



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Bruno Oggione Bernal Cunha

A Ode marítima é Os Lusíadas que falta
(Ainda sem título)

Rio de Janeiro

2020

Bruno Oggione Bernal Cunha

A Ode marítima é Os Lusíadas que falta

(Ainda sem título)



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C972

Cunha, Bruno Oggione Bernal.
A Ode marítima é Os Lusíadas que falta (Ainda sem título) / Bruno
Oggione Bernal Cunha. – 2020.
128 f.

Orientador: Marcus Alexandre Motta.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Camões, Luís de, 1524?-1580 - Crítica e interpretação – Teses. 2.
Camões, Luis de, 1524?-1580. Os Lusíadas - Teses. 3. Pessoa, Fernando,
1888-1935 – Crítica e interpretação – Teses. 4. Pessoa, Fernando, 1888-
1935. Ode marítima – Teses. 5. Poética – Teses. 5. Poesia portuguesa –
História e crítica – Teses. I. Motta, Marcus Alexandre. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Bruno Oggione Bernal Cunha

A Ode Marítima é Os Lusíadas que falta

(Ainda sem título)

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 17 de novembro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Sheila Moura Hue
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Tatiana Pequeno da Silva
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Ascendendo à água habitada do corpo que rasga o vidro dos espelhos, dedico a Priscilla Morandi com as mãos flutuantes da vida. Por cima da idade, teu amor me lança ao coração nu dos dias.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Ana Nery Bernal, pelo amor incondicional, por toda força e dedicação nos instantes mais críticos, não só no processo de minha criação, mas também por toda a resistência até hoje. Ao meu pai, Alcimar Barbosa Cunha (*in memoriam*).

Ao meu irmão, Erich Oggione Bernal Cunha, pelo exemplo de inteligência, pela amizade e por toda generosidade e diálogo.

Aos meus avós, Maria Oggione Barbosa e Osvaldo Anjo Cunha, pelo carinho que sempre tiveram, e, *in memoriam*, Atílio Bernal Alsina e Hilda Nery de Bernal por se fazerem sempre presentes com afeto e zelo.

À Priscilla Morandi do Nascimento, meu anjo, meu amor, que sempre me acolheu com muita bondade, compreensão e conversa, pelos questionamentos, pelo apoio, pela paciência que teve durante toda a trajetória até aqui.

Ao Marcus Alexandre Motta, meu amigo e mestre, muito além de qualquer palavra, pessoa vital na minha busca pela navegação inteiramente insubjetiva, pelo rigor, pela orientação, pelas sugestões e pelos navios que me emprestou para que eu navegasse até aqui, descobrindo outros horizontes impossíveis.

A todos os meus amigos, em especial a Marcelo Alves, Pedro Cruz de Aguiar e Alan Nogueira Pinto, que, por todos esses anos, têm investido, acreditado e ajudado de maneira incomensurável na minha formação.

A todos os colegas da EdUERJ e da Livraria da EdUERJ, em especial ao ex-diretor professor Glaucio José Marafon por ter me viabilizado trabalhar e cursar o mestrado ao mesmo tempo, sempre com flexibilidade e compreensão.

À leitura inteligente, cuidadosa e atenciosa de Sheila Moura Hue, Marcelo Lins e Tatiana Pequeno nas etapas de qualificação e de defesa deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, pela seriedade, pelo compromisso e pela atenção que me deram em todos os momentos de minha formação acadêmica.

Ítaca

[...]

Quando o barco rolar na escuridão fechada
Estarás perdida no interior da noite no respirar do mar
Porque esta é a vigília de um segundo nascimento

Sophia de Mello Breyner Andresen

RESUMO

CUNHA, Bruno Oggione Bernal. *A Ode marítima é Os Lusíadas que falta* (Ainda sem título). 2020. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

A presente dissertação é uma proposta de investigação e apresentação da postura de dois poemas – *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e a *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos –, postura cuja tutela fica demarcada por um gesto plástico comum: a transmigração dos versos, que experiencia a linguagem e a ameaça. Nesse sentido, a ambição deste trabalho é entrar em embate com as obras e verificar, enfatizando seus distintos gestos transmigratórios, como a tradução de momentos d’*Os Lusíadas* em *Ode Marítima* é o modo poético de demonstrar as transmigrações dos versos que – direta ou indiretamente, entre dois momentos do mar sentido, entre gente remota, no cais deserto – edificam Novo Reino. Em síntese, trata-se de apurar a possibilidade de pensar que o pacote, que entra de manhã pela barra, clássico à sua maneira, é o regresso d’*Os Lusíadas*. Com isso em mente, a ideia primeira de nossa proposta é a de que, em seus extensos poemas, *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* oferecem poéticas que negam a possibilidade de se tornarem datadas. Nesse aspecto, o poema de Álvaro de Campos traça, portanto, uma resposta que se constituiria num gesto de abertura ao pensamento de que a *Ode Marítima é Os Lusíadas que falta*.

Palavras-chave: Ode Marítima. Os Lusíadas. Transmigração. Poesia. Arte.

RÉSUMÉ

CUNHA, Bruno Oggione Bernal. *L'Ode maritime est Les Lusiades qui absent* (Pas encore de titre). 2020. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Ce mémoire de Master se propose de faire une recherche et une présentation de l'attitude de deux poèmes – *Les Lusiades*, poème épique du poète portugais Luís de Camões, écrit environ en XVI^{ème} siècle, et *Ode maritime*, de Álvaro de Campos, hétéronyme du poète portugais du XX^{ème} siècle Fernando Pessoa. La tutelle de cette position est limitée par un mouvement plastique commun: le phénomène de la transmigration des vers, qui a l'expérience du langage et qui la menace. En ce raisonnement, l'ambition de cette monographie est entrer une confrontation avec les oeuvres là mentionnées et vérifier – en soulignant leurs dissemblables gestes transmigratoires - comment la traduction de certaines occasions issues de *Les Lusiades* chez *l'Ode maritime* est une modalité poétique a manifester que la transmigration des vers, directement ou indirectement, élève le Nouveau Royaume parmi deux instants sur le mer circonscrit aux sens, parmi les gens lointains, dans un quai désert. En synthèse, il s'agit d'apurer la possibilité de penser que le paquebot, qui entre, classique, le matin pour la barre, est le retour de *Les Lusiades*. Considérant ce propos, l'idée première de notre suggestion est que, dans leurs extensifs poèmes, *Les Lusiades* et *l'Ode maritime* offrent poétiques qui nient quelques datations sur eux. Dans cet aspect, le poème de Álvaro de Campos dessine, donc, une réponse qui serait un geste d'ouverture au entendement suivant: l'Ode maritime est Les Lusiades qui absent.

Mots-clés: L'Ode maritime. Les Lusiades. Transmigration. Poésie. L'art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 LIVRO PRIMEIRO: O NAVIO	25
2 LIVRO SEGUNDO: AO CAIS	66
3 LIVRO TERCEIRO: AS TINTAS	105
À DERIVA	122
REFERÊNCIAS	124

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma proposta de investigação e apresentação da postura de dois poemas – *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e a *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos –, postura cuja tutela fica demarcada por um gesto plástico comum: a transmigração¹ dos versos, que experiencia a linguagem e a ameaça. A ambição deste trabalho é, portanto, entrar em embate com as obras e verificar, enfatizando seus distintos gestos transmigratórios, como a tradução de momentos d’*Os Lusíadas* em *Ode Marítima* é o modo poético de demonstrar as transmigrações dos versos, direta ou indiretamente, entre dois momentos do mar sentido que, entre gente remota, *no cais deserto*, edificam Novo Reino. Em síntese, trata-se, portanto, de apurar a possibilidade de pensar que o pacote, que entra de manhã pela barra, “clássico à sua maneira”,² é o regresso d’*Os Lusíadas*.³

A ideia primeira de nossa proposta é a de que, em seus extensos poemas, *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* oferecem poéticas que negam a possibilidade de se tornarem datadas. Nesse aspecto, o poema de Álvaro de Campos traça uma resposta que se constituiria num gesto de abertura ao pensamento de que a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta. Isso explana, por seu turno, que as “respostas” teóricas delineadas sobre poema, por mais interessantes ou “refinadas” que se apresentem, não podem *a priori* explicar o fenômeno da transmigração dos versos. Desta maneira, os capítulos que serão apresentados ao longo do trabalho buscam propor dimensionamentos de uma mesma postura de leitura, tencionando estabelecer uma noção de viagem a cada gesto plástico realizado. As seções, portanto, avançam em favor da manutenção do gesto plástico da escrita como ato originário – o que significa dizer que os versos devem ser tomados como pensamentos que necessitam receber o justo realce quanto à satisfação ou frustração que acarretam.

¹ A transmigração, ou a metempsicose, é um conceito pitagórico trabalhado por Platão em *Fédon*, que diz, em síntese, que as almas, além de serem imortais, transmigram para outros corpos após a dissolução da matéria: “[...] se as almas dos mortos se encontram ou não se encontram no Hades? Conforme antiga tradição, que ora me ocorre, as almas lá existentes foram daqui mesmo e para cá deverão voltar, renascendo os mortos. A ser assim, e se os vivos nascem dos mortos, não terão de estar lá mesmo nossas almas? Pois não poderia renascer se não existissem, vindo a ser essa, justamente, a prova decisiva, no caso de ser possível deixar manifesto que os vivos de outra parte não procedem senão dos mortos” (PLATÃO, s.d., p. 20).

² CAMPOS, 2015, p. 72.

³ Desse modo, “ficamos também de acordo que tanto os vivos provêm dos mortos como os mortos dos vivos. Sendo assim, quer parecer-me que apresentamos um argumento bastante forte para afirmar que as almas dos mortos terão necessariamente de estar em alguma parte, de onde voltam a viver” (PLATÃO, s.d., p. 22).

Nesses dimensionamentos, *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* reivindicam autonomia, ensinando-nos, novamente, acerca da contradição de se falar sobre poesia antes do confronto com ela. Em *Os Lusíadas*, por exemplo, detectamos vestígios da *Ode Marítima* – fato que nos coloca nas cercanias de princípios capazes de gerar rastros para a transmigração de seus versos. Por isso, a busca deste trabalho segue na rota de conseguir navegar a noção de que os versos d’*Os Lusíadas*, transpondo os espaços do mar, atracam como almas transmigradas no corpo da *Ode Marítima*, isto é, os versos solicitam nossa sensibilidade para que façamos a inaugural consciência do gesto plástico da escrita.

Tendo em vista que o confronto com as obras acaba solicitando uma espécie de retorno aos poemas, é plausível entender a maneira como as obras se fecham – “como na estrada um animal enrolado em bola” (DERRIDA, 1992, p. 114) –, escapando a interpretações, como se, eriçados de espinhos, vulneráveis e perigosos (DERRIDA, 1992, p. 115), tivessem sido gerados para essa finalidade. Se for viável conceber tal sentença como *a priori* no trabalho, torna-se possível ganhar proximidade com *Os Lusíadas* e com a *Ode Marítima*, de modo a reconhecer a viagem da transmigração⁴ – que treme já todo o chão de todos os níveis da escritura poética, conferindo à *Ode Marítima* a origem d’*Os Lusíadas*.

É por esse motivo que advém, ao longo do trabalho, a necessidade de afirmar uma escrita do mar,⁵ de potência, de vertigem e, portanto, de “travessias perigosas”.⁶ Por esse ângulo, não se trata de explicar os versos e seus movimentos, ou de fazer um mapeamento histórico-literário, tanto das contribuições de obras antecedentes, quanto das obras em questão, pois, se os versos são pronunciados por mim, não consigo constatar com eles o que *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* são. Nesse sentido, confundo os meus delírios de sabedoria com os versos dos poemas. Muito menos se tenciona, no âmbito deste papel branco, equiparar *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* para cair numa mera superficialidade de comentarista de conteúdos. Trata-se aqui, portanto, de transmigrar, por meio do gesto plástico da escrita, os versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, que sempre parecem romper, em sua simplicidade originária, sem dizer ou relatar nada que já não haja em nossa condição: por dentro de “um só

⁴ “O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperançasada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também, nesse sentido, os poemas estão a caminho – têm um rumo” (CELAN, 1996, p. 34).

⁵ “Por que o espetáculo do mar é tão infinitamente e tão eternamente agradável? Porque o mar propicia ao mesmo tempo as ideias da imensidão e do movimento” (BAUDELAIRE, 2009, p. 48).

⁶ CAMPOS, 2015, p. 80.

vácuo, um deserto, um mar noturno”,⁷ os versos vêm de muito longe, pequenos, negros e claros.

Acerca da revisão bibliográfico-crítica, entende-se não apenas a revisitação de uma parcela da fortuna crítica dedicada a Fernando Pessoa – em especial a Álvaro de Campos –, mas, sobretudo, da bibliografia geral apontada ao final deste trabalho, seguindo a pista de que tal postura arquiteta mais a crônica das múltiplas incidências teórico-luminosas sobre o desafio a que chamamos *Os Lusíadas* e *Ode Marítima* do que o cenário de uma recepção acolhedora da luz que as fortunas críticas dedicadas aos poetas exalam, que, por vezes, acabam confinando a autonomia e a autossuficiência da arte em favor de apreensões biográficas ou nacionalistas. Com esse motivo em mente, pode-se claramente dizer que a este trabalho não se articulam desejos cartográficos ou esquemáticos de certos âmbitos de pensamento a respeito não só da poesia, mas também, e mais especificamente, dos dois poemas aqui em questão – *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima*. Nesse sentido, portanto, não costumo transmigrar meus versos com a bússola ridícula da certeza.

A viagem⁸ novamente é a de entrever, virando cabos longínquos, o raiar poético dos poemas trazidos para leitura – não significando, para isso, que se devam entender todos os gestos que levaram ao movimento detentor de tal potência estética e literária. É nesse caminho que é admissível afirmar que as leituras dos textos de quaisquer outras naturezas serão conduzidas pelas próprias obras, e nunca o contrário. Desta maneira, antes de qualquer outro comentário, sempre o poema; antes de qualquer outra data, sempre os versos – compreendendo que foi certamente necessário todo o tempo da navegação real para que se chegasse ao momento único com o qual começa a navegação imaginária da obra e que, na obra, marcando o cume ao qual ela chega e no qual termina, marca também o ponto muito baixo em que aquele que deve escrevê-la precisa empreendê-la, em face do nada que o chama e da morte que já devasta seu espírito e sua memória (BLANCHOT, 2005, p. 22).

O leitor deste trabalho poderá perceber que todo o seu andamento, implícita ou explicitamente, está calcado não só n’*Os Lusíadas* e na *Ode Marítima*, mas também em passagens literárias de outros poetas – que formam um significativo posicionamento em relação à tradição do pensamento, da poesia, das artes e da linguagem, além de sustentarem

⁷ CAMPOS, 2015, p. 95.

⁸ Quando falo de viagem, penso em “uma viagem pelo espaço [...] que se abre, pela palavra, numa viagem pelo tempo – da origem do Reino português até o presente da narração. À perspectiva geográfica da viagem ao Oriente – etimologicamente, o lugar de *origem* do sol. [...] É muito significativo que, no Poema, a navegação apareça como metáfora do seu próprio fazer poético, como se se tratasse de explicitar a articulação entre viajar pelo espaço e viajar pelo tempo que a estrutura da obra – viagem pela palavra – apresenta” (BARCELLOS, 2003, p. 93).

também a ideia de transmigração. Essas passagens, portanto, serão lidas não como uma fonte de explicação ou clareamento de certas atitudes poéticas nos poemas trabalhados, nem como um ancoradouro às bases filosóficas a que cada qual se entrega quando se põe a escrevê-las, mas, sobretudo, como um gesto conjunto aos poemas, gerando, dessa maneira, a postura plástica desta escrita como outra forma de vida que, sendo autônoma, não sobrepuja *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima*.

Para a leitura de *Os Lusíadas*, dar-se-á prioridade à *Obra Completa de Luís de Camões*, edição do professor Antônio Salgado Júnior (Nova Aguilar). Quanto ao poema da *Ode Marítima*, dar-se-á atenção às seguintes obras: *Obra completa de Álvaro de Campos*, edição de Jerônimo Pizarro e Antonio Cardiello (Tinta da China); *O Eu Profundo e os Outros Eus*, edição de Afrânio Coutinho (Nova Fronteira); *Poesia Completa de Álvaro de Campos*, edição de Teresa Rita Lopes (Companhia das Letras), e *Poemas de Álvaro de Campos: heterônimo de Fernando Pessoa*, edição de Cleonice Berardinelli (Nova Fronteira). Ainda sobre Fernando Pessoa, sua obra em prosa será lida, sobretudo, na reunião feita pela mesma organizadora, Cleonice Berardinelli, publicada pela editora Nova Aguilar.

A metodologia, neste trabalho, é pensada de acordo com uma reflexão voltada para a luz que lança os poemas à leitura. A preocupação metodológica surge como gesto de abertura artística ao pretender perceber como a transmigração dos versos desafia o entendimento, a interpretação, a escrita. Isso quer dizer que se tomará o confronto com os poemas como ato preponderante e inalienável. Se houver procedência, será, portanto, necessário que se dê conta, numa estatura textual de gravidade adjacente, a postura do gesto plástico da escrita. Isso aponta, repito, para a seguinte rota metodológica: garantir não só o caráter autônomo que *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* carregam, como também o caráter não teológico que esses poemas apresentam.

Se assim puder ser, faz-se necessário dar conta dessa tarefa. Ela pode ser mais bem-articulada no reconhecimento do valor dos próprios poemas, tendo em vista que eles se conjugam e se mostram como atividade contínua e resistente a qualquer gesto de análise que busque apreendê-los. Isso quer dizer que, n' *Os Lusíadas* e na *Ode Marítima*, há condições para extração de uma metodologia, significando haver um gesto de leitura e escrita que as próprias obras desvelam, exibindo a potência de outras escritas ao recolher, colecionar e eleger passagens nas obras de Rimbaud, Coleridge, Rosa, Mallarmé, Celan, Melville etc., por um lado, e, por outro, Platão, Hegel, Nancy, Derrida, Blanchot, Lacoue-Labarthe etc. São os trabalhos desses autores que parecem conferir as melhores dimensões da leitura das obras aqui levantadas, sendo elas a maneira mais próxima de questionar aquilo que pode dar a condição

de uma não finalidade à escrita das obras, uma vez que a artisticidade das escritas aqui recolhidas, colecionadas e eleitas também se apresenta como transmigração, relato da viagem, ou, caso preferamos, o gesto plástico da escrita que *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* consagram.

Por gesto plástico da escrita entende-se o choque do horizonte do intérprete que se propõe à tarefa com o horizonte da obra – unidos por uma tradição que, se os tem temporalmente afastados, não há de os separar humanamente, ligados que estão, por premissa, por essa mesma tradição de humanidade. Um espaço algo recusável e desejoso, no qual a pena corta e risca uma escrita que doa espaço a este que aqui se ergue, de pé, no tombadilho. Denomino esse movimento de gesto plástico da escrita. Talvez essa denominação fique na instabilidade⁹ que agora almejo, estando a desterrar, ao longo do trabalho, fantasmas com os versos da *Ode Marítima*, nas rotas das palavras, distinguindo a evidência de que não há mar propício, ou firmamento, para quem viaja e não tem outro espaço que não seja o estar viajando – contando com as ondas para se distrair e sonhando outras vidas nestes versos náuticos.¹⁰ Ocorre que a loucura sobre a noção de gesto plástico tem tantas vias artísticas de destino que navegarei como um estrangeiro: navegarei a onda-loucura sem hesitação ou reserva.¹¹ Mas quem ela é? Apenas uma onda, que se quebra como uma sentença. O único jeito de se despedir do vazio que a vida e a luz suscitam é duvidar (ou ter fé) se a existência é capaz de provar existir de algum jeito, contando com os versos não seus.

Minha obrigação não é tornar esta viagem um naufrágio? Aceito certamente que “no terraço antigo do palácio, alçado sobre o mar, meditaremos em silêncio a diferença entre nós” (PESSOA, 2018, p. 452). Sou, ao longo deste trabalho, uma espécie de barco que naufraga sobre um mar fora da fronteira do chamamento, submergindo numa área que não cede às

⁹ “É muito provável que minha comparação claudique um pouco, pois estou longe de admitir que quem considera as coisas por meio do pensamento só contemple suas imagens, o que não se dá com que as vê na realidade. De qualquer modo, meu caminho foi esse. Em cada caso particular, parto sempre do princípio que se me afigura mais forte, considerando verdadeiro o que com ele concorda, ou se trate de causas ou do que for, e como falso o que não afina com ele” (PLATÃO, s.d., p. 55).

¹⁰ Reproduzimos aqui a fórmula náutica de Bernardo Soares, que buscaremos ao longo de todo o trabalho: “Por vosso início, Senhor, se descobriu o Mundo Real. Pelo meu o Mundo Intelectual se descobrirá. [...] Eu, longe dos caminhos de mim próprio, cego da visão da vida que amo, cheguei, por fim, também, ao extremo vazio das coisas, à borda imponderável do limite dos entes, à porta sem lugar do abismo abstrato do Mundo. Entrei, senhor, essa Porta. Vaguei, senhor, por esse mar. Contemplei, senhor, esse invisível abismo” (PESSOA, 2018, p. 118).

¹¹ Nesse sentido, penso: “Pode haver uma narrativa pura? Toda narrativa, mesmo que apenas por discrição, procura dissimular-se na espessura romanesca. Proust é um dos mestres dessa dissimulação. Tudo acontece, para Proust, como se a navegação imaginária da narrativa, que conduz outros escritores à realidade de um espaço cintilante, se sobrepujasse ditosamente à navegação de sua vida real, aquela que o levou, através das ciladas do mundo e pelo trabalho do tempo destruidor, até o ponto fabuloso em que encontra o acontecimento que torna possível qualquer narrativa” (BLANCHOT, 2005, p. 14).

minhas energias, querendo chegar a extraordinários portos. Tenho de confessar que uma viagem é algo que arrebenta as vagas conforme a irregularidade deste obstinado mar denominado folha de papel: “[...] a folha – pele, papiro, papel, tela – é o lugar do que Duchamp denomina o *infrafino* e de que um dos exemplos é: ‘O oco no papel entre a frente e o verso de uma fina folha’” (NANCY, 2016, p. 107).

O título deste trabalho, ainda sem título, é um convite ao pensamento de que os poemas, navegando sempre em torno, em voltas, em círculos, não cumprem a missão esperada. Consequentemente, estando sempre à deriva, ainda não receberam o justo título – embora talvez esta seja a verdadeira dignidade. Sendo assim, este trabalho é um convite e uma tentativa de dar conta não só da leitura arriscada d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, mas também da urgência de convidar à leitura autores de línguas e momentos distintos no curso literário. Afinal, o contágio que esta leitura (que seguirá a corrente do seu transe) sofre das outras leituras se obriga a evitar, a todo momento, uma *leitura de* para realçar a importância de uma *leitura da* – algo como conferir livre acesso à leitura d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*: movimento que faz com que qualquer leitura não possa ser executada, pois existe *a* leitura, que nunca nos pertencerá.

Sendo assim, prossigo.

Evoco, por um esforço voluntário, para sair desta emoção,
Evoco, com um esforço desesperado, seco, nulo,
A canção do Grande Pirata, quando estava a morrer:

Fifteen me non the Dead Man’s Chest.
Yo-oh-oh and a bottle of rum!

[...]

Lembro-me de Deus, do Transcendental da vida, e de repente
A velha voz do marinheiro inglês Jim Barns com quem eu falava,
Tornada voz das ternuras misteriosas dentro de mim, das pequenas coisas de regaço de
mãe e de

Fita de cabelo de irmã...¹²

¹² CAMPOS, 2015, p. 100.

Tenho que evitar transmigrar uma coisa por outra coisa, transmigrar o que entendo, transmigrar o que sinto – sem deixar que as obras entendam o conceito de entendimento, que os versos sintam na pele fina de qualquer sensação ou sentimento. Desta maneira, admite-se, o quanto antes, Pierre Menard, quando compreende que o gesto plástico da escrita (ou da navegação) é um monumento ao nosso fracasso, por não conseguirmos articular nada além de nossos próprios conceitos.

Os versos acima, retirados da *Ode Marítima*, nos interessam muito no início desta introdução – esta que deverá servir como uma pequena sinalização de transmigração. A *Ode Marítima* evoca o retorno: evoca o retorno d’*A Ilha do Tesouro*, evoca um retorno às palavras de Stevenson e essas que se encaminham em sua direção, evoca um retorno que leva ao encontro literalizado, evoca um retorno que faz com que se confraternizem os compatriotas, pois, afinal, “não vejo nenhuma diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema” (CELAN, 1996, p. 66).

A *Ode Marítima* fala d’*A Ilha do Tesouro* e, no entanto, *A Ilha do Tesouro*, dita pela *Ode Marítima*, não é aquela *A Ilha do Tesouro* de Stevenson. *A Ilha do Tesouro* da *Ode Marítima* é a possibilidade daquela *A Ilha do Tesouro* de Stevenson, que é diversa d’*A Ilha do Tesouro* de qualquer outro autor – que cede suas escutas específicas e seus desvios e que será sempre diferente de quantos Jim se pareiem em *A Ilha do Tesouro* em leituras e escutas por esse mar afora.

Passo agora à questão da citação, que é uma questão que este trabalho deverá suportar ao longo de sua trajetória.

“Seu espírito de bruxa dançaria invisível em volta dos gestos.”¹³

Há risco – não sem sangue: até a *bruxa* sente, embora, *invisível*, dance *em volta dos gestos* (talvez dance com aquele sentimento de “orgia oceânica”¹⁴ ou de crime – não sem sangue). De qualquer maneira, o que realmente me interessa neste verso é aquela *bruxa* que, *invisível*, dança *em volta dos gestos*... É assim que ela, pouco a pouco, vai se mostrar – ou melhor, vai se proteger pelas citações que este trabalho terá como tarefa trazer ao “cais deserto”.¹⁵

¹³ CAMPOS, 2015, p. 90.

¹⁴ *Ibidem*, p. 90.

¹⁵ *Ibidem*, p. 72.

Feito o convite, diria (se pudesse) quanto às citações: preferiria não fazê-las. Porém, acredito que sejam mais felizes e livres aqueles que sempre navegam literariamente do que aqueles que navegam literalmente – se é que navegar entre letras não é mais viagem que esta. As citações, preferiria não fazê-las, como Pessoa:

Citar é ser injusto. Enumerar é esquecer. Não quero esquecer ninguém de quem me não lembre. Confio ao silêncio a injustiça. A ânsia de ser completo leva ao desespero de o não poder ser. Não citarei ninguém. Julgue-se citado, quem se julgue com direito a sê-lo. Resolvo assim todos. Lavo as mãos, como Pilatos; lavo-as, porém, inutilmente, porque é sempre inutilmente que se faz um gesto simplificador. Que sei eu do presente, salvo que ele é já o futuro? Quem são os meus contemporâneos? Só o futuro o poderá dizer. Coexiste comigo muita gente que vive comigo apenas porque dura comigo. Esses são apenas os meus conterrâneos no tempo; e eu não quero ser bairrista em matéria de imortalidade. Na dúvida, repito, não citarei ninguém. (PESSOA, 1974, p. 330).

À medida que a leitura conquiste mais autonomia, desejo que as aspas, pouco a pouco, sumam e, invisíveis, dançam para nós. De qualquer maneira, esse zelo pelas referências faz com que o leitor deste trabalho consiga observar a transmigração das leituras – sempre incompletas – nesse gesto plástico de escrita, nesse “gesto claro da mão tocando a mesa” (BREYNER, 2015, p. 159).

Assim, o desenvolvimento deste trabalho buscou valer-se das palavras de tantos outros autores sem violar suas devidas soberanias por sobre o arranjo daquela *velha vestimenta coçada até ao fio*, ainda que por vezes se interfira no fluxo delas para conjugá-las. Como um todo, o trabalho trava constantemente não só um diálogo com a rigidez da normatização, buscando suavizá-la, mas também busca elucidar e agravar as condições tipográficas surgidas da própria necessidade imposta pelo gesto plástico.

Concluindo este preâmbulo, sigo para um entendimento mais prático das sinalizações de leitura propostas à frente. Advém a necessidade de não obrigatoriamente copiar todo o trecho de alguma obra tal como ela aparece no original. Nesse sentido, admite-se, sempre que preciso, adicionar enxertos ou até mesmo tecer recriações – ocorrência que nos coloca não em uma situação literal, mas paralela. Além de compreender que retas paralelas são retas que estão em um mesmo plano sem nunca se cruzarem, compreendo, neste trabalho, que a referência paralela dada a um texto de Bernardo Soares será sempre a referência correta ao texto de Bernardo Soares – e não ao texto de Edgar Allan Poe, por exemplo –, muito embora nem todas as palavras sejam talvez palavras de Bernardo Soares, literalmente – mas, se aí elas estão, é porque se encaixaram na leitura.

As citações d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, ao longo deste trabalho, serão alocadas em nota de rodapé para que o texto se desenvolva com mais fluidez. Quaisquer outras citações em nota de rodapé, quando ocorrerem, foram utilizadas para tecer algum breve comentário ou para transcrever alguma passagem que porventura não pudesse ser incorporada ao texto de maneira fluida.

Explico-me acerca das citações d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*: a interface dos poemas pode ser admitida se a concebo como uma indefinível instabilidade, saqueando, publicamente, o meu estar aqui, cuja conduta se dá na vivência de uma intuição que me atrai *em* e *pelos* poemas, encostando momentos sem detê-los em qualquer noção “fora do Espaço e do Tempo”.¹⁶ Bem, ser atraído *em* e *pelos* poemas orchestra o gesto plástico existente na própria obra que me trouxe até aqui: saquear os versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* e fazê-los meus. Nesse sentido, retirei os versos para tê-los como meus, aguardando, assim, a chance de aprender algo mais juvenil e mais ancestral, decidindo receber alguma coisa posta, quase sempre, à orla dos saberes dedicados à poesia: suas próprias vozes e intensidades de ondas e versos, cujos gestos são navios em despedida a reverberar sua primeira vez.¹⁷ Tal ocorrência me parece ser um movimento alinhado à dor predita pela própria poesia: intentar nascer em si mesma, sempre convencendo-se de que existe, sempre dilatando seu mistério até as barras da violação, sempre represando o seu testemunho, suscitando o que há e é urgente sentir. Nesse “oceano interior”,¹⁸ reconheço que *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima*, eu aqui com seus versos ao longo de todo o trabalho, revelam não só a fraternidade entre comovidos, mas também que praticá-la me sugere ser a ideia de duvidar (ou ter fé) que se pode ter na vida (afinal, “a fraternidade não é uma ideia revolucionária / É uma coisa que a gente aprende pela vida fora”¹⁹). Isso manifesta que tal dúvida ou fé se dilata, artisticamente, *em* e *pelos* poemas, como algo invencível e, conseqüentemente, ofensivo: ondas, “ondas dando de encontro a rochedos!”²⁰ De alguma maneira, estar a ver com os versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* viabiliza-me compreender que a poesia vai de si ao vivido, sendo, assim, o único experimento que reinstala o gesto plástico da transmigração nas cercanias de uma prosa poética inviável.

¹⁶ CAMPOS, 2015, p. 74.

¹⁷ “Como é fácil amar aqueles que se despedem! É que a chama que arde pelos que se afastam é mais pura, alimentada pelo fugidio lenço que nos acena do navio ou da janela do trem. A distância penetra como uma tinta naquele que desaparece e repassa-o de um fogo suave” (BENJAMIN, 2017b, p. 17).

¹⁸ CAMPOS, *op. cit.*, p. 95.

¹⁹ *Ibidem*, p. 254.

²⁰ *Ibidem*, p. 236.

Esse sentimento equivale à exigência de que *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* proclamam a minha intervenção, existindo como versos não meus. E, ainda, o poema, tendo os versos saqueados de mim e sabendo que sacrifiquei os meus, confia-me o delírio silencioso, suspeitando se aquele que desejo é a exploração pela prova do meu existir, contando apenas com os poemas, sem mais. Com os versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, sei que nada tocado por eles pode a capa do horizonte cobrir facilmente, até porque horizonte é uma mera palavra para qualquer espaço transposto – “não será esse espaço interior a exata correspondência daquele enigmático navio branco ancorado no porto? (BENJAMIN, 2017a, p. 63). E é por essa razão, com efeito, que vejo com eles a viabilidade de acolher as *travessias perigosas* e os abandonos lá onde os meus ancestrais galgariam a luta sobre as amuradas dos conceitos e sobre as montanhas da perdição. Tendo os poemas, distancio-me de todos aqueles que santificaram o mundo por si mesmo, conforme vivem a evitar ondas – acostumados como estão ao vácuo, ao deserto, ao mar noturno da dimensão representativa.

Deste modo se organiza este trabalho: organiza-se como uma espécie de religião do futuro que, ao ignorar a doçura das soluções mais imediatas, toma como dor a proposta originalmente arquitetada na precedência do seu título. Este trabalho é uma espécie de continuação de uma viagem. Viagem que só se inicia, sendo sempre mais uma vez reiniciada e continuada, à maneira de Whitman: a navegação que não acaba, pois não encontra finalidade em acabar. Que possam as folhas que se seguirão passar, cedendo lugar a outras leituras, escritas e escutas, pois, “enquanto a leitura for para nós a iniciadora cujas chaves mágicas abrem no fundo de nós mesmos a porta de moradas em que não conseguiríamos penetrar, seu papel em nossa vida será salutar” (PROUST, 2016, p. 35).

De maneira indireta, por essas conseqüências pensadas *a priori*, o conhecimento libera-se de lá, estando aqui nos versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, sustentando um gesto onírico que, por assim ser, não presta contas a nada e diante de nada. Sim, os versos náuticos – aqueles que cultuam o que tocam e que desertam aquilo que acariciam em sorriso de dolorosa alegria e de retumbante hospitalidade. Do centro dos versos da *Ode Marítima*, sei que posso enunciar: eis-me aqui, a esperar, *no cais deserto*, quem vem lá, de longe, do “lado da barra”,²¹ sacrificando o anseio de descobrir sobre qualquer traço do meu descobrimento quando navego: *Os Lusíadas*.

²¹ CAMPOS, 2015, p. 72.

Pretendo, portanto, decidir quanto empenho hei de navegar como partida de nenhuma história (a que naufraga as minhas “linhas retas mal traçadas”²² denominadas *Os Lusíadas* e *Ode Marítima*). Assim, as interfaces do poema com os meus vácuos individuais são ondas advindas do meu atrair *em* e *pelos* poemas, solicitando o esforço do meu próprio conhecimento para “virar cabos longínquos para súbitas, vastas paisagens, / por inumeráveis encostas atônitas...”.²³

Sigo agora ao problema da forma, que é um problema que este trabalho deverá (ou não) sustentar ao longo de todas as suas “linhas das suas vigias”.²⁴ Mesmo que ela não apareça, mando por aqui a sua presença, pois compreendo que pensar a questão deste trabalho (a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta) me impõe uma forma que corresponda a ela.

Quando se lê um diário de bordo, você será educado por ele, excepcionalmente, se nele há as viagens que por ali há.²⁵ Não existe maneira de resolver de modo discreto aquilo que o diário de bordo gera no navegador, quando um se recusa a ser navegado pelo outro. Assim, meu diário de bordo, caso aconteça – “a tentação de manter ‘em dia’ o diário de bordo da experiência mais obscura é sem dúvida ingênua. Entretanto subsiste” (BLANCHOT, 2005, p. 278) –, será um adiamento artístico. Adiamento impreciso cujos traços abaixo são um rascunho do que eu deveria meditar antes de ter a audácia de escrevê-los e enunciar o seu valor, que, por certo, não ocorrerá. Suponhamos que eu queira somente reivindicar estas breves páginas introdutórias e esvaziá-las com alguma angústia,²⁶ na evidência clara de que lá fora tudo vai numa natureza absurda, e nem um diário de bordo que tenha sido concebido com potência pode mudar tudo que acontece ao longo dos versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Por isso, vou nas ondas. São elas que, de fato, nos cadenciam, nos juntam, nos separam, nos multiplicam até que cheguemos a algo em comum. Não quero aqui espantar o navegante. A bruma quente na qual o horizonte se abriu é suficiente para que eu me sinta

²² CAMPOS, 2015, p. 98.

²³ *Ibidem*, p. 75.

²⁴ *Ibidem*, p. 77.

²⁵ Há uma passagem de Proust que comunga a distância com as linhas aqui escritas: “[...] só podemos desenvolver a força de nossa sensibilidade e de nossa inteligência em nós mesmos, nas profundezas de nossa vida espiritual. Contudo, é nesse contrato com os outros espíritos que constitui a leitura, que se dá a educação das ‘maneiras’ do espírito” (PROUST, 2016, p. 48).

²⁶ De acordo com os seguintes versos: “Primeiro é a angústia, a surpresa da vinda / Do mistério e da falta da tua vinda falada... / Depois o horror do caixão visível e material, / E os homens de preto que exercem a profissão de estar ali. / Depois a família a velar, inconsolável e contando anedotas, / Lamentando a pena de teres morrido, / E tu mera causa ocasional daquela carpição, / Tu verdadeiramente morto, muito mais morto que calculas... / Muito mais morto aqui que calculas, / Mesmo que estejas muito mais vivo além...” (CAMPOS, 2015, p. 182).

como se fosse outra coisa, ou como se não fosse nada, “como se um mistério marítimo nos aproximasse as almas...”.²⁷ É claro que eu poderia falar que ando nauseado e que essa angústia fez com que eu perdesse um pouco de confiança, deixando-me sem disposição “para a aventura indefinida”.²⁸ Não se trata disso. Despertei com a “fúria da pirataria”²⁹ na indefinição primeira da palavra, “onde se instala a indiscutível intervenção do sobrenatural e o começo da angústia, sob a qual agoniza o espírito há pouco poderoso” (MALLARMÉ, 2015, p. 65).

Em vez de decidir o que o meu diário de bordo dirá ao navegante, ou decidir o que um transmite para o outro, posso meditar em como ele incita o navegante numa existência marítima que deve conter alguma relíquia³⁰ absurda saqueada que subverta o modo. Para que isso conquiste o mínimo de coerência, devo traduzir o diário de bordo numa sensação que antevê o exigido por ele mesmo, isto é, “desde que, à vista de um objeto, pensas em outro, seja ou não seja semelhante ao primeiro, necessariamente o que se dá nesse caso é reminiscência” (PLATÃO, s.d., p. 25). O que deve ensinar, quase artisticamente ao navegante, é um tipo de vinda de uma natureza que vai se navegando, descobrindo, gradativamente, de acordo com a expansão da “linha severa da longínqua costa” (PESSOA, 2010, p. 56). De tal maneira, o navegante vai sabendo, naquela sensação do diário de bordo, e vai se tornando.³¹ A sensação é a transmigração da experiência do navegante naquilo que o diário de bordo decide e faz, isto é, “ver as formas invisíveis / Da distância imprecisa, e, com sensíveis / Movimentos da esperança e da vontade, / Buscar a linha fria do horizonte / A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte” (PESSOA, 2010, p. 56). O navegante, portanto, deveria compreender que o que o diário de bordo diz e faz é como se ele dissesse e fizesse, e, acredito, um pouco mais. Nesse sentido, as coisas apreendidas na navegação capacitam o navegante a continuar navegando o meu diário de bordo, caso ele aconteça. Devo dizer que

²⁷ CAMPOS, 2015, p. 103.

²⁸ *Ibidem*, p. 83.

²⁹ *Ibidem*, p. 98.

³⁰ Aqui, talvez o saque da relíquia possa ser melhor compreendido nas palavras de Benjamin: “O *souvenir* é o complemento da ‘vivência’. Nele reflete-se a crescente autoalienação do indivíduo que faz o inventário do seu passado como haveres mortos. No século XIX, a alegoria abandonou o mundo exterior para se instalar no mundo interior. A relíquia vem do cadáver, o *souvenir* vem da experiência morta que, eufemisticamente, designa-se de vivência” (BENJAMIN, 2015, p. 236).

³¹ “E não sabes o que se passa com os amantes, quando veem a lira, a roupa, ou qualquer outro objeto de uso de seus amados? Reconhecem a lira e formam no espírito a imagem do mancebo a quem a lira pertence. Reminiscência é isso: ver alguém frequentemente a Símias e recorda-se de Cebete. Há mil outros exemplos do mesmo tipo” (PLATÃO, s.d., p. 24).

terei de engenho uma maneira para que ele se interesse pelo gesto da sensação nomeada, de acordo com um movimento de reconhecimento do quando ele deve ceder suas exigências e se tornar as exigências literais dele. Ressalta-se que isso nada recorda alguma coisa “indiferente” à navegação da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*.

Todo navegante, acredito, descende de um diário de bordo, quando, intelectual dedicado, traduz-se numa autoridade artística nada infalível – não há, contudo, nenhum motivo para que o navegante siga arrastando-se nos conceitos impostos por um tipo de navegação, ou ritmando-se em outros conceitos ativos por contemporaneidade, e nem mesmo há motivos que façam do meu diário de bordo, caso ele aconteça, um riso, uma lágrima etc. Com isso em mente, devo, portanto, me empenhar em ouvir que o valor natural do meu diário de bordo se oferta como a rota de que é viável que os versos viajem sobre alicerces muito pouco estáveis – talvez eu possa ouvir que seja isso a arte dos alicerces, porque ela é o gesto plástico da escrita “de corpos oscilando, de olhos rodopiando, sob a sombra de folhagens pesadas e sem movimentos” (CONRAD, 2011, p. 41). Semelhante caminho me permitiria traçar um diário de bordo capaz de evocar ou persuadir o navegante para que ele se descubra como um Capitão dele. Essa esperança que tenho do navegante do meu diário de bordo conduz-me a admitir ser o meu diário de bordo, ainda não traçado – e talvez nunca traçado –, uma expressão cuja intencionalidade não é a reclamação exclusiva sobre o seu mapa, mas a preferência própria por si, isto é: apelação de um mar distinto de qualquer mar. Mas o que isso enuncia? Enuncia que, por ser o meu diário de bordo, ele já é o diário de bordo antecipado e retrocessivo do diário de bordo do navegante. Se o navegante é o Capitão do meu diário de bordo, ele também deve ser o comandante da frequência do gesto plástico da escrita “nessas águas que se movimentam para cima e para baixo como um pêndulo colocado no interior” (PLATÃO, s.d., p. 69).

Mas como o navegante do meu diário de bordo – ainda não traçado – pode ser o Capitão dele? Diria: antecipando-o assim:

Vejam bem, quando eu era apenas um pirralho, eu tinha uma verdadeira paixão por mapas. Eu ficava olhando por horas para a América do Sul, para a África, ou para a Austrália, e perdia-me em todas as glórias da exploração. Àquele tempo havia muitos espaços em branco no mundo e quando eu via um desses espaços particularmente convidativo em um mapa (apesar de todos parecerem assim) eu logo punha o meu dedo sobre ele e dizia, “Quando eu crescer eu irei para lá”. (CONRAD, 2011, p. 14).

Porém, como isso é viável, se o navegante não é, prontamente, o Capitão do meu diário de bordo, podendo no máximo ser uma aventura de si mesmo? O ponto é que meu

diário de bordo, caso ele aconteça, não será estabelecido num antes ou num depois da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. E, tendo em vista que a espacialidade horizontal perde voz, a marca das noções de Capitão e navegante deixam de afirmar algo. Tal entrave me habilita a admitir, para traçá-lo, que todo Capitão de um diário de bordo é a cópia do que foi antes – ainda antes do antes: diário de bordo. Reformulo: todo diário de bordo está repleto de cópias de diários de bordo existentes “de todas as latitudes e longitudes”.³² Nada há de absurdo nessa arquitetura (o navegante conquistaria uma irresponsabilidade de ser o Capitão sem nenhuma aptidão inata para isso) – eis o que medito antes do antes ao almejar traçar um diário de bordo que dê conta de pensar a *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta.

Qual seria, contudo, a razão objetiva disso? Se posso enunciar que falo de um diário de bordo que ainda não tracei, tentando entrever os versos dos poemas que transporto, saqueados, posso enunciar que ele não está afiançado por qualquer lei – nem sua compreensão é determinada por qualquer lei universal, ou qualidades subsequentes, e, portanto, é sempre viável que haja novos diários de bordo, talvez muito antigos, outras urgências, novas experiências, talvez esquecidas, talvez supostas num ainda, e novos horizontes. Estou convicto de que isso compele a indistinção entre o meu diário de bordo e o diário de bordo do navegante. Nesse sentido, que outra coisa poderia ser um navegante mais que um navegante? Poderia ser o Capitão do diário de bordo, caso o tomasse como seu navio. Está parcialmente aceita essa aparente loucura.³³ O realce não é, de fato, vazio, embora talvez se faça no vazio com a explosão das relíquias de quem navega com os versos da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. Por certo, a experiência do meu diário de bordo, caso ele aconteça, se revela como implicação das urgências do gesto plástico da escrita, descobrindo os versos dos poemas que procuro. Pensar que alguma coisa pode fingir respostas de navegação é pensar que alguma coisa pode ser autoral. Isso provavelmente significaria que essa alguma coisa poderia advir “onde só haja espuma sal e vento” (BREYNER, 2015, p. 116).

Seria, portanto, possível admitir que a forma exigida pelo meu diário de bordo é o navegante proposto por ele mesmo numa forma sublime? Parece-me viável que haja navegantes – em sua absurda obliquidade – que se perdem para suportar o que um diário de bordo exige. Sem grandes histerias, há quem não preze demasiadamente sua navegação, como o testemunho particular de seu abandono do que navega, refutando, pois, a mesquinharria ao

³² CAMPOS, 2015, p. 86.

³³ Pois “é tentador, para o escritor, manter um diário da obra que está escrevendo. Isso é possível? [...] O crítico que, segundo dizem, é sempre o duplo do criador, não terá algo a dizer? Esse algo não pode tomar a forma de um diário de bordo no qual, dia após dia, inscrever-se-iam as felicidades e os erros da navegação? E, no entanto, tal livro não existe” (BLANCHOT, 2005, p. 276).

falar do meu diário de bordo como se fosse dele. Um tumulto com o meu diário de bordo (não traçado, devo ressaltar), a ponto de afirmar que ele é ele.

Meditar o meu diário de bordo como um Capitão antecipa o reconhecimento do que eu posso nomear de experiência náutica, ou seja, uma maneira de diário de bordo, forçando as vozes da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* que serão sentidas nos extremos quando o meu Capitão se apresentar, de pé, diante de toda a tripulação – assim como o capitão do *Pequod*.³⁴ Com efeito, não reconheço, brandamente, nenhum diário de bordo que possa suscitar que um navegante seja um Capitão.³⁵ Isso bastaria se ele navegasse o meu futuro diário de bordo com velas estendidas, pois a existência da descoberta é marulho altivo. E muito menos consigo reconhecer, brandamente, em minhas angústias, nenhum compromisso tão grave “quanto foi no lugar dos saques”.³⁶ Sequer alço descobrir outra potência marítima que anseie fazer de um garrancho cultural o desejo de uma fé histórica, “que faz com que a ideia de brancura amplie esse terror até os limites mais extremos” (MELVILLE, 2017, p. 115).

Quando navego e renavego os versos dos poemas aqui estudados, pensando em como um pode ser o outro que falta, tenho a clara sensação de que o meu diário de bordo não traçado está insistindo em algo mais que se fazer navegar. Isto é: confirma a confusa ideia de evocação à sua viagem “em direção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável” (CELAN, 1996, p. 34). A marca natural da viagem é a presença da arcaica familiaridade entre naufragar, recordar e silenciar, cujas formas libertadas, no meu futuro diário de bordo, são rascunhadas por viagens e descobertas com um Capitão que não é apenas ele. Sendo assim, a questão da evocação à viagem é uma herança que se faz após, solicitando o direito de não supor, para o meu diário de bordo, uma fórmula de compreensão, nem uma fórmula marítima, propriamente dita, e muito menos uma unidade em qualquer

³⁴ “Logo se ouviu o som de seus passos de marfim, de lá para cá nas velhas rondas, sobre tábuas que de tão acostumadas às suas passadas já estavam cheias de marcas, como pedras geológicas. Se olhásseis atentamente para sua fronte irritada e crivada de rugas, ali também veríeis pegadas ainda mais estranhas – as pegadas de um pensamento insone em movimento contínuo. [...] Recebendo o martelo das mãos de Starbuck e avançando na direção do mastro real com o martelo levantado em uma das mãos e a moeda de ouro na outra, com voz muito alta, exclamou: ‘Aquele que dentre vós anunciar uma baleia de cabeça branca, com a fronte enrugada e a mandíbula torta; quem anunciar essa baleia de cabeça branca com três furos a estibordo, na cauda – ouvi com atenção – aquele que anunciar essa baleia branca receberá esta onça de ouro!’” (MELVILLE, 2017, p. 97).

³⁵ Nesse sentido, penso que “hoje tudo tem o como e o porquê científico e exato. Explorar a África seria aventureiro, mas não é já tenebroso e estranho; procurar o Pólo seria arriscado, mas já não é. O mistério morreu na vida: quem vai explorar a África ou [...] o Pólo não leva em si o pavor do que virá a encontrar, porque sabe que só encontrará coisas cientificamente conhecidas ou cientificamente cognoscíveis. Já não há ousadia: basta a coragem física de um bom pugilista [?]. Por isso as mais loucas tentativas de idealização dos nossos aviadores e exploradores não logram ser não ridículas, tão de estaturas de alma mediana estas são. É que são homens de ciência, homens de prática. E os grandes homens antigos eram homens de sonho” (PESSOA, 1988, p. 76-77).

³⁶ CAMPOS, 2015, p. 242.

juízo marítimo. O que intenta o meu diário de bordo, caso ele aconteça, é sustentar a ideia de que, na sua luta de ser, há outros oceanos reinando num “silêncio recheado de murmúrios” (MELVILLE, 2017, p. 279), como se o meu diário de bordo estivesse cercado “pelo bramir dos elementos” (MELVILLE, 2017, p. 279).

A possibilidade de dar a entender o meu diário de bordo, pensando a *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta, começa quando sustento a ideia de que ele está endossando uma transmigração. De alguma maneira, naquelas páginas, para abordagem afetiva de suas impressões, a travessia do velho ao novo resgata o próprio arcaico pelo gesto plástico da escrita. Assim, o tesouro da jornada desse meu diário de bordo futuro é testemunho. Sendo assim, acredito que dizer que simplesmente não se pode reconhecer meu diário de bordo porque ele ainda não foi traçado equivale a dizer que ele é apto de se endereçar, ainda que ele por enquanto não exista. Isso equivale a dizer que ele se penaliza a me manter em certa ausência de conhecimento com ele. Mas, afinal, o que isso aborda? Que descoberta se daria quando eu me permito meditar o diário de bordo antes dele? Parece não haver nenhuma razão para que se trace um diário de bordo não traçando. Bem, isso é uma maneira de consciência de se estar desviado, como uma suspeita sobre ser traçado. Um circular como afinidade. Mas o que está em pauta é a suspeita sobre o diário de bordo não traçado e sua exigência de viagem e descoberta d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*? Ele é a reivindicação primordial – considerando que todos estão maritimamente orientados. Se toda aventura náutica se revela como lugar que permite um ambiente próprio e figurado para a navegação, isso não estaria ainda *circum*-navegando uma artisticidade zelosa que nega o que para ele é o seu mistério?

Todo o gesto plástico da escrita executado é também uma história que advém, um pacote que entra, constatando que “a linguagem do escritor é até certo ponto o produto da sua própria ação; é simplesmente o historiador e o agente da sua própria linguagem” (MANN, 1999, p. 174). É o frescor do meu diário de bordo suspeito por ficar aquém do meu próprio entendimento? Tal ângulo refina a ideia de que o meu diário de bordo se afirma de maneira vasta. Se o entendimento de sua urgência de existir se dá como um gesto da minha sensação, ele não conseguirá abrir os seus horizontes. O meu diário de bordo se trai pela falta de simpatia que eu deveria ter para com ele. Ele se dará querendo ou não, talvez não por mim.

1 LIVRO PRIMEIRO: O NAVIO³⁷

Projeto de Navegação – Resolvi empreender uma longa viagem pelos versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, abrindo um caminho que nenhum outro navegante conhecia até então. Porém, em vista dos prováveis perigos que enfrentaria, e também para não desanimar a minha tripulação, tratei de manter sigilo sobre meu atrevido projeto, para que ninguém tentasse me persuadir a desistir de compreender como um poema pode ser o outro que falta. Aos perigos que naturalmente enfrentaria, somava-se mais um para mim: *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* viviam em constante rivalidade.

Navegadores – Antes de partir, redigi algumas cartas, não só para os navegadores, mas também para que a disciplina da escrita fosse mantida em “êxtase revelador”,³⁸ como um gesto plástico profético.³⁹ A fim de que os navios (os versos? Os poemas?) navegassem sempre juntos, estabeleci o seguinte ponto: os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* deveriam sempre preceder quaisquer outros e, a fim de que não fossem perdidos de vista, eles seriam assinalados entre aspas, como se vivessem sempre “suas próprias vidas, mirando-nos de soslaio, invocando-se mutualmente” (CAVELL, 2002, p. 204). Nesse sentido, perfil é o andamento da fuga dos versos. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* estão continuamente de perfil, ou se inclinando para tal posição, que reserva algo como se pôr de saída, despedindo-se no “ponto de fuga, na perspectiva infinita do que desde então se nomeia *logos*” (NANCY, 2016, p. 31).

³⁷ “Com o romance (navio), o que está em primeiro plano é a navegação prévia, a que leva Ulisses até o ponto de encontro. Essa navegação é uma história totalmente humana. Ela interessa ao tempo dos homens, está ligada à paixão dos homens, acontece de fato e é suficientemente rica e variada para absorver todas as forças e toda a atenção dos narradores” (BLANCHOT, 2005, p. 6).

³⁸ CAMPOS, 2015, p. 75.

³⁹ “Nesse aspecto, as profecias são *pathos* decorrentes das experiências que se revelam enquanto histórias encobertas, sinalizando algo que apenas enquanto sinal se deixa ver. A fé de Vieira no Quinto Império traduz a vivência em esperança solista que se alimenta da ideia horizontal dos Descobrimentos; pois se é do tempo em verdade a finalidade, além de todo desdobramento temporal, a realidade pode ser representada num único ato que tanto é caráter, quanto fado dos Descobrimentos – esta nova e nunca vista história” (MOTTA, 2008, p. 31). Gesto similar que pode ser compreendido como “expressão na face voltada para o passado [...] como arranjo de coisas velhas, ou a introdução de alguma novidade no cenário já antigo” (MOISÉS, 1998, p. 90).

11 DE AGOSTO – Partida – A 11 de agosto, uma terça-feira pela manhã, anunciei minha saída com uma descarga de poemas, levando a bordo, talvez, mais que o necessário, assim como seus versos. De um lado, a *Ode Marítima*, “o mais longo poema do heterônimo Álvaro de Campos – e de todos os poetas-em-Pessoa –, pois que se compõe de 904 versos” (BERARDINELLI, 2004, p. 71). Do outro, *Os Lusíadas*, obra organizada “em 10 cantos, compostos por 8.816 versos decassílabos heroicos, distribuídos entre 1.102 estrofes” (SIQUEIRA, 2012, p. 9). Soltei a vela do traquete e descii rio abaixo, passando por lugares onde restam apenas vestígios, “ruínas de edifícios que nunca foram mais do que essas ruínas, que alguém se fartou, no meio de construí-las, de pensar em que construía” (PESSOA, 2018, p. 66). Para evitar o risco – se é que isso é realmente possível⁴⁰ –, devo navegar por lugares tirando proveito da maré alta.

O gesto ordinário que se sombreia detrás da *Ode Marítima* é que, para existir, é preciso a audácia de se estar de pé no tombadilho enquanto ocorre a experiência, “que é uma outra palavra para viagem” (DERRIDA, 1992, p. 113); e que, para tal, é preciso reivindicar *Os Lusíadas* que cabe e negar o que não lhe cabe. Assim, entre a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, sobra o navio, “que surge como um clarão num momento de perigo” (BENJAMIN, 2016, p. 11). Sobra um único navio sentido de cada lado da barra pela violência e pelo ângulo da natureza. Um descreve os traços do navio, o outro inscreve seu naufrágio. Entre o descrito e o inscrito, sempre estendido entre eles, “em pedaços conscientes”,⁴¹ o poema só, infundável grafo cinzelado no mármore “neste vale onde ecoam as lamentações” (BRECHT *apud* BENJAMIN, 2016, p. 12). As “travessias perigosas”⁴² d’*Os Lusíadas* se desenvolvem ao redor do “cais deserto”,⁴³ dos “olhares vazios”,⁴⁴ do “mar noturno”:⁴⁵ ao redor de um livro doravante arquitetado como mar, ou seja, como mar velado. Da minha mão, o navio navega

⁴⁰ Pois a canção do velho bardo nunca me abandona: “Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, / E tudo que assumo você deve assumir, / Pois cada átomo pertence a mim tanto quanto pertence a você. // Vadio pela vida e convido a minha alma, / Fico deitado vadiando sem preocupação, observando uma espora da grama do verão. // Minha língua, cada átomo do meu corpo, feito deste solo, deste ar, / Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais que também nasceram aqui, como seus pais, / Agora com trinta e sete anos, em perfeita saúde, começo, / Esperando não parar até morrer. // Escolas e crenças em suspenso, / Aposentadas por um tempo, suficientes de si, mas nunca esquecidas, / Ancoro para o bem ou mal, permito falar sob todo risco, // Natureza sem controle com energia original” (WHITMAN, 2011, p. 45).

⁴¹ CAMPOS, 2015, p. 93.

⁴² *Ibidem*, p. 80.

⁴³ *Ibidem*, p. 72.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 92.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 95.

sua onda, como uma embarcação que “nas brumas imóveis navega em direção ao porto da miséria, a cidade enorme de céu sujo de fogo e lodo” (RIMBAUD, 2016, p. 76). Saqueamos os elementos componentes (“as armas e os barões assinalados”)⁴⁶ e os transmigramos: os elementos voltam ao mar, são “os farrapos podres, o pão ensopado de chuva, a embriaguez, os mil amores que me trazem crucificado” (RIMBAUD, 2016, p. 76). Meus olhos descem ao local das tragédias, enquanto os poemas, olhando-se e dizendo o terror, amam-se como carne e osso. Jazem como o sangue assaltado, sendo “pirata-resumo e vítima-síntese”⁴⁷ de todas as navegações do mundo. É nesse sentido que a tradução de momentos d’*Os Lusíadas* em *Ode Marítima* é o modo poético de demonstrar as transmigrações dos navios entre dois momentos do mar sentido que, entre gente remota, “no cais deserto”,⁴⁸ edificam Novo Reino⁴⁹ – isto é, aquele que se refere ao múltiplo do viajar só nas ondas de sentimentos e aquele que marca o retorno temporário como impressão abstrata de similaridade entre navios e o poema de individualidade violado. Se navegação violenta arrasta e encerra em desamparo sem fim, os versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* naufragam na melancolia, como uma mão fria que aperta a garganta e não nos permite que respiremos a vida (PESSOA, 2018, p. 129). Mas este último é também, e cada vez mais, a arte de um poema para o outro poema: o verso se aperta como desejo impossível – como um desejo que é seu próprio desejo, ou, talvez, seu inverso.

A presença absoluta dos poemas é um tipo de consciência de se estar junto do refletido. O regresso bamboleante do navio d’*Os Lusíadas* na *Ode Marítima* ajeita-se como presença especulativa,⁵⁰ que segue “dilatando a fé e o Império, e as terras viciosas”.⁵¹ Algo viciado, traiçoeiro como “voz de sereia”,⁵² gesto que não é gesto, e que, por isso mesmo, chama, convoca, fazendo ficar de frente, velando os “olhares dos barcos de madeira”⁵³ que se refletem em “águas paradas”,⁵⁴ tenebrosamente. Algo que não há, mas ocorre como pasmo do

⁴⁶ CAMÕES, 1988, p. 9, Canto 1, Estância 1.

⁴⁷ CAMPOS, 2015, p. 89.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 72.

⁴⁹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 9, Canto I, Estância 1.

⁵⁰ “Como, dito de outra maneira, o especulativo se (des)constitui – quero dizer, se desfaz e se desconstrói no próprio movimento pelo qual se edifica, se instala e sistematiza” (LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 185).

⁵¹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 9, Canto I, Estância 2.

⁵² CAMPOS, *op. cit.*, p. 95.

⁵³ *Ibidem*, p. 79.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 75.

reconhecimento da voz tão longínqua que fala de modo radical, próximo por detrás da consciência, sem poder recorrer a qualquer noção de inconsciência.

Não podemos, portanto, abandonar os versos d’*Os Lusíadas* sem almejar relembrar suas “travessias perigosas”⁵⁵ na *Ode Marítima*. Não podemos abandonar o mapa da navegação nem o da mitologia, sem, contudo, preencher de navegação o afastamento que separa os poemas. Não podemos abandonar o oceano que se ergue mais oceano, sempre mais atravessado de navios, sempre mais intervalado, etéreo, sem impregná-lo de significação, de descoberta – “uma sentida descoberta precedendo a comunhão” (NASSAR, 1992, p. 40). A partida do navio d’*Os Lusíadas* é a condição do desejo e do luto, condição do entremundos que legaliza tanto um quanto o outro na *Ode Marítima*. Mas os dois têm o dever de zelar do entremundos, isto é, de manter a onda do poema aberta, de deixar a oportunidade dessa fenda para que um poema seja o outro poema que falta, “com um sentimento de uma falta que tem de agravar continuamente para tentar evitá-la” (BLANCHOT, 2005, p. 58).

ABRIL – Cais deserto – Continuei descendo “pelo caminho lácteo glorioso”⁵⁶ e passei pelas proximidades “de sentimentos de tristeza”⁵⁷ e de outros versos até o “cais deserto”,⁵⁸ a dez léguas do cabo que “a sombra inclina”,⁵⁹ a 37° de latitude setentrional. Há, do local de nossa partida até o *cais deserto*, de dezoito a vinte e uma léguas. Após alguns dias, os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* vieram em chalupas. Enquanto terminava a tarefa de alocar os versos na embarcação, todas as manhãs ia à terra para assistir à procissão dos poemas, que se deslocavam “com uma confiança invisível”⁶⁰ e “com uma alta confiança”.⁶¹

⁵⁵ CAMPOS, 2015, p. 80.

⁵⁶ CAMÕES, 1988, p. 19, Canto I, Estância 41.

⁵⁷ CAMPOS, *op. cit.*, p. 73.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 72.

⁵⁹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 75, Canto III, Estância 71.

⁶⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 79.

⁶¹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 198, Canto VIII, Estância 64.

Se a transmigração dos navios da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* é, nesse sentido, o ato automático de eleger o “cais deserto”⁶² como território que determina um trabalho de escrita, tornando esse pressuposto incerto, a “alma errante e instável da gente que anda embarcada”⁶³ já não é atribuída a uma vida escalonada, mas somente às vinculações de distinção precária para qualquer primado nosso. Assim, transmigrar os navios d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* é descobrir os “nomes das ilhas, que se oferecem ao primeiro olhar como grupos marmóreos sobre o mar, das escarpas que formam um horizonte dentado, das estrelas que o surpreendem no barco ao ocuparem os seus lugares ao cair da noite” (BENJAMIN, 2017a, p. 114). Os navios se descobrem: essa equação do que se marca hoje de transmigração. Isso se descobre: isso se descobre em si, isso descobre a si e isso descobre por si. Na transmigração dos navios d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, é de viagem que se trata – isto é, de alternância ou do murmúrio⁶⁴ interno que molda a viagem.

Por reiteração do “cais deserto”,⁶⁵ no trabalho árduo da escrita, a transmigração acaba fazendo valer ajustes vários, ora por posicionamento do movimento perante os navios e o mar, ora dispondo o mesmo na horrível presença das “linhas retas mal traçadas”.⁶⁶ Assim, os navios d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* passam com a astúcia do estranhamento, expondo a “travessia perigosa”⁶⁷ da ideia de *cais deserto*, como escrita abstrata, para a escrita reiterativa do horror. Oscilar é transmigrar: deixar vibrar em si os navios vindos de longe, e lhes descobrir, por sua reverberação, num mar tornado horrível para essa finalidade. Esse horror não é o enclausurado da filosofia. Ele, podendo somente ser entrevisto sobre um lado que projeta sombras, é a visão no fundo da alma e a visão mesma, em absoluto. De fato, ele é o navio d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* enquanto visão, navio enquanto caixa de marulho sobre o qual a onda da escrita – que é uma intensificação da vozeria – vem bater, escorregar, revelar os navios das navegações do fora, das navegações violentas, pelo “lado da barra”,⁶⁸

⁶² CAMPOS, *op. cit.*, p. 72.

⁶³ CAMPOS, 2015, p. 75.

⁶⁴ “Esse murmúrio é o som do discurso épico, no qual o sólido e inequívoco encontra-se com o fluido e ambíguo, apenas para novamente se despedir. [...] As epopeias desejam relatar algo digno de ser relatado, algo que não se equipara a todo o resto, algo inconfundível e que merece ser transmitido em seu próprio nome” (ADORNO, 2003, p. 48).

⁶⁵ CAMPOS, *op. cit.*, p. 72.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 98.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 80.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 72.

pois “o escorrer da língua é o que conta. Os pensamentos. Solene” (JOYCE, 1996, p. 117). Nesse sentido, quem transmigra oscila e, oscilando, descobre que um poema pode ser o outro poema que falta, isto é, partilha o *galgar* de um navio, de um verso, que vem de fora, tornando polifônico o mar que chegava monódico.

A transmigração reiterativa dos navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* entrega a inevitabilidade do reconhecimento de estar *sozinho, no cais deserto* – um movimento de impor o próprio naufrágio como o conhecimento que poderia se soltar de uma disciplina vulgar. Isso estimula a sensação de que o *cais deserto* é o território no qual a *Ode Marítima* sente deslizar⁶⁹ a inteligibilidade do navio d’*Os Lusíadas* ao se fazer interpretável, além de ser tradutor dos “silêncios rumorosos”.⁷⁰ Assim, a transmigração é o nome desse gesto ondulante da onda: a evocação, o encontro e o galgar que supõe a evocação d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, para que um poema seja o outro poema que falta. A transmigração é, portanto, o gesto mesmo da onda ou a onda enquanto gesto, ou seja, enquanto remissão dos poemas: cada vez absolutamente excepcional para uma quantidade incomensurável de encontros cada vez excepcionais.

Isso é uma maneira de exhibir, trivialmente, a transmigração dos navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*. Os navios, visíveis em versos, declinam com um gesto de “espírito de bruxa”,⁷¹ divulgando o que só age na ideia da arte. Mas os poemas não são poemas, mas navegadores especulativos como tais, que se atravessam, substituindo-se por si mesmos, traiçoeiramente. Em toda a transmigração, o desejar transmigrar, antes de transmigrar alguma coisa, transmigra-se primeiramente como desejo,⁷² e esse desejo, antes de desejar alguma coisa, se deseja primeiramente como poder-se-transmigrar, ou seja, como poder evocar e descobrir os versos marítimos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*.

⁶⁹ Um deslizar que acena, em alguma medida, para Benjamin: “E agora se deslizava ao som de uma valsa vienense por baixo das mesmas pontes em que no verão, encostados ao parapeito, olhávamos para os barcos que cruzavam lentamente as águas escuras. Nas proximidades havia caminhos que se entrecruzavam [...] os refúgios” (BENJAMIN, 2017b, p. 113).

⁷⁰ CAMPOS, 2015, p. 75.

⁷¹ *Ibidem*, p. 90.

⁷² “Não nego que a ascese seja favorável à experiência. Até insisto nisso. A ascese é um meio seguro de se liberar dos desejos: é matar o desejo que prende ao objeto. Mas é ao mesmo tempo fazer da experiência um objeto (só se matou o desejo pelos objetos propondo-se ao desejo de um novo objeto)” (BATAILLE, 2016, p. 64).

20 DE MAIO – Partida do cais deserto⁷³ – A 20 de maio parti do *cais deserto* e naveguei em direção ao Sudoeste, e ao dia 27 cheguei “numa ilha deserta”⁷⁴ situada nos 29° de latitude setentrional. Detive-me três dias ali para o reabastecimento de “frutas, aves, carnes e pescados”.⁷⁵ Momentos depois, entrei num ponto da *ilha deserta*, onde passei mais três dias.

Árvores – “[...] os frutos da árvore da minha imaginação”⁷⁶ / “Mil árvores ao céu subindo”⁷⁷ – A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* me contaram um fenômeno singular que ocorre nessa *ilha deserta*. As árvores dos poemas, não tendo fonte e não tendo rio, crescem com folhas que destilam pingos de excelentes águas. *Os frutos* permitem que ali todos comam: moradores, animais, domésticos e selvagens. *As mil árvores* estão sempre envoltas em neblina espessa, onde, certamente, *os frutos* absorvem água, sendo cenas da arte, da vertigem, da instabilidade, saindo “mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu” (ROSA, 1994, p. 856).

Até os 13° de latitude setentrional, sofri muitas rajadas furiosas de vento que, juntas às correntes, me impediram de prosseguir como “um ruído cego de arruaça”.⁷⁸ Sempre que as rajadas da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* se intensificavam, tinha a precaução de amainar todas as velas e parar o navio até que os ventos amenizassem.

14 DE DEZEMBRO – Entrei em um porto no dia 14 de dezembro. Ao meio-dia, sofri com o calor exacerbado do sol em zênite ao transpor a linha. A *Ode Marítima*, tão abundante em todos os seus versos, é tão extensa como *Os Lusíadas*. Nesse sentido, os poemas não pertencem ao rei de Portugal, mas a todos aqueles povos que têm a ideia de que o reflexo de uma pessoa é a alma (ROSA, 1974, p. 91).

A derradeira imposição dos navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* testemunhará sobre a violência que se poderia ter com o que é transmigrado. Isso ocorre em razão da

⁷³ “É desse Cais misterioso que o poeta se evade para todas as viagens marítimas, com as suas partidas e chegadas de navios, que são a imagem duma circularidade transcendente, ‘fora do Espaço e do Tempo’” (SEABRA, 1982, p. 132).

⁷⁴ CAMPOS, 2015, p. 86.

⁷⁵ CAMÕES, 1988, p. 139, Canto VI, Estância 2.

⁷⁶ CAMPOS, *op. cit.*, p. 78.

⁷⁷ CAMÕES, *op. cit.*, p. 219, Canto XI, Estância 56.

⁷⁸ CAMPOS, *op. cit.*, p. 81.

obviedade: os poemas reivindicam ser desconhecidos por completo. Tal fato, nesse sentido, acaba experienciando a noção de escrita como algo das dívidas cobradas pelos mortos. Assim, o mar é, de antemão, a visão do esqueleto e da dinâmica da experiência em geral, pela qual os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, como uma experiência significativa, podem ter lugar: experiência de significativa a significativa, e, enfim, da experiência de um chamamento a uma voz, sem a qual nenhuma das experiências antecedentes poderia nem mesmo ter lugar. Os poemas são transmigrações em direção ao vazio, ou seja, são uma maneira de fúria contra “as épocas marítimas todas sentidas no passado”⁷⁹ – uma espécie equivalente à doutrina de viajar sozinho.

Por essa rota de navegação, os navios se tornam os sujeitos da especulação – um tipo de impressão em aceitar ou fazer algo à luz do mesmo, *circum*-navegando escorregadamente na ideia de “um só vácuo, um deserto, um mar noturno”.⁸⁰ Assim, a transmigração d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* – cuja marca é a incisão – é muito precisamente a marca da dilatação da fé na qual os poemas podem se redescobrir: almejar-se, partir-se e remeter-se infinitamente, de um ponto vago a outro ponto vago. Os poemas se encontram no *cais deserto*, no qual, sem ele, não se abriria horizonte, nem costa, para que um poema fosse o outro poema que falta. Cada instante de transmigração é um navio que se parte, que se evoca, que se sonha e que se descobre numa presença da existência d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*.

Nesse caminho, a navegação não é de largada aquela que desvela as significações (embora ela tenha também que fazê-lo), nem aquela que significa o que é navegado: ela é o que leva mais além a transmigração dos navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, ou seja, ela apresenta os poemas e os fazem navegar no mar mesmo. Porém, aquele que viaja não presencia apenas a existência dos poemas: presencia também as suas artes, que são completamente feitas dessa partilha dos mares dos quais eles são: eles que navegam uma parte, um instante e um “mar noturno”⁸¹ ao lado de tantos outros mares noturnos. Se o espaço do *cais deserto* se revela numa indistinção premente com a ausência comum da imagem, na razão direta de se vincularem à ideia de poema, o giro das ondas retira os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* do “horizonte marítimo”⁸² como arremesso em direção à

⁷⁹ CAMPOS, 2015, p. 80.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 95.

⁸¹ *Ibidem*, p. 95.

⁸² *Ibidem*, p. 95.

realização do conhecimento. Isso quer dizer que o arremesso do navio é a partida do *cais*, “um grande vácuo”,⁸³ que se abre só “até ao ponto da loucura e da morte-pela-dor”.⁸⁴

28 DE DEZEMBRO – Passei quatorze dias num porto e, logo após, retornei à minha rota e costeei a terra até os 35° 41’ de latitude meridional, onde encontrei um enorme rio. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, figuras gigantescas cujas vozes se assemelham a um touro, aproximaram-se do meu navio para me dar ânimo. Para não perder os versos dos poemas de vista e para tentar manter a conversa com eles, desembarquei. Persegui-os na tentativa de capturá-los, mas, como eles davam enormes passadas, ainda que eu corresse, não conseguiria alcançá-los.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* não advêm, certamente, de toda ocorrência de navegação e de viagem, pois eles só podem vir ao mar se lhes for concedido acesso ao vácuo e ao seus deslizamentos. E esse deslizamento, que risca, que incisa com uma viagem o espaço indiferenciado e o horizonte fechado, só pode vir do exterior. Esse exterior não é aquele de uma autoridade nem de um conhecimento que sopra. É o exterior no qual e para o qual *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* galgaram: esse exterior no qual, logo de partida, não há nada, e no seio espiritual do qual nenhum verso faz vigília: *cais deserto*.⁸⁵ É esse espírito dos poemas que detêm toda autoridade e emana toda inspiração – espírito escrito da necessidade de morrer, pois “o espírito não sobrevive à morte, ele é a libertação da vida imediata” (HEGEL *apud* BLANCHOT, 2011, p. 31). Segundo o traço sublime, a transmigração garante o que não é e conjectura objetivamente, na rota do silêncio, a pretensão de que, se o navio d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* aparecem assim escorregadios, também deve ser viável desconhecê-los ou reconhecer algo estrangeiro sobre eles ou, talvez, proporcionar o algoritmo “da solidão dos mares”⁸⁶ com a competência da arte.

⁸³ CAMPOS, 2015, p. 76.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 99.

⁸⁵ “Estou assustado com os atos poéticos que não aprenderam a desertar. Ficam a mirar entre as palavras como se pudessem se fazer de... um poeta deserta. Ele é esse mundo do poema – [cais] deserto. Há de desertar, e ali deixar verter espinhos, esparzindo rastros que o vento já leva. Desertar para não mostrar – é preciso lábios secos. Crer que se pode ainda poetizar sem a dor seca, na dor mínima de escrever, é deixar os rostos sem o quinhão do nada, que nenhum espelho pode vociferar e libertar. A única coragem seca é a única que ainda não se fez: ‘ah quem tivesse a força para desertar de veras!’ (Álvaro de Campos)” (MOTTA, 2019, p. 141-142).

⁸⁶ CAMPOS, *op. cit.*, p. 75.

Na escrita exprime-se⁸⁷ uma espontaneidade suprema, ou seja, o gesto é, com a transmigração da assinatura dos poemas, uma conquista no âmbito do *cais deserto*. Aí os versos assumem a forma de navio, que aparecem na estrutura organizativa em diversos traços do sempre-igual. Há a maneira do poema. Maneira sem os gestos das rotas aceitáveis, pelo fato de ser os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* o ainda não que advém. Quem os põe na superfície das ondas? Quem? Penosa é a indagação, pois os poemas se colocam gravemente de frente, permitindo que, ao serem lidos, já estão a transmigrar nossas rotas e vidas. Quem? A indagação recomeça e, assim, fica em dívida com o seu motivo. A transmigração são os navios de lá na via marítima do navegador de cá. Os versos marítimos são arrancados dos contextos naturais da vida: são rasgados e conservado concomitantemente. Os navios agarram-se ao mar numa imagem da inquietação petrificada. Frente à superfície do papel,⁸⁸ é necessário desconhecer somente, consoante à orientação da sequência do navio. Desconhecer-se por gesto sequencial, cujo começo “das cadeias”⁸⁹ está no verso que não é verso propriamente dito. Em cada uma das “imagens trágicas e obscenas”⁹⁰ d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, e em todas elas, ou em nenhuma delas, ali está o “lugar dos saques”⁹¹, que se ergue e se coloca em *espasmos* de continuidade por meio do movimento do mar. Só assim os poemas podem se destacar dos seus contextos cronológicos, mingando da sequência às finitudes, arbitrariamente escritas pelos espaços e pelas ondulações do horror – e “também pela literatura; e aqui uma pena sobreleva a todas, e rasga o caminho, e domina a Europa” (SÉRGIO, 1972, p. 39), acordando “para dias mais diretos que os dias da Europa”.⁹² E, ainda, torná-las a revelação externa ou aparição de “navios abstratos quase na sua ida”,⁹³ de acordo com a arte incorpórea da escrita, que “ocorre como a revelação brutal do abismo” (LACOUÉ-LABARTHE, 1998, p. 54).

⁸⁷ E, nesse sentido, “expressar consiste, por consequência, em objetivar a subjetividade: ‘Toda a arte é criação, e está portanto subordinada ao princípio fundamental de toda a criação: criar um todo objetivo...’” (SEABRA, 1982, p. 124).

⁸⁸ “E o papel, indolente e estúpido intermediário do comércio interno, não tem lugar no elemento desencadeado, na ressaca dos lábios espumejantes que vai batendo sem parar nos degraus gotejantes” (BENJAMIN, 2017a, p. 64).

⁸⁹ CAMPOS, 2015, p. 84.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 86.

⁹¹ *Ibidem*, p. 89.

⁹² *Ibidem*, p. 75.

⁹³ *Ibidem*, p. 77.

Para vir do exterior, para descobrir a esse exterior e para descobrir por ele, é necessário que um golpe deva alguma coisa ao acaso, o momento favorável cujo favor consiste em se ofertar apenas àquele que se expõe ao exterior e que, por conseguinte, assim veio a não mais desejar seu querer-navegar: a deixar esse querer ser deslizado pelo favor de um excesso sobre todo navegar possível.

JANEIRO DE 1xxx – Sofri com uma tempestade horrível no entorno de algumas ilhas, durante a qual vi, diversas vezes, da ponta dos mastros, “novas selvajarias, novas balbúrdias da alma, / novos fogos centrais”⁹⁴. Sempre que os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* desapareciam, conseguia notar imediatamente a redução do frenesi da tempestade.

20 DE MAIO – Distanciei-me desta ilha para continuar minha rota. Cheguei aos 50° 30’ de latitude meridional, onde encontrei “extraordinários portos”.⁹⁵ Como o inverno estava se aproximando, julguei ser prudente passar ali aquele período.

Além de se encontrar no próprio processo de presentificação dos versos do poema, que é um processo de articulação dos navios, o gesto plástico da escrita, abrindo o abismo espacial diante de quem navega e dando nome às coisas, é a essência do poema, de todo e qualquer poema enquanto força de operar e de colocar o verso de uma obra em um outro poema, ou seja, ele arranca, por encanto, das ondas do mar, a fantasmagoria do navio d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* que navega em direção ao porto, para que um poema seja o outro poema que falta. A ideia do navio navega, há muito, essa maneira do poema que não é poema como superfície das ondas, dos versos. Uma investida especulativa que os versos amarram, cujo movimento poético é a maneira real do horror, isto é, algo que é um *vácuo* na realidade, fazendo tudo investigar, sem nada fazer, admitindo a assinatura dos poemas em cada viagem experienciada.

Nesse estreitamento nauseante se esconde o saber do navio d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, que transmigram em direção ao *cais deserto*, ou seja: o saber que a viagem é ou da qual a viagem é ato – e “assim eu aprendo, e antes de mais nada é isto o que quero de meu trabalho” (VAN GOGH, 2019, p. 220). Quem viaja sabe o horizonte do poema, e ele sabe que esse saber deve ser partido dele mesmo para ser aquilo que é: descoberta, galgar no mar desse

⁹⁴ CAMPOS, 2015, p. 80.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 84.

não-saber “por cima dos sentidos”.⁹⁶ Sem um golpe de inteligência navegante – que é o fundamento que sustenta a história, cria deuses, nomeia mundos –, não haveria descoberta da *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta. É a arte enquanto obra do galgar que torna viável a ondulação das crinas de vento, dos colares de espuma, dos gritos, dos perigos e dos abismos de fogo (BREYNER, 2015, p. 123). Ela não torna como matéria de gesto, o gesto usual, mas torna viável o gesto que trabalha os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* ao ditar a voz inaugural, que leva os versos ao ventre oceânico do poema, onde implanta navios “com uma grande independência de alma”.⁹⁷

Assim, o que importa é ter nas mãos o navio da navegação universal – “e por isso que a experiência é ‘madre das coisas’; por isso que a experiência é a criação do objeto, no conhecimento e pelo conhecimento” (SÉRGIO, 1972, p. 56). Transmigrar o navio d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* é gesticular com as mãos⁹⁸ *no cais deserto*. O importante é o modo como elas são gesticuladas: os versos são apenas navios e o modo como são usados é que os transforma em conceitos. Na rota deste pensamento, o movimento das ondas deve ser entendido como a maneira que designa o “sentido marítimo”⁹⁹ ou a articulação das vozes, do navio d’*Os Lusíadas* em direção à *Ode Marítima*. Ele se processa como um galgar-poético num nível em que o galgar é um juntar, lembrar, em uma idade mais próxima do silêncio do que do repetir por repetir – o navio como consolação para o mar. Assim, a possibilidade de transmigração dos versos marítimos inaugura o abismo temporal em cada onda do mar. Ele está no ponto de contato de seres que cantam do mar, dos mortais. Canta do mundo finito, com alternâncias infinitas de arquitetura. Canta devido ao ser primeiro, ser da produção artística. Que verso senão o verso do poema? Verso da presentificação dos navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*,¹⁰⁰ pois o navio é o complemento do mar – local onde se reflete a

⁹⁶ CAMPOS, 2015, p. 76.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 68.

⁹⁸ Nesse sentido, “tal movimento processa-se a partir de uma metáfora que constitui a mola impulsionadora do poema e de que este é a expansão sintagmática: o ‘volante’ interior do poema (como o ‘motor’ da ‘Ode Triunfal’), que o identifica metonimicamente ao próprio navio, símbolo da vida marítima de que a ode é a exaltação. O ritmo do poema não é mais do que a ‘expressão’ do seu ‘conteúdo’, através de uma ‘forma’ que os liga e adequa intimamente: o ‘volante’ constitui o centro regulador de movimento do poema. Assim, este não é de nenhum modo desordenado e caótico, mas pelo contrário rigorosamente orquestrado em função da gradação ascendente e descendente que o comanda” (SEABRA, 1982, p. 131-132).

⁹⁹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 73.

¹⁰⁰ Tal gesto de presentificação dos versos comunga com a ideia de Leda Miranda Hühne: “O poeta se encontra no próprio processo e presentificação do ser do ente que é um processo de articulação de sentido. Ele está na proximidade dos deuses, que não deixa de ser o espaço sem nome, o espaço do nada, onde vai irromper a verdade do ser. O poeta, no seu dizer, revela a verdadeira e possível realidade. No seu modo de projetar-se e

crescente autoalienação do marujo que faz a carta do seu passado como haver cadáveres. Assim, o gesto instala-se. A relíquia vem do cadáver. O navio vem da experiência plástica que se designa transmigração. À sua maneira de viajar-se e viajar o mundo, chega ao princípio, ao sustento infinito em que estão em ação todas as “correias-de-transmissão”¹⁰¹ e todas as relações.

Nesse caminho, o navio vai “além da aparência das coisas”,¹⁰² captando os sinais dos versos, pois é proveniente de um ser original. Assim, os versos se oferecem como uma massa ondulante. Os versos aparecem como que por magia, graças a um gesto muito elaborado, no lugar que lhes está destinado. Nesse sentido, o navio desempenha um papel decisivo. Se a massiva das ondas sustenta os navios escorregadios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, é porque os compreende nas cercanias das “fugas contínuas, das idas, da ebriedade do Diverso”;¹⁰³ e, dessa maneira, coloca em realce incertos *vácuos*, ou ondulações de “sentimentos de tristeza”,¹⁰⁴ que aparelham os versos de um poema em direção ao outro poema com os gestos das “épocas marítimas todas sentidas no passado”.¹⁰⁵ Tal aparelhamento dos versos, entretanto, reinscreve a transmigração na alteração (porque há “sempre qualquer alteração a bordo”¹⁰⁶) abstrata deles mesmos com *horizontes* e *marulhos* que causam grandes transbordamentos de Mar, contendo-os e marcando o recurso da ausência de capturas antecipadamente existentes, o que seria o mesmo que afirmar que, no poema, as ondas são, na “sua vida marítima moderna”,¹⁰⁷ as “coisas navais”¹⁰⁸ que não se deixam capturar quando navegam por entre os seus *vácuos* ilimitáveis – algo que mantém existindo a mensagem de que o intelecto sabido sempre traduz formulações para condições passadas e afixadas, tendo

projetar o mundo, chega às origens, ao *repouso infinito em que estão em atividade todas as energias e todas as relações*. Nesse sentido, ele vai além do cotidiano, apreendendo os sinais dos deuses, e seu canto *inocente* porque é proveniente de uma linguagem original” (HÜHNE, 1994, p. 81).

¹⁰¹ CAMPOS, 2015, p. 80.

¹⁰² *Ibidem*, p. 100.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 75.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 73.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 76.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 70.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 99.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 74.

pouca eficácia em aceitar que exista um mundo tão absurdamente marítimo que só é visível navegá-lo nas cercanias da ideia marítima de seu *mar noturno*, conforme Joyce.¹⁰⁹

O navio transmigrado tem de assentar na onda do mar. O mar não é aquilo que a cada relampejar temos à nossa frente, mas aquilo que já foi. O mar não é nada que tenhamos à nossa frente – é esta vida aqui embaixo. Peço que esteja concentrado nas *travessias perigosas* dos navios. Ela é o que eu poderia afirmar, falsamente, de “leis naturais”.¹¹⁰ Isso porque, assim como a natureza, os navios não se deixam entrever e nem são verdadeiros – não na orientação vulgar que atribuímos a esse termo. Sua inclinação de verdade tem um “mandado oblíquo”.¹¹¹ Tal *mandado oblíquo* está já presente na experiência verdadeira que a escrita solicita, cujos navios não são algo petrificados. Nesse caminho, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* fazem das ideias o poema da navegação de si mesmos, em si mesmos, sem apelar a nada que não sejam os próprios versos a navegar no *horizonte marítimo* que eles já são. A transmigração dos versos dos poemas é um lampejo passageiro que atraca no vazio, assim como um gesto que lampeja no *cais deserto*. A navegação que assim, e apenas assim, se consoma só se pode obter a partir da percepção daquela outra que se perde irremediavelmente. A instabilidade nas transmigrações dos versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* irrompe, evidentemente, em crescimento e decrescimento, marcando o ritmo de que o *cais deserto* possa ser algo que, vazio, como “um deserto dentro de nós”,¹¹² é o lugar em direção as consequências do horror que ali habita.

A cadeia da objetivação do navio reafirma as *imagens trágicas e obscenas* no ato de desconhecê-las. Confrontar o ritmo arfante do navio ao do mar. O primeiro representa um protesto contra o segundo. A linguagem natural dos poemas se revela diversa como qualquer outra linguagem arquitetada pelas “linhas das costas distantes, achatadas pelo horizonte”.¹¹³

¹⁰⁹ “Ineluctável modalidade do visível: pelo menos isso se não mais, pensando através de meus olhos. Assinaturas de todas as coisas estou aqui para ler, marissêmen e maribodelha, a maré montante, estas botinas carcomidas. Verdemuco, azulargênteo, carcoma: signos coloridos. Limites do diáfano. Mas ele acrescenta: nos corpos. Então ele se compenetrava deles corpos antes deles coloridos. Como? Batendo com sua cachola contra eles, com os diabos. Devagar. Calvo ele era e milionário, *maestro di color che sanno*. Limite do diáfano em. Por quê em? Diáfano, adíafano. Se se pode pôr os cinco dedos através, é porque é uma grade, se não uma porta. Fecha os olhos e vê. Stephen fechou os olhos para ouvir as botinas triturar bodelha e conchas tagarelas. Estás andando por sobre isso algoqualcerto. Estou, uma pernada por vez. Um muito curto espaço de tempo através de muito curtos tempos de espaço. Cinco, seis: o *nacheinander*. Exatamente: e isso é a ineluctável modalidade do invisível” (JOYCE, 1977, p. 41-42).

¹¹⁰ CAMPOS, 2015, p. 101.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 77.

¹¹² *Ibidem*, p. 78.

¹¹³ *Ibidem*, p. 78.

De maneira especial, linhas¹¹⁴ que não são concebidas no clichê cultural como nossas e que, por esse motivo, determinam os navios à ideia de transmigração. É nesse sentido que o navio declara oposição à natureza, escondendo, antes de tudo, um profundo protesto contra o mar, cuja qualidade instrumental está muito limitada, isto é, tem menos possibilidade, e “a natureza é certamente ‘intangível’, é preciso contudo atacá-la, e com a mão firme” (VAN GOGH, 2019, p. 60). O completo modo coletivo dos navios da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* exprime-se, por consequência, a partir do seu próprio caráter marítimo. A realização especialmente natural consiste em saquear de surpresa o vínculo das nossas ideias com a moral, não por meio da ação, mas em revelar, sublimemente, os poemas, os navios, *as épocas marítimas todas sentidas no passado*, que estão para *além da aparência das coisas*. A arte é um saber que “pede um trabalho obstinado, um trabalho apesar de tudo e uma observação sempre contínua” (VAN GOGH, 2019, p. 76) – e é assim o saber mesmo da viagem, o saber da transmigração dos navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*: não o que a viagem sabe fazer, nem o que ela saberia para navegar, mas o saber que a viagem é ao viajar, como o relâmpago que explode e ilumina o abismo de quando em quando (RIMBAUD, 2016, p. 72). Ela é o saber daquilo que carrega a presença da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Ela carrega a presença disto: que os navios deles, porque eles são evocados e descobertos, se dão ou se erigem na retração ou no excesso: retração ou excesso com relação a toda a significação que chega a cessar e amenizar o horizonte e sua descoberta, essa descoberta que não pode ser, por sua vez, senão um outro horizonte e o horizonte de um outro.

JULHO DE 1XXX – Queria capturar os versos mais jovens da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* para levá-los comigo durante minha viagem. Contudo, percebendo que seria impossível prendê-los por meio da força, vali-me da seguinte estratégia: dei-lhes, primeiro, uma grande quantidade de “quilhas, mastros e velas, rodas do leme, cordagens, / Chaminés de vapores, hélices, gáveas, flâmulas, / Galdropes, escotilhas, caldeiras, colectores, válvulas”¹¹⁵. Depois, prendi aos tornozelos dos versos arcos de ferro, que se fechavam como anéis.

¹¹⁴ “A ideia poética que se destaca dessa operação do movimento nas linhas é a hipótese de um ser vasto, imenso, complicado, mas eurítmico, de um animal pleno de gênio, sofrendo e suspirando todos os suspiros e todas as ambições humanas” (BAUDELAIRE, 2009, p. 22).

¹¹⁵ CAMPOS, 2015, p. 78.

O resultado dos poemas, caso eu possa falar dessa maneira, é todo o navio d’*Os Lusíadas* e todo o navio da *Ode Marítima* que avançam ao *cais deserto*, concomitantemente dinâmicos e estáticos. Isto é, os poemas, fazendo a explanação das suas presenças, fazem escorregar os navios como ondas de *sentimentos de tristeza*. Nesse sentido, os navios, sendo postos no reflexo que são, como versos transmigrados, segundo a rota dos poemas, desvela-se muito e dissimula-se pouco em cada gesto inscrito. A transmigração dos navios deve ser entendida a partir de uma situação da arte; e só se pode apresentar a natureza marítima do poema sob o signo da navegação. Assim, a navegação ondulante da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* deve ser procurada na consciência, que lhe diz que o seu impulso navegante também não encontra no mar nenhum cabo intransponível. Na verdade, esse cabo nunca é absoluto. O mar é preferencialmente representado nas formas que antecedem a transmigração dos navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*.

Nesse sentido, os poemas são a pátria de quem transmigra, navega, gesticula. A *travessia perigosa* dos navios assume a conduta de tradutores instantâneos em matéria náutica, da mesma maneira que as ondas “dando de encontro a rochedos”.¹¹⁶ Nessa rota, o que advém aparece como a conquista final dos versos, cuja permuta dos navios navegantes regride ao “frescor noturno”¹¹⁷ de onde aporta. Com efeito, em conjunto com a dinamização da natureza, *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* fazem crescer, de modo implícito, o seu caráter de poema, isto é, a arte vem da arte já silenciada ou ainda por vir. Ela vem da onda que se dilata e se busca atrás da onda – no fundo do oceano, lá onde a incisão abre um primeiro distanciamento que sobe até as espumas, mas que as espumas ainda não conheceram. Ela vem como um porvir da arte: uma arte inaudita, uma feição de arte que não terá lugar senão como corpo marcado por uma pena. Não é uma cinzeladura, é artisticamente um golpe efetuado na arte toda feita pela ponta de uma pena, ou seja, “é a ação de abrir-se um caminho através de um muro de ferro invisível, que parece encontrar-se entre o que sentimos e o que podemos” (VAN GOGH, 2019, p. 91). Assim, os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, cujas imagens foram assimiladas na carne e no sangue, aparecem, como que enquadrado a cores, com a transmigração de suas assinaturas, para que um poema seja o outro poema que falta.

O primeiro mistério de que ela dispõe é o aspecto do mito como mar. A este se associa, obviamente, a imagem de um navio que está no seu centro. O conclusivo não é o fato de ele provocar a morte ao indivíduo. O conclusivo é a imagem das forças tempestivas que a

¹¹⁶ CAMPOS, 2015, p. 82.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 95.

Ode Marítima e *Os Lusíadas* encarnam: “pressão de mil atmosferas sob a qual se comprime, se ergue e se empilha aqui neste mundo de imagens” (BENJAMIN, 2017a, p. 64). O percurso poético dos poemas define-se rumo à sabedoria artística: inicia indeterminado, no *cais deserto*, e termina no “silêncio comovido”¹¹⁸ da alma. Delirante no primeiro momento, vai se tornando mais lúcido, como se a lucidez e o delírio, já confundidos em si mesmos, se arquitetassem em círculo, isto é, quanto mais deliramos, mais nos aproximamos da sabedoria, cabe ressaltar, mais sabemos da lucidez quanto mais sondamos o recesso dos nossos delírios.¹¹⁹

A navegação aqui é a arte do galgar e do poema no mar. A transmigração é aquela que fala em nome dos versos. Esta transmigração – a transmigração navegante – fala em nome do sempre mesmo: aquele que não tem marca, aquele que não tem nem mesmo a marca impronunciável e que não é sagrada em nenhum outro mar senão no mar em que se galga dilatando o horizonte para deixar passar os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*. O olhar dos delirantes compreende mais do que a visão de olhos abertos: a transmigração dos navios e das coisas do mundo somente se torna viável “através das frinchas, a fantasia mágica das pequenas figuras pintadas no alto da parede como cercadura” (NASSAR, 1989, p. 25). Escrever é, quase sempre, reconhecer, avistar o que a retina dilatada apreendeu sem o perceber. E, se tomarmos a sabedoria como sinônimo de transmigração dele para ele, basta alterar um pelo outro para que a estrutura se mantenha e se revele ainda mais luzente. Descobrir o horizonte no *mar noturno*, e assim ao *mar noturno* enquanto horizonte, acessando a esse horizonte e se permitindo possuir por ele, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* têm o poema pela finitude e pela infinitude do *mar noturno* enquanto partilha dele mesmo. O *mar noturno* se partilha, e não faz nada além disso: abre o gesto contínuo e descontínuo, o volante do incambiável horizonte cada vez excepcional de transmigrar a alma de um corpo para outro corpo. Incambiável é esse horizonte, pois aquilo que se horizontaliza não é a comunicação de uma significação: é o repouso e o deslize de uma arte excepcional.

Nesse sentido, navegação/transmigração é o gesto da escrita (como se a navegação correspondesse à experiência dos navegantes durante a tempestade dos espectros; isto é,

¹¹⁸ CAMPOS, 2012, p. 105.

¹¹⁹ “Pôr em suspenso, é isso: simplesmente a repetição incessante do esboço do processo dialético na forma – sempre a mesma – do: quanto mais próximo, mais distante; quanto mais dessemelhante, mais adequado; quanto mais interior, mais exterior. Em resumo, o máximo de apropriação, [...] o máximo da apropriação é o máximo da desapropriação, e inversamente. ‘Quanto mais infinita a interioridade, tanto mais fria e rigorosamente a imagem deve distinguir o homem e o elemento de sua sensibilidade’” (LACOUE-LABARTHE, 2000, p. 203).

navegar significa viajar “as épocas marítimas todas sentidas no passado”¹²⁰) –, de maneira que o seu fluxo apenas se definisse no imensurável, cópia das *épocas marítimas*, que é o navio para quem navega o encontro incessante que atravessa a tempestade, o navio que se inscreve no limite da barra. Ao inscrever, ao estar ali viajando, *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* sabem que estão vivos. Quem transmigra o navio do outro se molda como navio pelo suave gosto de cometer “crimes abomináveis e não os achar grande coisa”.¹²¹ Ele não se galga a nada mais, nada menos do que na finitude e na infinitude “deste impossível universo / A cada hora marítima mais na própria pele sentido!”¹²² Ao mesmo tempo, presencia a existência do poema e toma sobre si seu horizonte: horizonte que ele tem de poema e o horizonte que é o próprio poema “do soluço absurdo que as nossas almas derramam”.¹²³

JULHO DE 1xxx – Os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, não tendo residência fixa, se ensaiam como a pele dos animais que cobre cabanas, que são transportadas para onde mais convém. Se tomássemos os versos como animais, eles seriam glutões que se alimentariam basicamente de carne crua. Devorariam ratos crus, sem retirar a pele, e tomariam, com apenas um trago, baldes de água. Passei três meses neste porto. Durante este período não me sucedeu praticamente nenhum acidente, salvo este que mencionarei.

O navio sabe que navega porque transmigra, mas, ao mesmo tempo, sabe que navega enquanto viaja, porque desconfia que morre sempre que transmigra, num cristalino paradoxo que “vem do fundo do Longe, do fundo do mar, da alma dos Abismos”.¹²⁴ Navegação/transmigração é o navegar dos navios que “surgem pequenos detrás dos navios que estão no porto”,¹²⁵ surgem a erguer um poema de transmigração para substituir (ou reviver) o poema das *épocas marítimas todas sentidas no passado*, como se o seu navegar dependesse da transmigração, a um só golpe portador da ressurreição, “que é uma ressurreição dos mortos” (VAN GOGH, 2019, p. 32), e marca das *épocas marítimas* adiadas. Nesse

¹²⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 80.

¹²¹ CAMPOS, 2015, p. 99.

¹²² *Ibidem*, p. 76.

¹²³ *Ibidem*, p. 76.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 95.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 72.

sentido, a navegação, na transmigração dos versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, tal como é necessário compreendê-los aqui, não é apenas a conjunção entre vozes distintas: ela molda, logo de saída, a voz nela mesma. A voz se define precisamente por isso: que em si ela está em espaçamento em si mesma, ou seja, o navio é sua própria dilatação e sua própria aplicação em transmigração em direção ao cais do outro, para que um poema seja o outro poema que falta.

Novamente, o poema diante de si navega, mirando-se numa sequência de navios que se perde no incomensurável. Navegar é compreender-se, é dar-se a compreender. A navegação gestual da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, processando-se no *cais deserto*, desvela, sem concluir, a chave: “o mistério de cada ida e de cada chegada”.¹²⁶ Em outras palavras, transmigração é descobrir uma evocação do cá dentro por uma outra evocação do lá fora, ou então dar lugar e dar molde à evocação enquanto tal – como o poema, evocando “com um esforço desesperado, seco, nulo, / A canção do Grande Pirata, quando estava a morrer: / Fifteen me non the Dead Man’s Chest, / Yo-yo-yo and a bottle of rum!”.¹²⁷ Descobre-se agora que a evocação ou o endereçamento d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* não é nada além do que a visão da possibilidade da experiência. Segue-se que a experiência de um é o “delírio das coisas marítimas”¹²⁸ do outro; é a experiência delirante da *Ode Marítima*, em contramão à experiência do último canto d’*Os Lusíadas*.

O âmbito dos poemas é o marítimo: a modelagem de navios se constrói com o mesmo movimento (o poema é uma bomba) que o vinhateiro emprega para produzir o seu vinho. Poema e garrafa – assim como qualquer artefato artístico – são objetos fantásticos, representam o delírio e o seu enlace com a realidade criada. A transmigração salga o fluxo da navegação dos versos: esse salgar não é outra coisa senão a assinatura da capacidade de marulho. Na transmigração, o endereçamento é de largada, de perfil, e para sempre o gesto como tal: os poemas não transmigram para nenhum sentido a não ser na direção de seus leitores, cada um, um a um, há séculos. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* nos rasgam a palavra, pois, ao querermos romper o esquecimento, as palavras confusas galgam a presença dos poemas. Descobrimos, quando o navio se afastou, que a navegação estava aí mesmo e ela, enquanto descoberta, é a retomada e o relançar do verso ondulante d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*.

¹²⁶ CAMPOS, 2015, p. 76.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 98.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 80.

Sempre uma onda deve lançar a outra onda. A onda do poema avança sempre em direção à onda do outro poema e a partir de um outro poema ou então em um outro poema, para que um poema seja o outro poema que falta. Seu marulho é indissociável de um ruído de destino e de oscilação: mesmo quando eu navego solitário e em silêncio em meu mar, ou seja, quando sinto, transmigro uma outra onda em minha onda.¹²⁹ O gesto de navegação se encontra em conjunto com os poemas e, desta maneira, se mostra como capa da linguagem. Sendo assim, apenas à luz do galgar, a linguagem de um poema pode chegar à linguagem do outro e nela entrar. O navio se descobre ou se codescobre no caminho em que *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* são o galgar em retorno a um “sentido marítimo”:¹³⁰ descobrir uma figura por uma figura recíproca. Quem transmigra oscila e galga em sua oscilação, por sua oscilação. Transmigrar é galgar em um encontro. Transmigrar é nomear um encontro. Apenas a essência da plástica da escrita conduz a linguagem diante do poema. E o que ela é, em sua essência, é uma absoluta indeterminação, absoluta possibilidade, liberdade para ser um quase gesto do gesto galgado. Os poemas exclamam: linguagem quer dizer estar *sozinho, no cais deserto*, suspenso; isto é, “estar suspenso dentro do nada” (HEIDEGGER *apud* HÜHNE, 1994, p. 68), como nos ensina Camilo Pessanha (1867 – 1926).¹³¹

Mas é uma *travessia*, e ela se alegoriza de maneira bastante efetiva. É uma *travessia* simultânea de morte e de vida: luto e desejo, cada uma em morte e em vida da outra (da outra em si), mas cada uma também se digladiando com a outra no cumprimento da morte e da vida. Nesse sentido, a linguagem sempre transcende o poema em sua totalidade, em seu gesto. Porém, ao passo que retorna às suas ocupações – à pública superfície do *cais deserto* –, mais ela se distancia de si mesma.

¹²⁹ “Não é senão quando nos perdemos [ou damos voltas sobre nossos passos], em outras palavras, não é senão quando perdemos o mundo que começamos a nos encontrar, e a perceber onde estamos e a extensão infinita de nossas relações. Perder-se, encontrar-se, girar sobre os próprios passos, são conceitos fundadores em *Walden* de Thoreau, o que integra várias tradições da escrita que identificam a escuridão espiritual como perda, como necessidade de dar voltas, na busca de um caminho” (CAVELL, 1997, p. 41).

¹³⁰ CAMPOS, 2015, p. 73.

¹³¹ “A dor, forte e imprevista, / Ferindo-me, imprevista, / De branca e de imprevista / Foi um deslumbramento, / Que me endoidou a vista, / Fez-me perder a vista, / Fez-me fugir a vista, / Num doce esvaimento. / Como um deserto imenso, / Branco deserto imenso, / Resplandecente e imenso, / Fez-se em redor de mim. // Tudo o meu ser, suspenso, não sinto já, não penso, / Pairo na luz, suspenso... / Que delícia sem fim!” (PESSANHA, 1989, p. 36-37).

Náufrago da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* – Uma desventura me aconteceu neste lugar. Os navios da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* naufragaram entre os recifes. Contudo, milagrosamente, todos os versos se salvaram. Permaneci durante três meses no local do naufrágio, a fim de recolher as ruínas dos navios que o mar sempre empurrava, sistematicamente, para a praia. Passei a noite num ponto do trajeto, enquanto a água, que transportava para beber, virava gelo:¹³² “tudo era gelo à nossa vista! / Movia à mercê da correnteza / E transluzia uma cor sinistra. // Gelo aqui, ali e muito além que, / À medida que se partia, / Quebrava o silêncio também, / Pois rosnava, uivava e rugia!” (COLERIDGE, 2006, p. 36).

Fascinado, leio a *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta: a leitura própria inscrevendo-se sob o *cais deserto*. No mar do poema, na alma do além, há o navio, o navio que se espalha e se dispersa como se houvesse outro navio, mais marítimo que o do poema. Há o navio, mas, no navio, também há sangue – sangue? –, cicatrizes em lugar da alma que transmigra de um corpo em direção a outro corpo. Ele chama dos lados da barra, atrai, de modo que é necessário fazer vir: o navio vem com uma dilatação dura no mar. Vem para o cais? Vem, ainda que para lugar nenhum, apenas lá onde o movimento navegante, com a transmigração dos versos de lá para cá, incessante, fascina a leitura da *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta.

Os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*: constam que eles navegavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que rota se abriam os verdadeiros horizontes e a verdadeira tristeza da navegação. Entretanto, por suas navegações imperfeitas, que não passavam de uma navegação ainda por vir, conduziam o navegante em direção às barras de onde a navegação começava, ou terminava, de fato (ou seja, “temos aí um complexo processo de construção/desconstrução/reconstrução de um projeto histórico e cultural de identidade nacional portuguesa” [BARCELLOS, 2008, p. 6]). As navegações levavam realmente ao “cais de pedra”.¹³³ Porém, tendo atingido o *cais de pedra*, o que acontecia? Que lugar era esse? Era o cais onde só se podia desaparecer, porque a “alma errante dos navegadores e das navegações”,¹³⁴ naquele cais de fonte e origem, tinha também desaparecido, mais completamente do que qualquer outro lugar do mundo; mar

¹³² Penso: “[...] quantos navios não teriam cruzado o mar de gelo do tampo de mármore! Terias sabido como são as margens do Mar da Mária. Olhando um *iceberg* ou uma vela, terias sorvido um gole para o pai e outro para o tio e outro para o teu irmão, até que as natas viessem dar à borda espessa da xícara, amplo promontório onde repousam os teus lábios” (BENJAMIN, 2017a, p. 77).

¹³³ CAMPOS, 2015, p. 74.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 75.

onde soçobravam as almas e onde os navios acabavam desaparecendo eles mesmos. De que natureza era a navegação do navio d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*? Em que consistia sua navegação? Por que essa navegação tornava o navio tão potente, parecendo constatar um poema como o outro que falta? Era uma navegação inumana – um ruído natural, sem dúvida, mas à margem do *cais deserto*, de qualquer modo estranho àquele que espera, sozinho, a náusea extrema de naufragar, que não pode ser feita em outras condições da vida. Mas, dizem, mais estranha era a navegação: ela apenas reproduzia a navegação, clássica à sua maneira, dos clássicos; o navio, que era uma espécie de animal, podia navegar como navegam as mãos sobre a alvura do papel, tornava a navegação tão insólita que fazia nascer, naquele que navegava, a suspeita da inumanidade de toda navegação das mãos – como um gesto transmigratório de um poema que atraca às margens do outro poema.¹³⁵

Teria sido então “por um mandado oblíquo”¹³⁶ que navegaram as mãos apaixonadas por suas próprias navegações? *Por um mandado oblíquo* muito próximo do “sentido marítimo desta Hora”.¹³⁷ Havia algo de “doçura dolorosa”¹³⁸ naquela navegação real, navegação comum, secreta, navegação simples e cotidiana, que as fazia reconhecer de súbito, navegado irrealmente por potências estranhas no espírito e, por assim dizer, independentes, a navegação do abismo que, uma vez navegado, abria em cada horizonte uma voragem e convidava fortemente o poema a desaparecer no outro poema. Não devemos esquecer que esses navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* se destinavam ao *cais deserto* – navegação do risco e do gesto –, e eram também eles mesmos uma navegação “de sondar até as profundezas o abismo da alma humana” (MOISÉIS, 1998, p. 83): era uma distância, e o que revelava era a possibilidade de viajar essa distância, de fazer, da navegação, o gesto navegante em direção à navegação e, desse movimento, a expressão maior do “giro vivo do volante”.¹³⁹

¹³⁵ “No mesmo homem descobriram os homens dois livros, sempre abertos e patentes, em que lessem ou soletrassem esta ciência. A fisionomia nas feições do rosto, a Quiromancia nas raias da mão; em um mapa tão pequeno, tão plano e tão liso como a palma da mão de um homem, inventam os quiromantes não só linhas e caracteres distintos, senão montes elevados e divididos, e ali descrita a ordem e sucessão da vida e casos dela; os anos, as doenças e os perigosos; os casamentos, as guerras, as dignidades e todos os outros futuros prósperos ou adversos, arte certamente merecedora de ser verdadeira, pois punha a nossa fortuna nas nossas mãos” (VIEIRA, s.d., p. 10-11).

¹³⁶ CAMPOS, 2015, p. 77.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 73.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 73.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 81.

Estranhos navios, mas em busca de que cais? Sempre foi possível pensar que todos aqueles que deles se aproximaram apenas chegaram perto e morreram por impaciência, por terem prematuramente afirmado: é aqui, onde um poema se afirma como o outro que falta; aqui onde lançarei “âncoras e bandeiras cruzadas bordadas no peito!”¹⁴⁰ – num “jogo constante e aberto em que as linhas da objetividade e da subjetividade se entrecruzam a cada momento, sem que possa sempre dizer-se onde termina uma e começa a outra” (SEABRA, 1982, p. 122). Tarde demais: os navios d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* haviam sempre ultrapassado para além do *lado da barra*, em busca do *cais deserto*; a navegação, por uma promessa enigmática da assinatura dos poemas, expunha os versos a serem infiéis a si mesmos, à sua navegação e até à essência da navegação, despertando a esperança e o desejo de “virar cabos longínquos para súbitas, vastas paisagens / Por inumeráveis encostas atônitas...”,¹⁴¹ e essas encostas representavam um deserto, como se a região mãe da navegação fosse o único lugar totalmente privado de navegação, um lugar de saque e de sangue onde *nas ilhas desertas*, como “um hálito silencioso”,¹⁴² barrasse, naquele que havia tido aquela disposição, toda a vida de acesso à navegação d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* até o *cais deserto*.

Havia, portanto, um princípio cruel naquele convite ao naufrágio “das viagens longínquas”?¹⁴³ Seria o navio apenas um navio fantasma, um verso como uma “canção para os navegadores ouvirem e não repetirem”?¹⁴⁴ Houve sempre, entre as mãos que deslizavam sobre a alvura do papel, um esforço pouco nobre para acreditar que o navio que vem de longe, *clássico à sua maneira*, é o regresso d’*Os Lusíadas* ao *cais deserto* da *Ode Marítima*. Vindo o navio d’*Os Lusíadas*, pela potência do gesto plástico, a *Ode Marítima* não sairá ilesa dessa violência. Os navios foram atraídos para onde eles não queriam naufragar¹⁴⁵ e, destroçados no seio dos poemas, que foi seu *cais de pedra* – “que sempre me fazia lembrar um túmulo branco” (CONRAD, 2011, p. 25) –, os navios, e muitas outras coisas marítimas, transmigraram naquela navegação infeliz, que é a navegação do gesto, a navegação não

¹⁴⁰ CAMPOS, 2015, p. 83.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 75.

¹⁴² *Ibidem*, p. 100.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 80.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 86.

¹⁴⁵ “Vocês não poderiam imaginar um lugar mais mortal como aquele para um naufrágio. Se afundássemos de uma vez ou não, certamente perceberíamos de um modo ou de outro: ‘Eu autorizo a correr todos os riscos’, disse ele, após um breve silêncio” (CONRAD, 2011, p. 90).

mais imediata, mas navegada, assim tornada aparentemente inofensiva: épica transformada em ode.

22 DE AGOSTO – Saí, enfim, deste porto e, costeando aos 55° 40’ de latitude meridional, vi um rio de água doce e segui por ele.

Os Lusíadas e a *Ode Marítima*, estão lembrados, leitor, são navios que navegam *pelo lado da barra*. Sob esta forma, *Os Lusíadas* é objeto de uma conversa que tem lugar aqui, *no cais deserto*, e não lá, na Ilha dos Amores. *Os Lusíadas* volta a aparecer na *Ode Marítima*. Volta a aparecer no cais, no meio de outra gente, sem nome, *clássico à sua maneira*.

Os poemas voltam a entrar em cena, apresentado por outro poeta, ou pelo mesmo, mas desta vez *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* surgem em figura de navio, que reconhecemos imediatamente quando “vem pequeno, negro, claro / [...] vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira”.¹⁴⁶ E eles – *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* – chegam ainda ao *cais deserto* como a “alma eterna dos navegadores e das navegações”.¹⁴⁷ Os navios e as almas d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* são irreconhecíveis; afinal, estamos “no local das tragédias de sangue”¹⁴⁸ a nos “fartar co’o sangue alheio a sede ardente”,¹⁴⁹ “os navios pelos mares”¹⁵⁰ serão “em tempo breve, / De armas, e roupas de uso mais moderno, / De elmos, cimeiras, letras, e primores, / Cavalos, e concertos de mil cores”¹⁵¹ ou então “algum repouso, enfim, com que pudesse / Refocilar a lassa humanidade / Dos navegantes seus, como interesse / Do trabalho que encurta a breve idade”¹⁵², mas pouco antes disso são ainda apresentadas “a fúria da pirataria, da chacina, o apetite, quase o paladar, do saque”¹⁵³ que chegam “perto

¹⁴⁶ CAMPOS, 2015, p. 72.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 75.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 89.

¹⁴⁹ CAMÕES, 1988, p. 119, Canto V, Estância 21.

¹⁵⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 101.

¹⁵¹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 150, Canto IV, Estância 52.

¹⁵² *Ibidem*, p. 211, Canto XI, Estância 20.

¹⁵³ CAMPOS, *op. cit.*, p. 98.

donde o vento teso / Enche as velas da frota belicosa”¹⁵⁴, e um indivíduo, que de si próprio fiz, que é “a carne rasgada, a carne aberta e estripada, o sangue correndo!”¹⁵⁵, desafia-nos a admirar o que o poema tem diante de si: “uma névoa de sentimentos de tristeza”¹⁵⁶ que brilha ao “gastar palavras em contar extremos / De golpes feros, cruas estocadas”¹⁵⁷ “ao Itálico modo a áurea espada; / Pluma na gorra, um pouco declinada”¹⁵⁸.

Os Lusíadas e a *Ode Marítima* aparecem com mais implicâncias do que antes, mas estão nos elementos dos poemas, são os mesmos poemas de sempre (ou não), os poemas que já conhecemos (ou não). *Ode Marítima* é apenas um outro nome para *Os Lusíadas*. Os poemas, leitores, com tudo aquilo que são e com tudo o que está por vir, são também uma questão: uma questão na medida de como um poema pode ser o outro poema que falta. Uma questão, como estamos vendo, resistente, mutável e perene, ou seja, eterno problema da arte. Um problema que viabiliza que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* encadeiem incessantemente versos e mais versos de um poema para o outro poema. Quando se fala da *Ode Marítima*, há também sempre *Os Lusíadas* presente. Para ser mais preciso: *Os Lusíadas* que navega e avança e vai na direção da *Ode Marítima*. Depois não se sabe mais dos navios, mas se ouve o ruído deles, que sempre vêm, que apreenderam linguagem e figura. Esses navios, leitor, tantas vezes referendados, e não por mero acaso disso, vêm a todos os momentos: esses navios, que “vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira. / Vem entrando, e a manhã entra com ele, e no rio, / Aqui, acolá, acorda a vida marítima”,¹⁵⁹ “porque a gente marítima e a de Marte / Estão pera seguir-me (o poema) a toda a parte”.¹⁶⁰

Aqueles navios que se intrometem impõem-se sem contemplações, entrando apenas “de lado a lado, / Nas vascas bravas das tormentas!”¹⁶¹ “em tempo de tormenta e vento esquivo / De tempestade escura e triste pranto”.¹⁶² Os “navegadores, mareantes, marujos,

¹⁵⁴ CAMÕES, *op. cit.*, p. 39, Canto II, Estância 21.

¹⁵⁵ CAMPOS, *op. cit.*, p. 90.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 73.

¹⁵⁷ CAMÕES, 1988, p. 153, Canto VI, Estância 66.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 55, Canto II, Estância 98.

¹⁵⁹ CAMPOS, 2015, p. 72.

¹⁶⁰ CAMÕES, *op. cit.*, p. 109, Canto IV, Estância 84.

¹⁶¹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 86.

¹⁶² CAMÕES, *op. cit.*, p. 118, Canto V, Estância 18.

aventureiros”¹⁶³ estão todos presentes “às penas do profundo, / Deixando tantas mães, tantas esposas / Sem filhos, sem maridos, desditosas”¹⁶⁴, não falta ninguém. Todos os versos d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima* têm implicâncias, implicâncias artísticas, e são usados com eficácia. Fala-se de um ir “até ao ponto da loucura e da morte-pela-dor”;¹⁶⁵ *Os Lusíadas* pretende até ser capaz de aparelhar “a alma para a morte, / Que sempre aos nautas ante os olhos anda”;¹⁶⁶ todos estão à altura de escutar “esse grito tremendo que parece soar / De dentro duma caverna cuja abóboda é o céu”¹⁶⁷ – apenas umas quantas vozes, “com tristes e piedosas vozes, / saídas só da mágoa”¹⁶⁸ sem nome, acham que tudo aquilo já aconteceu “no Longe, no Mar, pela Noite”.

E aqui, *no cais deserto*, onde chegam ao fim *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima*, nos longos momentos em que os poemas (não, não os poemas, não os próprios poemas, mas a travessia de suas assinaturas) morrem, arremetendo “como um touro louco sobre tudo isto”,¹⁶⁹ “de tormentos, de mortes, pelo estilo / De Cínis e do touro de Perilo”¹⁷⁰, uma morte que só depois podemos sentir “como se fosse a sombra duma nuvem que passasse sobre água sombria”,¹⁷¹ a partir do “sombrio vale mais ameno”¹⁷² que é tão estranho e tão distante das “linhas das costas distantes, achatadas pelo horizonte!”¹⁷³ Quando a volta dos navios confirma o triunfo “a esta hora matutina em que entram os paquetes que chegam cedo”¹⁷⁴, nessa altura *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* voltam a estar presentes *no cais deserto*, através

¹⁶³ CAMPOS, *op. cit.*, p. 82.

¹⁶⁴ CAMÕES, *op. cit.*, p. 100, Canto IV, Estância 44.

¹⁶⁵ CAMPOS, 2015, p. 99.

¹⁶⁶ CAMÕES, 1988, p. 109, Canto IV, Estância 86.

¹⁶⁷ CAMPOS, *op. cit.*, p. 80.

¹⁶⁸ CAMÕES, *op. cit.*, p. 102, Canto III, Estância 124.

¹⁶⁹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 87.

¹⁷⁰ CAMÕES, *op. cit.*, p. 69, Canto III, Estância 39.

¹⁷¹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 75.

¹⁷² CAMÕES, *op. cit.*, p. 220, Canto IX, Estância 60.

¹⁷³ CAMPOS, *op. cit.*, p. 78.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 99.

de um gesto luzente¹⁷⁵ que compreende que “orientar é agir” (PESSOA, 2018, p. 418). *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima*, “pontos cada vez mais vago no horizonte”,¹⁷⁶ os mesmos para quem a linguagem tem algo pessoal e perceptível, reaparecem “debaixo do Horizonte e luminosos / Levavam aos Antípodas o dia”,¹⁷⁷ “vistos de baixo, dos botes”.¹⁷⁸

SETEMBRO DE 1XXX. – Temporal – Estive na iminência de naufragar em função dos ventos fortes e da convulsão do mar – “forças sísmicas formaram as torres de vidro fundido, calcário, esmalte, nas quais se encaixam tinteiros, navios, âncoras, colunas de mercúrio e sereias” (BENJAMIN, 2017a, p. 64). No entanto, os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* (os versos que advinham da ponta do meu mastro em chamas) me socorreram e me salvaram, pois, “quando nos amarram bem amarrados, só pode salvar-nos uma força externa: e isso foi o que sucedeu. Deu-se uma intervenção objetiva, que arrastou os espíritos a sair do dogma, e a saltar dos textos para o mundo real” (SÉRGIO, 1972, p. 30).

E que regresso, em chamas, depois de todos os regressos que foram feitos nas Grandes Navegações.¹⁷⁹ É um regresso, é um regresso que faz romper, “assobiando, silvando, vertiginando, / O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima”,¹⁸⁰ o regresso que já não se curva “diante do Rei e dos senhores”,¹⁸¹ é um ato de liberdade, “com uma

¹⁷⁵ Nesse sentido, cabe salientar o entendimento de José Carlos Barcellos: “Quando, chegados a Moçambique, Vasco da Gama e seus companheiros são instalados e se apresentam, e respondem sinteticamente: ‘Os portugueses somos do Ocidente, / Imos buscando as terras do Oriente’ (I, 50). Assim, n’*Os Lusíadas*, Portugal caracteriza-se por um movimento que vai do **Ocidente ao Oriente, em direção à luz, ao dia, ao sol**. Significativamente, avista-se a Índia no momento preciso em que o sol vem nascendo (Cf. VI, 85 e 92)”. (BARCELLOS, 2008, p. 7).

¹⁷⁶ CAMPOS, *op. cit.*, p. 105.

¹⁷⁷ CAMÕES, 1988, p. 193, Canto VIII, Estância 44.

¹⁷⁸ CAMPOS, 2015, p. 77.

¹⁷⁹ “Acabou-se a viagem nos mares do Espírito: pobres das naus das Navegações, pobres das velas de Portugal. Atentai aqui, e fixai-vos bem: e que as misérias, os estertores, as mortes, e que os próprios gritos alucinados da *História Trágico-Marítima*, e aquelas carenas que as ondas partem já cerca dos rochedos do ‘*grande Cabo*’, debaixo do negrume dos céus em fúrias, nos deem o símbolo admonitório dessoutro naufrágio bem mais funesto: o da nau da Inteligência que buscava a aurora, o da mentalidade crítica do Português” (SÉRGIO, 1972, p. 40).

¹⁸⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 82.

¹⁸¹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 255, Canto X, Estância 114.

grande independência de alma”,¹⁸² que “está na vossa lança”.¹⁸³ É um passo, de “largos passos inclinando”¹⁸⁴ “homens ao leme e em mastros! / Homens que dormem em beliches rudes! / Homens que dormem co’o Perigo a espreitar plas vigias! / Homens que dormem co’a Morte por travesseiro! / Homens que têm tombadilhos, que têm pontes donde olhar / A imensidade imensa do mar imenso!”.¹⁸⁵ Mas, na *Ode Marítima*, não trata de prestar homenagem a qualquer monarquia. A homenagem (*fraternidade*) é aqui “uma coisa que a gente aprende pela vida fora”,¹⁸⁶ homenagem que testemunha a presença do navio “nas belas mãos tomando-lhe homenagem / De lhe serem leais esta viagem”¹⁸⁷. E isso, leitor, não tem nome certo nem fixo, mas julgo que é “a dolorosa instabilidade e incompreensibilidade / Deste impossível universo”¹⁸⁸ que se espalha e se canta “se tão sublime preço cabe em verso”.¹⁸⁹

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*! Como estão vendo, fiquei preso a estes poemas. É possível – tenho plena consciência de que isso é viável – ler os poemas de diversas maneiras. Eu escolho – porque não tenho escolha – ler a *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta. Leitor, um poema não deixar de mencionar coisas do outro poema talvez tranquilize, ainda que momentaneamente, a consciência do poema, mas mostra ao outro poema ao mesmo tempo – e com isso volta a tranquilizar o poema – que não consegue se libertar de uma obsessão que para ele tem uma íntima ligação com o outro poema. Segue-se “a linha reta mal traçada”¹⁹⁰ “sobre as flores da terra em frio orvalho”,¹⁹¹ o “ligeiro estremecimento”,¹⁹² o “orvalho sobre a minha excitação”¹⁹³ – “as Ninfas do Oceano tão

¹⁸² CAMPOS, *op. cit.*, p. 73.

¹⁸³ CAMÕES, *op. cit.*, p. 98, Canto IV, Estância 37.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 106, Canto IV, Estância 71.

¹⁸⁵ CAMPOS, 2015, p. 82.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 104.

¹⁸⁷ CAMÕES, 1988, p. 159, Canto VI, Estância 91.

¹⁸⁸ CAMPOS, *op. cit.*, p. 76.

¹⁸⁹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 10, Canto I, Estância 5.

¹⁹⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 98.

¹⁹¹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 54, Canto II, Estância 92.

¹⁹² CAMPOS, *op. cit.*, p. 105.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 95.

formosas, / Tethys, e a ilha angélica pintada”¹⁹⁴ aos “conveses cheios de sangue, fragmentos de corpos! / Dedos decepados sobre amuradas! / Cabeças de crianças, aqui, acolá! / Gente de olhos fora, a gritar, a uivar!”.¹⁹⁵ E ilustra essa sua concepção da intimidade como uma violência, como se acenasse ao gesto: “quanto mais estruturada, mais violento o baque, a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer com um único golpe” (NASSAR, 1989, p. 26).

Quando se espera *no cais deserto*, vê-se “portos misteriosos sobre a solidão do mar”:¹⁹⁶ e *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* caem, soltos, e os poemas têm “a palidez das manhãs em que se parte”,¹⁹⁷ e ao mesmo tempo têm um “frescor noturno”,¹⁹⁸ e a “camisola de malha”,¹⁹⁹ tão cheios “de um vulto de Medusa propriamente, / Que o coração converte, que tem preso, / Em pedra, mas em desejo aceso”²⁰⁰. Desejar-se-ia ser “um bicho representativo”²⁰¹ para poder transformar, numa “saude de pedra”,²⁰² “o movimento / Dos marinheiros, de uma e de outra banda”,²⁰³ e depois correr a chamar “as épocas marítimas todas sentidas no passado”.²⁰⁴

10 DE OUTUBRO DE 1xxx – Passei alguns meses naquele lugar para reabastecer minha embarcação com os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Provisionei-me com peixes muito saborosos, mas, infelizmente, não consegui pescar uma boa quantidade. Antes de deixar aquele lugar, retornei, como bom estudioso, aos livros.

¹⁹⁴ CAMÕES, *op. cit.*, p. 228, Canto IX, Estância 89.

¹⁹⁵ CAMPOS, *op. cit.*, p. 87.

¹⁹⁶ CAMPOS, 2015, p. 75.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 76.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 95.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 82.

²⁰⁰ CAMÕES, 1988, p. 90, Canto III, Estância 142.

²⁰¹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 88.

²⁰² *Ibidem*, p. 68.

²⁰³ CAMÕES, *op. cit.*, p. 49, Canto II, Estância 65.

²⁰⁴ CAMPOS, *op. cit.*, p. 80.

Leitor, escolhi ler a *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta e não pretendo iludi-lo nem me iludir acerca deste meu problema sobre *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* – um problema entre muitos outros problemas. Com ele, um poema deve ter ido ao encontro do outro poema, a partir deles próprios, embora de forma não deliberada, para tentar encontrar, no desempenho da minha leitura, seu próprio problema: um poema pode ser o outro poema que falta. Mas, como estão vendo, o ruído do navio faz-se ouvir nitidamente cada vez que *Os Lusíadas* e *Ode Marítima* entram. Trata-se certamente – e são os versos dos poemas que me arrancam esta suposição – da “antiga vida dos mares”²⁰⁵ que se mostram “cobertos, onde as proas vão cortando / As marítimas águas consagradas, / Que do gado de Próteo são cortadas”.²⁰⁶ E, se hoje insisto tanto nesse “vasto grito antiquíssimo”,²⁰⁷ isso deve-se ao fato de tais versos andarem “no ar sacudido”²⁰⁸ – pois “ali verão as setas estridentes / Reciprocarse, a ponta no ar virando / Contra quem as tirou”.²⁰⁹ Não haverá, não haverá n’*Os Lusíadas* e na *Ode Marítima* um questionar, talvez somente meio submerso, talvez somente meio desperto, mas nem por isso menos decisivo? Não questionam *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* a partir do regresso dos navios? Não será, penso, o questionar da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* um questionar ao qual toda a arte de hoje tem de regressar, se quiser continuar interrogando a si mesmo? Devemos nós, leitor, para colocar o problema de forma bem concreta, acima de quaisquer outras coisas, digamos, levar aos limites da barra do *cais deserto* o pensamento de que um poema possa ser o outro poema que falta?

Ele esperou longamente a vinda dos navios. E agora que o navio chegou ao “limite aonde chega / O Sol, que para o Norte os carros guia”²¹⁰, limite que se ocupa do problema da *Ode Marítima*, e ao mesmo tempo também d’*Os Lusíadas*²¹¹: “virar cabos longínquos para súbitas, vastas paisagens / Por inumeráveis encostas atônitas”²¹² – pois “o Sol já se pôs

²⁰⁵ CAMPOS, 2015, p. 75.

²⁰⁶ CAMÕES, 1988, p. 14, Canto I, Estância 19.

²⁰⁷ CAMPOS, *op. cit.*, p. 80.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 71.

²⁰⁹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 240, Canto X, Estância 40.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 116, Canto V, Estância 7.

²¹¹ “O que faz a superioridade do nosso Camões é a atitude crítica e experimental, a atividade efetiva de pensamento a que levou a faina das Navegações. *Os Lusíadas* são o poema, por assim dizer, **do alargamento da experiência humana** e, por isso mesmo, do exame das coisas, e até um desafio às autoridades” (SÉRGIO, 1972, p. 38).

²¹² CAMPOS, *op. cit.*, p. 75.

há muito tempo, a leste está muito escuro. Os navios navegam para o sul. A oeste ainda há alguma claridade” (BENJAMIN, 2017a, p. 86). E os navios? Os navios que não podem deixar de seguir a rota do mar? A ser assim, esta seria em verdade a rota para “transporem-se os espaços e para a aventura indefinida, para o Mar Absoluto, para realizar o Impossível”.²¹³ Não estou a procurar “fugas contínuas, idas, ebriedade do Diverso”²¹⁴ (sim, talvez eu esteja), mas a fazer “odiar esta vida”,²¹⁵ na mesma direção “do Levante”,²¹⁶ e, ao que penso, na direção apontada pelo fragmento dos poemas, para que um poema seja o outro poema que falta.

Talvez a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* naveguem com “uma vaga sensação parecida com um medo”,²¹⁷ para aquele *Mar Absoluto, para realizar o Impossível* “onde o violento fogo, com ruído, / Em pedaços os muros no ar levanta”,²¹⁸ “desfeito em pedaços conscientes”²¹⁹ “com roubos, com incêndios violentos”.²²⁰ Se assim for, o mar seria a rota que o navio tem de percorrer com “soldados animosos”.²²¹ Julguei encontrar *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima*, e os poemas apreendem os navios como figuras e direções e respirações: busco também, neste *cais deserto* (“as velas [...] / Dumas folhas de palma, bem tecidas”),²²² a mesma coisa, busco os poemas, vou em busca deles, busco as suas figuras: em nome d’*Os Lusíadas*, em nome da *Ode Marítima*, em nome das “navegações grandes que fizeram”²²³ “para além da aparência das coisas”.²²⁴ Um poema, leitor, ficou como fragmento do outro poema. Mas o poema procura ver o outro poema na direção em que ele surge, a travessia

²¹³ CAMPOS, *op. cit.*, p. 80.

²¹⁴ CAMPOS, 2015, p. 70.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 77.

²¹⁶ CAMÕES, 1988, p. 128, Canto V, Estância 61.

²¹⁷ CAMPOS, *op. cit.*, p. 76.

²¹⁸ CAMÕES, *op. cit.*, p. 246, Canto X, Estância 70.

²¹⁹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 93.

²²⁰ CAMÕES, *op. cit.*, p. 27, Canto I, Estância 79.

²²¹ *Ibidem*, p. 154, Canto VI, Estância 73.

²²² *Ibidem*, p. 20, Canto I, Estância 46.

²²³ *Ibidem*, p. 9, Canto I, Estância 3.

²²⁴ CAMPOS, *op. cit.*, p. 100.

perigosa dos navios se antecipa. Sabemos para onde vai isso, como isso vai vivendo naquilo. É assim que a assinatura dos poemas vive naquilo: “realizando um grande número de sonhos”²²⁵ “povoador do alagado e vácuo mundo”²²⁶ num “golpe formidável, arranque esplêndido, jato que luziu para ficar eterno” (SÉRGIO, 1972, p. 43).

Ele: o verdadeiro navio, o navio d’*Os Lusíadas*, a figura d’*Os Lusíadas*, que tivemos oportunidade de conhecer nos primeiros versos da *Ode Marítima*, aquele navio que entra “com a Distância, com a Manhã, / Com o sentido marítimo desta Hora”.²²⁷ Encontraremos, *no cais deserto*, os navios que eram o d’*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, os navios que conseguiam se libertar – poemas de estranhamento? Encontraremos tais navios, tais passos? Mas talvez existam aqui, nesse mar inquietante onde voam peixes, numa e na mesma direção do palpitar entre rochas, entre túmulos – “mas Hegel sabia que este corpo próprio e animado do significante era também um túmulo” (DERRIDA, 1991, p. 119) –, alguma estranheza ao meio-dia justo – estranheza que aproxima um poema do outro poema. Eles – os navios – foram aqui, no ar que se perde em não sei que severa essência, um passo “passado, lanterna a uma esquina de rua velha”,²²⁸ “que pareceu sair do mar profundo”²²⁹ quando o céu canta à alma consumida o “terror dos apesados que foge pra loucura”.²³⁰

Quem sabe a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, em direção ao cais, não fazem o *caminho da barra* com vista a uma tal mudança das margens em rumor, no longe de sua própria humanidade? Talvez os navios consigam, já que eles – ou seja, “o vapor ao longe”²³¹ e “o navio no passado visto próximo”,²³² o navio no horizonte e o “tempo dos velhos navios”²³³ – parecem ir numa e na mesma direção do palpitar entre rochas, entre túmulos. Talvez o navio consiga então, “na época lenta e veleira das navegações perigosas”,²³⁴ distinguir

²²⁵ *Ibidem*, p. 101.

²²⁶ CAMÕES, *op. cit.*, p. 156, Canto VI, Estância 81.

²²⁷ CAMPOS, 2015, p. 73.

²²⁸ *Ibidem*, p. 96.

²²⁹ CAMÕES, 1988, p. 123, Canto V, Estância 40.

²³⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 89.

²³¹ *Ibidem*, p. 80.

²³² *Ibidem*, p. 76.

²³³ *Ibidem*, p. 76.

²³⁴ *Ibidem*, p. 76.

“entre qualquer cais e O Cais”,²³⁵ talvez o navio se atrofie precisamente “nas viagens que duravam meses”,²³⁶ talvez, “com palavras de afagos e de amores”,²³⁷ falhe aí “o delírio das coisas marítimas”²³⁸ – neste breve e único momento, onde “estais de pé matando”.²³⁹ Talvez aqui, “no seu conjunto nervoso, histérico, absurdo”,²⁴⁰ com um poema – este poema surpreendido e “liberto do peso do Atual”²⁴¹ –, talvez aqui se liberte ainda um outro poema, para que um poema seja o outro poema que falta.

25 de OUTUBRO DE 1xxx – Alguns dias se passaram sem que eu conseguisse ver os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Em função do temporal que suportei, acreditava que os versos tinham naufragado. Pensei, ao ver uma fumaça longínqua na terra, que eles não tinham se salvado. Contudo, enquanto estava na incerteza acerca da morte dos versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, vi-os vindo em minha direção. Eles singravam a toda vela com as bandeiras desfraldadas. No momento em que cheguei mais próximo, os versos irromperam em explosões e manifestações esplendorosas. Fiz o mesmo. Ao saber que eles conseguiram ver a continuação do horizonte, seguimos a mesma rota, “e as palavras que afloravam aos meus lábios eram como as dobras que se formam subitamente na vela frouxa de um navio quando sopra uma brisa fresca” (BENJAMIN, 2017b, p. 105).

Talvez a *Ode Marítima* seja *Os Lusíadas* que falta a partir deste “ponto vago no horizonte”,²⁴² a partir deste “ponto cada vez mais vago no horizonte”,²⁴³ “que só em favor de nossos passos anda”...²⁴⁴ e possa agora, “notando o estrangeiro modo e uso”²⁴⁵ e “liberto

²³⁵ *Ibidem*, p. 70.

²³⁶ *Ibidem*, p. 76.

²³⁷ CAMÕES, *op. cit.*, p. 150, Canto VI, Estância 49.

²³⁸ CAMPOS, 2015, p. 80.

²³⁹ *Ibidem*, p. 91.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 91.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 79.

²⁴² *Ibidem*, p. 105.

²⁴³ *Ibidem*, p. 105.

²⁴⁴ CAMÕES, 1988, p. 49, Canto II, Estância 65.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 23, Canto I, Estância 62.

do peso do atual”,²⁴⁶ seguir os seus outros caminhos, expondo-se as tochas do solstício, e assim também os caminhos dele – segui-los por sobre as tumbas da “grande cidade”,²⁴⁷ segui-los por sobre as tumbas da “hora real e nua”²⁴⁸ e voltar a segui-los por sobre as tumbas do “mistério alegre e triste de quem chega e parte”.²⁴⁹ Talvez. Talvez se possa dizer que em cada poema fica inscrito a “frescura das manhãs em que se chega / E a palidez das manhãs em que se parte”.²⁵⁰ Talvez o que há de novo nos poemas que hoje se escrevem seja esta palavra de ordem: “que seja excluída toda alusão a um objetivo e a um destino [...] a palavra de ordem é, portanto: silêncio, discricção, esquecimento” (BLANCHOT, 2005, p. 7).

Mas não é a partir da *Ode Marítima* que se escreve *Os Lusíadas*, ou vice-versa? Os poemas falam “no seu total de crimes, terror, barcos, gente, mar, céu, nuvens, / Brisa, latitude, longitude, vozeria”.²⁵¹ Os poemas mantêm vivos “os frutos da árvore da imaginação”,²⁵² mas falam “como se isso fosse natural, / como se a vida fosse isso”.²⁵³ É claro que falam sempre e apenas em causa de “um mandado oblíquo”²⁵⁴ “de arco encurvado e seta ervada”.²⁵⁵ Mas penso, penso que desde sempre uma das esperanças dos poemas é com precisão a de desembarcar “um outro numa ilha deserta”,²⁵⁶ é a de falar “na sinfonia dos saques”,²⁵⁷ quem sabe se em nome “dum panteísmo de sangue”.²⁵⁸ É certo que os poemas mostram uma forte tendência para tal rincão de ossadas. Eles afirmam, os poemas se “inclinam para a barra abalizada”²⁵⁹ e afirmam-se, para poderem subsistir, evocarem-se e

²⁴⁶ CAMPOS, *op. cit.*, p. 79.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 105.

²⁴⁸ CAMPOS, 2015, p. 106.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 73.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 76.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 89.

²⁵² *Ibidem*, p. 78.

²⁵³ *Ibidem*, p. 83.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 77.

²⁵⁵ CAMÕES, 1988, p. 28, Canto I, Estância 86.

²⁵⁶ CAMPOS, *op. cit.*, p. 86.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 90.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 91.

²⁵⁹ CAMÕES, *op. cit.*, p. 38, Canto II, Estância 18.

recuperarem-se incessantemente, num movimento que vai de “onde a terra se acaba e o mar começa”²⁶⁰ ao “silêncio comovido”²⁶¹ “de um golpe [...] do espírito sobre si mesmo, no esforço contínuo de se achar a si mesmo (de descobrir o Espírito) no que não é espírito, – ou no que, pelo menos, parece não sê-lo” (SÉRGIO, 1972, p. 55).

Este *silêncio comovido* não pode ser outra coisa senão *um semicírculo* atualizado, liberto sob o peso de um processo, é certo, mas que, ao mesmo tempo, permanece consciente dos limites que lhe são traçados pelo *semicírculo*, das possibilidades que lhe abrem no *semicírculo*. Esse *silêncio comovido* de um poema só pode ser encontrado no outro poema, que nunca se esquece de que fala “pelos mares do Oriente / Às infinitas Ilhas espalhadas”.²⁶² A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* querem ir ao encontro do leitor, precisam do leitor. Procuram-no, oferecendo-se a ele. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*? O leitor com as almas e com os tropos dos poemas. De que realmente fala o leitor quando, a partir dos poemas, na direção dos poemas, com as palavras dos poemas, fala dos poemas? Dos poemas? Não, fala daqueles poemas. Mas o leitor fala, afinal, dos poemas que não existem! Os poemas absolutos – não, é mais que certo que não existe, não pode existir, os poemas absolutos! Mas os poemas existem, isso sim, a cada risco verdadeiro do leitor ampliado, com o mais modesto dos versos do leitor ampliado, existem porque aquela irrefutável questão, aquela inaudita exigência existe (a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* não são sobre o mar, os poemas já morreram, o deve-ser-então é o movimento da transmigração de suas assinaturas; um simples risco basta para a ressurreição de um poema como o outro que falta).

E as almas, que seriam então? As almas que foram apercebidas, as almas que têm de ser apercebidas, uma única vez, de todas as vezes, como almas únicas e só agora e só aqui. E assim a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* seriam o lugar onde todos os tropos e metáforas querem ser levados ao absurdo (quando os poemas falarem nos olhos cegos, as almas escutarão o único apito do navio e dilatarão a fé nos mares que ainda não são). Navegação topológica? Com efeito! Mas à luz da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*: à luz da transmigração de suas assinaturas. É hora de regressar os navios ao porto. Leitor, os poemas estão chegando ao fim,

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 65, Canto III, Estância 20.

²⁶¹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 106.

²⁶² CAMÕES, 1988, p. 258, Canto X, Estância 132.

os poemas estão de novo no princípio²⁶³ e “fica-se tão isolado pelo grande oceano que aí tudo se encontra como pela primeira e última vez. Leões-marinhos, anões e cães são guardados como numa arca” (BENJAMIN, 2017b, p. 46). Dilatar a fé! Essa questão d’*Os Lusíadas*, com sua velha, a sua nova inquietude, acerca-se da *Ode Marítima* quando “meus olhos conscientes dilatam-se”²⁶⁴. Dilatar a fé? A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* entram, antes, no que há de mais acanhado e dilata-o “em toda a extensão das linhas das suas vigias”.²⁶⁵ A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* – portanto também os navios, o cais, as almas, o que há de mais trêmulo e difícil de distinguir, em última instância talvez apenas as “horas cor de silêncios e angústias”²⁶⁶ –, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* continuam a viver a cada ondulação.

Por duas vezes – “quando o navio larga do cais / E se repara de repente que se abriu um espaço / Entre o cais e o navio”²⁶⁷ e “quando o navio volta ao porto”²⁶⁸ –, por duas vezes *Os Lusíadas* e a *Ode Marítima* pareciam estar presentes naquela mudança de respiração, “naquele engano da alma, ledo e cego, / que a Fortuna não deixa durar muito”.²⁶⁹ Talvez também quando os poemas tentaram se agarrar no *cais deserto*, que espera ser preenchido, e que acabaram apenas se tornando visíveis na figura do navio. E os poemas estiveram também presentes quando falaram da atenção dada às navegações e às descobertas, “as praias longínquas, os cais vistos de longe, / E depois as praias próximas, os cais vistos de perto”.²⁷⁰ Mas a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são também, no meio de sabe-se lá quantas outras transmigrações, transmigrações nas quais os navios ganham realce,²⁷¹ são encontros, transmigrações dos poemas, projetos de existência – talvez uma projeção dos poemas mesmos para se encontrarem, em busca de si mesmos...

²⁶³ “Uma vez, era uma vez. Uma vez é era uma vez. Uma vez não é e é a primeira vez e, a primeira vez, é a última vez” (MOTTA, 2018, p. 21).

²⁶⁴ CAMPOS, 2015, p. 81.

²⁶⁵ CAMPOS, 2015, p. 77.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 75.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 73.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 75.

²⁶⁹ CAMÕES, 1988, p. 86, Canto III, Estância 120.

²⁷⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 76.

²⁷¹ Ganham realce “[...] do ‘mostrar ao mundo novos mundos’, como diz nos *Lusíadas*, Camões. É a realização de uma verdadeira cultura da ascensão do intelecto ao nível divino, ao nível da divinização da nossa mente. Nela, por necessidade, todos fazemos o sacrifício constante dos nossos gostos individuais restritos; nela adquirimos a objetividade, ou seja a dessubjetivação do pensamento próprio; nela aprendemos a comungar com os outros pelo que há de universal dentro de nós” (SÉRGIO, 1972, p. 56).

O *Paquete* é uma espécie de regresso d’*Os Lusíadas*.²⁷² Leitor, os poemas estão a chegar ao fim, a chegar, com a transmigração, ao fim. E aqui é necessário ter cuidado, “mesmo quando ando; / Mesmo quando ajo, inerte; mesmo quando me imponho, débil”.²⁷³ Tenho que evitar transmigrar um verso de lá por outro verso de cá, transmigrar os versos que entendo, transmigrar os versos que sinto – sem deixar com que as obras entendam o conceito de entendimento, com que os versos sintam na pele fina de qualquer sensação ou sentimento. Partindo do cais, mas também à luz da transmigração, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se lançam agora, eles mesmos, numa navegação topológica sobre as correntes pretéritas. Os poemas procuram a região de onde vêm. E procura também, já que estão de volta ao cais, o lugar de suas próprias origens, que sobem “como uma náusea, / como um começar a enjoar, mas no espírito”.²⁷⁴ Procuram tudo isso com um gesto um tanto trêmulo, no mapa da viagem meridiana, nos “livros que tu pedes e não trazia, / Que bem posso escusar trazer escrito / Em papel o que na alma andar devia”.²⁷⁵ Leitor, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* encontram alguma palavra que os consola um pouco por terem navegado este mar do impossível, este impossível mar em direção aquelas rotas. Sim, dá vontade de correr por aquelas rotas, navegando a brancura do papel, pulando, com honestidade, pequenos pedaços de carne e dizendo que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, que caem aqui, cá, são as distinções do material empregados com forças retorcidas. Esquece-se, contudo, o sentido de tudo isso, dando gritos satisfatórios, largando intelectualmente uma calda e pronunciando qualquer coisa que possa, com a potencialidade da explosão, danificar o domínio das lembranças que, escondidas em escuros lugares, esperam pretensiosamente o gesto da sinceridade. O instinto e o esquecimento ainda podem ir com honestidade.

Projeto de Navegação – Eu já tinha feito um plano alternativo caso não tivesse encontrado o estreito para passar de um mar para o outro – d’*Os Lusíadas* para a *Ode*

²⁷² Gesto que pode ser visto, em alguma medida, nos estudos de Cleonice Berardinelli: “A motivação será aqui, sobretudo composicional, sendo o motivo desencadeador do poema o pacote que chega, pois que ele provoca a angústia, a reflexão sobre as viagens, o desejo de voltar ao passado, o início do delírio, a evocação do grande pirata, a ânsia de partir, a raiva da vida terrestre, o cio da vida marítima; em contraposição, a tentativa lúcida de negar tudo isso e, por fim, o retorno à situação inicial, com o pacote que parte (BERARDINELLI, 2004, p. 72).

²⁷³ CAMPOS, 2015, p. 92.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 73.

²⁷⁵ CAMÕES, 1988, p. 24, Canto I, Estância 66.

Marítima. Continuaria a rota para a sul, até os 78° de latitude meridional, onde a noite não se faz presente durante o verão, onde o dia não se faz presente durante o inverno. Enquanto estive neste estreito, tive poucas horas de noite. Isto ocorreu em outubro.

Na desdita ruptura do *cais deserto*, os navios da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* se soltam e saltam a tremores da mão – tremores de “mãos, membros, massas, potências que se tocam, se contrapõem, se convêm tacitamente; que se interrogam e que se respondem” (VALÉRY, 2009, p. 79). No trabalho plástico, as assinaturas dos poemas eclodem e submergem em si mesmos. Antes de qualquer antes: a fuga sempre desapercibida dos navios deixa o rastro, talvez, de qualquer risco: o sinal de que um poema é o outro que falta. Mas quem? A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*. Os navios escorrem e se implantam. O *cais*. *Cais?* “Ah, todo o *cais* é uma saudade de pedra!”²⁷⁶ – inscrição dos poemas na sombra do *cais*. Desde sempre, eles sugerem, silenciosamente, o extremo transcendental da escrita do mar no vazio extremo, deserto – “o mar é muito largo, muito fértil, muito abundante, e só com o que bota às praias pode sustentar grande parte dos que vivem dentro nele” (VIEIRA, 2011, p. 449). As vozes dos poemas se mesclam, fundindo-se em... A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, em seus instantes, surgem como conteúdo de superfície e desvanecem, em cada uma de suas partidas, como reflexão mesma da arte, que destina um poema em direção ao outro poema. Eles? O todo da *Ode Marítima* é a radicalidade individual do verso *Os Lusíadas* – o revés. Assim, os navios, antes de chegarem a um porto em particular, se evadem, desajeitadamente, e consideram a maneira como impelem o alcance erosivo que solicita a atenção dos leitores aos versos dos poemas nos costados que sugerem o caminho de que a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta. Os poemas, assim, devem aceitar as vistas silentes dos leitores numa experiência de risco: arte – “a vida floresce pelo trabalho, velha verdade: quanto a mim, minha vida não é suficientemente pesada, voa e flutua distante, por cima da ação, esse adorador eixo do mundo” (RIMBAUD, 2016, p. 26). A navegação dos navios da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* só há em outro mundo.²⁷⁷ No *cais deserto*? Nos gestos plásticos do impacto violento de dizer a assinatura dos poemas depois no antes nublado silencioso? A aparição dos poemas é a queda antes de qualquer antes: “é a farsa que todos têm que representar” (RIMBAUD, 2016, p. 26). Muitas vezes foi somando sombras que o autor deste

²⁷⁶ CAMPOS, 2015, p. 73.

²⁷⁷ “Através de um delgadíssimo véu, outro mundo aparece: mundo de *a outra* (da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*), e este é mais tênue, porém de mais intenso caráter estético que o nosso e de um peso distinto dos valores. Muitos de nós nunca tomamos consciência do segundo – cremos no máximo na existência do primeiro, mas temos nosso autêntico lugar naquele. É a consciência dele que me veio quando lancei os olhos naquele título sobre os papéis soltos e, em consequência, desvaneci-me ali repleto de ansiedades e nele quase cheguei a desaparecer totalmente. Pude escutar o mistério daquela face e me retirei sem saúde” (MOTTA, 2009a, p. 201).

diário de bordo chegou até estranhos horizontes com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas* – mas quem ensina o dever de chegar em algum lugar? A sombra de navios se estendendo no vazio do cais, na profundidade vazia do mar, após saquear mapas ancestrais – a imensa montanha sombria.

Agora, o deserto que se coloca favorece ares para a presença dos navios, que se espaçam, conduzindo o gesto plástico de ver os versos dos poemas enquanto experiência de transmigração, contando e encontrando as sombras, dando-as às palavras, como uma nova transparência à antiga transparência da vela – gesto sobre gesto: a arte que faz ver “um cadáver que o mar traz à praia...” (PESSOA, 2015, p. 87). Os navios não são mais do que parecem ser. De modo inquieto, eles fazem a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* escorrerem, transbordarem, em retirada a imperfeita perfeição. Tudo é ido, e eles ficam e retornam na onda com a onda, em traços pungentes do mar no rosto, no *cais deserto*, no corpo: o mundo. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são isto: todas as maneiras táteis da declinação, da instabilidade, da desinstalação, navios que estão nas extremidades de qualquer coisa – sempre antes de qualquer antes: arte. A aparição do navio fantasma no desbotado dedilhar do tempo. Apagando e persistindo, as obras tornam, em voltas, o real visível, colocando-se de lado, em retirada, tranquilamente, argenteando os momentos dos seus versos numa partida que não acontece: abismo de navio veleiro. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* galgam “por cima dos sentidos”,²⁷⁸ um no lugar do outro, em voltas, silenciosamente, no marulho desarmônico do galgar, os versos de um poema, em voltas, no reverso dos versos do outro poema, porque as obras se voltam seladas, em voltas, como ondas de azul, sonoras, de versos feitos, correndo por todos os lados. Tudo está no jeito das ondas. A inscrição, o poema *Ode Marítima*, é, de maneira inacreditável, uma tremenda onda de ouro que exige estar em voltas com a onda d’*Os Lusíadas*. Sorrindo no vazio translúcido, a assinatura dos poemas não perde um instante da estranha aparição, porque o estranho se origina objetivamente, e o “feio deve constituir ou pode constituir um momento da arte” (ADORNO, 1970, p. 28). Ali, os olhos descansam, em movimentos que sobem e descem. Aparição esperada: eis o navio e o acontecer do mar, que facultam o leitor a pensar acerca dos poemas enquanto fenômenos que dimensionam em outro mundo a silenciosa navegação. É isto, leitor, é isto: foi somando as sombras da assinatura dos poemas que, muitas vezes, o autor deste diário de bordo chegou ao estranho lugar: a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta.

²⁷⁸ CAMPOS, 2015, p. 80.

NOVEMBRO DE 1xxx. – O estreito da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* é este canal de ligação que para a esquerda só é possível retornar para sudeste. As terras que ladeiam os versos do poema são baixas e, de légua em légua, não é possível encontrar porto seguro. Contudo, acredito, enfim, que não há no mundo náutico poemas melhores do que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*.

Versos voadores – Quando me lancei no oceano, fui testemunhar a caça curiosa de alguns versos. No decorrer deste tempo, eles, guiados por sombras, seguem a rota marítima e saltam, correm, sibilam, acenam²⁷⁹ – como pessoas que “sobem com hesitação, num passo largo e oscilante, como quem sobe o portaló de um navio, e, enquanto permanecem em cima, ficam à espera de que tudo se desprenda da margem” (BENJAMIN, 2017b, p. 45). Quando mergulham novamente na água, agarram e comem “o sal dos mares que beijaram”²⁸⁰. Os versos voadores da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* têm aproximadamente um pé de comprimento e “são o princípio da história”²⁸¹, como se dessem em vão n’algum rochedo²⁸² – “entre eles há barcos em cujo bojo desaparecem pessoas; só os homens podem descer, mas através das escotilhas veem-se braços de mulher, véus e penas de pavão” (BENJAMIN, 2017b, p. 45).

Vocabulário dos versos – Durante a viagem, entretive-me da melhor maneira possível com os versos dos poemas que levava em minha embarcação. Através de uma espécie de mímica, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* perguntam o nome de muitas coisas, formando, dessa maneira, um pequeno dicionário de passagem.²⁸³ Além disso, os poemas ensinam aos leitores atentos como acender fogo, atritando, um ao outro, pequenos pedaços de madeira. Os poemas estão cheios de rotas ocultas. São um verdadeiro bordado, uma espécie de emaranhamentos contínuos, de labirintos naturais de treva aquática que se proliferam em torno de uma única

²⁷⁹ CAMÕES, 1988, p. 28, Canto I, Estância 88.

²⁸⁰ CAMPOS, 2015, p. 84.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 103.

²⁸² CAMÕES, *op. cit.*, p. 122, Canto V, Estância 38.

²⁸³ A ideia de dicionário de passagem talvez possa ser compreendido em Pessoa: “O que são os noumena da vida, das coisas? Trevas, escuridão. O que é o noumenon do dicionário, o seu conteúdo, como dizem alguns, a sua matéria? Trevas, escuridão e nada mais. Compreendeis o Infinito, o Absoluto, o Incondicionado? Compreendeis o léxicon-em-si? Dizem os livros santos do Oriente falando do Imanente e do Eterno: ‘Eu sou a luz do que tem luz, a vida no que vive’, etc. Porque não diriam eles, porque não acreditariam, ‘eu sou o ser no ser, o não-ser no não-ser, a etimologia no etimólogo’” (PESSOA, 1974, p. 534).

raiz. O cenário da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* é um falso bordado semântico de versos sonhados, uma rede de derivações centradas ou ancoradas em um étimo-mestre de uma garbosidade tal que, em última instância, talvez seja impossível ter deles uma visão total, descrevê-los ou controlar todas as suas ramificações tortuosas. Mas as rotas dos poemas não acabam nunca. Todos os versos são derivados de não sei quê, sombras de movimentos navegados por outrem, efeitos encarnados, consequências que viajam. Ainda que falsos, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se tornam esfinges, estátuas e obeliscos do mistério universal. Eles chegam “ao ponto da loucura e da morte”²⁸⁴ e já não sabem quem são, porque têm os rostos desfigurados por risadas epiléticas e reverberantes, “como se vissem horrída batalha”.²⁸⁵ “Não és livre, por quê? Porque não estás de acordo contigo próprio, porque enrubesces diante de ti mesmo” (AMIEL, 2013, p. 49). “O único modo de estarmos de acordo com a vida é estarmos em desacordo com nós próprios” (PESSOA, 2018, p. 31). O absurdo é o poder sagrado de navegar tudo e dizer que a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta. Entre as folhas rendilhas das faias e plátanos dos poemas, corre-se o risco inevitável de perder-se, de parte a parte, em algum lugar deste oceano repleto de tubarões ou de que em algum lugar se perca a continuidade da derivação.

²⁸⁴ CAMPOS, 2015, p. 99.

²⁸⁵ CAMÕES, 1988, p. 40, Canto II, Estância 25.

2 LIVRO SEGUNDO: AO CAIS

Custa ao autor deste diário de bordo o domínio da ansiedade que o acomete ao abafar o instante em que resolve narrar,²⁸⁶ cuidadosamente, a assinatura dos poemas que deixam seu coração em sobressalto. Hoje, contudo, sente igual inquietude e se roga idêntica reprovação. Falando consigo mesmo, ainda não tinha fechado o dia e tudo estava à sua disposição. Os livros, abertos sobre a mesa, destacavam-se timidamente, enquanto o autor tentava se serenar, pois os poemas resultavam demasiadamente ordinários, mas, por si mesmos, de acordo com o lugar no qual estavam, pareciam obter um estranhamento grave. Examinando brevemente os livros, o autor compreendeu que se tratavam de escritas náuticas e que, por meio de um inegável golpe de dedicação, estava experimentando as navegações que jamais, de fato, havia navegado. Nesse sentido, sempre que lhe é facultada uma visada através dos feixes de suas experiências, e temendo a presença daqueles dois poemas, quando, com o pensamento, volta ao momento em que esteve ante àqueles livros abertos, sente uma sensação análoga a de quem pudesse descobrir uma quantidade de folhas que se agitam como hélices ao sopro mudo e confuso de todos os traços. E, nessas estações aéreas, a dor de gozar os poemas se funde a um gigantesco assombro por todos os trabalhos e por todas as tentativas irrealizadas. Para o autor, os poemas se apresentavam.

A atitude dele com as obras é a de um estudioso que está à margem da moenda. Em sua confusão, sente-se vazio de ideias e, ao mesmo tempo, com excesso de palavras. Frequentemente, deseja que uma impressão o domine para que depois possa se libertar por meio de um gesto pulsante, pois “a selvajaria se mantém na máxima proximidade desta origem passional da língua” (DERRIDA, 1973, p. 289). O exercício, contudo, de olhar os títulos dos poemas provocou no autor, instantaneamente, um estupor profundíssimo, levando-o, com clareza, à alvura e ao devaneio. Que sensação angustiante experimentou naquele momento! Se ele tivesse voltado aos livros e tivesse tomado o título dos poemas despreziosamente, não teria a assombrosa consciência de experimentar o que o gesto pode fazer à existência da vida aventureira que existe nos livros de navegação. Os títulos dos poemas chamaram excessivamente a atenção do autor deste diário de bordo, que imaginou

²⁸⁶ “O relato ou a narração supõe o curso das coisas, e que ele tenha sempre-já começado. Lá onde a filosofia quer supor – e se impor – o próprio começo, o ponto da origem e do fim, o relato sabe que esses pontos estão no infinito e segundo o infinito se alcançam e se anulam juntos, numa idêntica ausência de dimensão. Com o relato, desposa-se a própria dimensão: a distensão do sempre-já e do nunca-ainda, a suspensão do evento. ‘Mas como estabelecer o momento exato em que uma história começa? Tudo já começou desde sempre [...]’, escreve Italo Calvino” (NANCY, 2016, p. 78).

que pudesse, com algum esforço, tratá-los, uma vez que estudava frequentemente ao fim de seus dias com hipóteses pouco lógicas.

O conteúdo dos dois poemas era, contudo, completamente indistinto. No momento que os conheceu, não imaginou, em instante algum, que sua vida necessitaria daquelas leituras alinhadas a pequenas intervenções táteis.²⁸⁷ Após vê-los novamente sobre sua mesa, naquele pequeno compartimento, não havia como negar que os poemas tinham sido elevados à consciência humana por poetas capazes de olhar por cima de si mesmos. Parece não haver dúvida de que as obras se tiveram como propósito, isto é, parece, seguramente, que elas se entrelaçavam. Além disso, os poemas não parecem que foram escritos para que fossem lidos simplesmente como obras impressas – caso, obviamente, algum estudioso sério considerasse seus andamentos maiores e menores. Com efeito, eles expressam uma poética de viagem, que o leitor só poderá experimentar através de uma visada profana. O autor crê, assim, que os dois poemas, com sinceridade, conservam um juízo patético a cada verso, e essa apreciação dele é, aparentemente, exata, ao menos ao que tange às assinaturas dos poemas, assinaturas ao redor da qual a mente dele intui a despersonalização do seu sentimento.

Criações poéticas? Os espíritos poéticos dos poemas são marcas reais da realidade que eles são, marcas que consistem no espírito que eles gozam numa situação poética real. Nesse sentido, o resultado é uma condição anímica que vai formando os poemas como sentença segura. A dimensão na qual o autor deste diário de bordo vive é velada por outra dimensão, e as duas estão em relações idênticas. Através de um gesto transparente por dentro de uma finíssima vela, outra dimensão aparece para o autor deste diário de bordo: a violenta dimensão das navegações da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, que são dimensões mais tênues, mas de caráter estético mais intenso do que aquele que pode supor um leitor comum, que, quase sempre reduzido à distância, nunca toma consciência da possibilidade de se aventurar na segunda, navegando completamente pelo indefinido. Ainda que o leitor acredite que exista apenas viagem na primeira, o autor afirma que todos têm um lugar autêntico para além da finíssima vela do navio. Foi a consciência disso que lhe veio no instante em que lançou seus olhos nas assinaturas dos poemas e, conseqüentemente, desvaneceu-se com excesso de ansiedades, quase chegando a desaparecer através dele. Escutando a face misteriosa, retirou-se sem saúde, claudicante.

²⁸⁷ Isto é: “leitura embarcada: subimos a bordo, deixamo-nos levar, derivar em direção a costas desconhecidas; vamos ao ritmo das ondas, ao sabor das correntes. Identificamo-nos, não necessariamente com o herói, mas como o movimento da escrita. [...] Ao final de um momento, tenho pressa de escrever...” (NANCY, 2016, p. 355).

O autor arrancou das ondas a assinatura da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* e carregou-as, com tristeza, sobre os rochedos, chuvoso, para onde todas as tempestades não chegam, encerrando, assim, seu espírito num templo de mármore. Boa interioridade da escuridão, alma no berço quente e o lar perdido da assinatura dos poemas se abrindo, existência temporal, indefinição excitante sobre o desespero racional, sob o qual a premonição do futuro dorme ao lado do sonho de que um poema pode ser o outro que falta. Apalpando almas, erra, revolvendo cego o instinto das sombras em fartos espasmos. O rugir das ondas em torno da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, e os poemas são ondas, oceano e são oceano, não havendo mais interior ou exterioridade, a assinatura dos poemas voa nos ares, a assinatura dos poemas nada no mar, sugando luzes e sendo luzes, custando sombras e sendo sombras. Os poemas navegam, cais, nadam e voam, sorrindo, tornando a unir a partida das linhas com o espírito digital, reatando todas as partidas oscilantes. Eles não procuram mais Deus. São Deus. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são o mundo. E eles matam e morrem com ele, nele, criando e ressuscitando com seus sonhos, com seus versos. Seus sonhos mais belos são o abismo do céu, seus sonhos mais belos são o mar, seus sonhos mais belos são as estrelas da noite, e todos os peixes, e todos os sons, e todas as luzes e horizontes – todos os versos são os sonhos dos poemas, cada horizonte descoberto são os seus mais belos sonhos, que logo morrem e se transformam em pó, que logo inventam o riso, que logo arrumam uma constelação. As assinaturas ressoam, e cada uma é a assinatura de um poema. O sussurrar das árvores – e cada uma delas sussurrou tremulamente sobre as páginas deste diário de bordo. Ondas correm e quebram, separadas, em forma estrelar, e cada rota de navegação é a rota do lar que afirma a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*.

Esses são os casos dos poemas que o autor se colocou a ler, conhecendo os versos das obras sem chegar a conhecê-los de fato. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* não pertenciam ao mundo real, mas comungavam com o autor demasiada afinidade, penetrando nele por ondulações. Porém, à medida que as realidades rugiam, todas as ondas do mar quebravam fora, em outra dimensão. Assim, contrariamente, o autor deste diário de bordo nada pode afirmar. A assinatura dos dois poemas era alijada para fora de suas realidades por serem difíceis de suportá-las – e era justamente essa força que o adoecia. Era apenas quando a realidade das obras perdia seu poder estimulante que a assinatura dos poemas derramava seus espíritos, que recostavam nas costas do autor. No baque ínfimo da assinatura, caso o cuidado não fosse assíduo, ela depositava, através do contato com as costas do autor, todo o fardo de seus espíritos. Ele conheceu essa sensação de derrota consciente, cuja história é o movimento

que o autor deste diário de bordo faz para transmigrar, a todo custo, a assinatura dos poemas, ainda que não pareça.

Não, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* penetravam todo o tempo do autor, toda a sua afeição, toda a sua ambição, toda a sua vaidade, toda a superficialidade frívola do jogo espiritual. A passagem²⁸⁸ da assinatura dos poemas ia ainda mais fundo, ia além das simplicidades imperfeitas e desesperançadas do tempo dele, da espiritualidade dele, da cultura dele. Os poemas chegavam a toda humanidade, expressando, em um único instante, toda a dúvida do pensamento de um pensador da dignidade, sobretudo do sentido humano da vida. A assinatura dos poemas significa literariamente uma navegação pelo inferno, navegação algumas vezes angustiante, outras vezes cheia de entusiasmo através da tenebrosidade anímica do mundo caótico, navegação feita com o ímpeto de atravessar o inferno, oferecendo ao caos a face da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, padecendo, até o fim, o mal da palavra “de uma imagem que se desenha no extremo da vareta; mas uma imagem que não se separou totalmente do que ela representa; o desenhado do desenho está quase presente, em pessoa, na sua sombra” (DERRIDA, 1973, p. 286).

Nesse caminho, ele ignora se seduz algum leitor no trato de suas escritas e, concomitantemente, impede-se de deduzir que papel teria o espírito dos poemas que o assombram. Parece também que essa maneira se conduz por meio do absolutamente singular, caracterizando cada tentativa que o autor faz. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* aspiram uma viagem completamente extraordinária e, através de tênues faculdades da mente, eles induzem a personalidade do autor, que, imaginando com perfeição a instabilidade dos navios em cada ida, sacrifica todo o seu corpo por cada verso náutico. Ele está completamente exausto, mas “volta ao movimento da vareta, ao dedo e ao olho, ao mutismo carregado de discurso” (DERRIDA, 1973, p. 288). No momento em que terminou de ler os poemas, entregou-os novamente à sua mesa e viveu, após, a verdadeira perpendicularidade do corte que a assinatura das obras suscita. O autor deste diário de bordo ansiou tudo isso, sem demonstrar absolutamente nada do que realmente é. De fato, algo ocorreu, e deu-se conta de que não podia reclamar enquanto tudo o lançava numa vertiginosa rotação. Mas, realmente, como

²⁸⁸ “A exatidão exige a exclusão daquilo que se prolonga de maneira indeterminada. A unidade do todo deve ser captada na passagem, como passagem, e não perseguida ao longo do seu movimento. O dizer do que é dito, sem nada a mais, deve suspender o discurso. Assim a justeza do encadeamento, da “consecução rítmica”, se atém à sua interrupção, à “cesura”, em que consiste também “a pura palavra, a suspensão antirítmica”. O ritmo é feito do anti-ritmo, como a figura de seu recorte, e eis por que “a consecução do cálculo e o ritmo com ela está dividido” (NANCY, 2016, p. 118).

nada existira, ele devia se perguntar se, naquele momento, não estava sendo produto da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*.

Os espíritos lúcidos da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, envoltos na densidade duvidosa, ansiosa e apaixonante, vivem o levante, caindo, do pesadelo. Nessa queda dos poemas, busca-se o esteio futurista da fé, ainda que o deslocamento da ambição e da incerteza não parem de experienciar o solo dos revolvimentos. Assim, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* absorvem, ao máximo, a colheita das ideias na constância da faina. E, nessa tarefa intensa, os poemas se convertem em poemas a serem plantados, solapando, com a realidade real de suas assinaturas, todas as crenças entranhadas dos leitores distantes.

As mudanças, nesse sentido, são proliferadas do cultivo dos poemas numa rotina inventiva de plantio. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, agora vivos totalmente, movem-se atravessando suas categorias, preconizando a assimilação de novas viagens numa repetição da diferença, isto é, os poemas buscam ver, numa inversão da atividade imaginativa, mais do que veem, recebendo uma visão que não é a deles.

Ler *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são gestos proféticos que confessam os sentidos de um mapa ao mencionar a esperança, vendo a profecia frutífera. Nesse sentido, os poemas não só são feitos da mesma matéria que a estrutura dos sonhos conscientes, como também doam um futuro significativo às autoridades dos códigos que se põem a ler. Assim, se o gesto dos prenúncios segue a boca daquele que interpreta, a descoberta da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* se faz sobre a determinação. Há algo desesperador a espreitar esta leitura poética, conforme se apreenda o futuro infante dos poemas, pois eles sabem que perscrutam não só todo o elaborado ao interpretar um sonho, um texto ou uma fala, mas sabem também que, sem a alegre verdade do intérprete, não irão de encontro às palavras eleitas como antipalavras que são.

Ainda que outros navegantes tenham a capacidade de contar tudo como se fosse um sonho, o autor não pode se fazer contado, uma vez que desabou angustiado o coração dos poemas, amargando sua realidade, envolvendo-se em um desaparecimento. Experimentando pesar sobre si o peso dos poemas, não consegue formar uma ideia melhor das obras. Ele é vítima patética do instante, e, depois do seu encontro com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas*, sua vida não o fez outro. Intenta, navegando outras navegações, puxando outras ondas detrás de antigas ondas, voltar a se encontrar lá onde um poema pode ser o outro que falta. Para as obras, os navegantes ou possíveis navegados não são mais que uma realidade estimulada acidentalmente. Quando o mundo infinito das navegações começa a despontar frente aos seus olhos e o abismo do céu se reflete todo em sua alma, suspira com

profundidade e pensa que talvez pudesse voltar a expressar a assinatura da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, que talvez pudesse exalar o sentimento e colocar no *infrafino* aquilo que vive em cada verso dos poemas com tanta abundância e com tanto calor, de modo que o *infrafino* seria o espelho da alma das obras, assim como a alma das obras é o espelho da navegação infinita! E o autor vai ao chão frente tudo isso, sucumbindo frente a potência e a majestade da aparição de cada verso – e ele não pode, sofrendo, privar-se de algo maior que ele, que é a sua vida, a potência de criar (VAN GOGH, 2019, p. 257).

A travessia dos poemas é uma iniciação fenomenal que percorre águas atrás de águas e que providencia para o autor rascunhos do destino, admitindo o tempo do lado de fora da alma. O simples mecanismo de associar a assinatura dos poemas não encontra, no espaço excessivo, situações passadas impostas ao presente. As alusões às navegações se tornam leituras movimentadas que convertem, no espaço, o horizonte sensorial em expectativas veladas – sem a adequação confortável do tempo, pois “os farrapos da púrpura repisada dos poentes se esmaecem num rio a dormir no horizonte submerso de raios e água” (MALLARMÉ, 2015, p. 55). Entre as partidas e as chegadas da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, a compensação obsessiva condiciona a viagem da memória, que atravessa uma *psique* navegando para dentro da vastidão. Nesse sentido, o que cabe aos poemas, que navegam, são as altitudes grandiosas da magnífica hipérbole e o porvir superficial do profundo abismo. Nessa navegação ordinária dos anseios, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se formam como os elementos primordiais que caracterizam o eu interior. E esses elementos – a intimidade da solidão, o mundo angustiante e os limites suspensos – reificam a assinatura das obras. No primeiro ambiente que forma um eu interior, os limites suspensos mesclam a assinatura dos poemas à figuração: o autor deste diário de bordo, vendo as impressões espirituais dos poemas em todas as conjunturas, viaja outras dimensões expandindo a certeza mais pura: a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta. Nessa direção, por fim, os poemas, que afirmam a imediatez das suas consciências com as suas transitoriedades fenomenais, comungam essa humanidade do espírito e se alimentam da ideia de que há, na força da imanência, pigmentos transcendentais de ouro.

Com todo o equilíbrio de quem escreve em desequilíbrio, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* levam qualquer navegante sério à beleza de sua errância, comportando-se como seres falsos que indicam falsos rumos. Assim, no íntimo da angústia do autor deste diário de bordo, ele sabe que o seu naufrágio com a assinatura dos poemas se diferencia, pois, tendo em vista que as obras lhe disseram a verdade sobre as rotas, o mar que navega sem gosto ou prazer coloca-o em voltas de um ponto do qual partiu ao navegar os versos da *Ode Marítima* e

d’*Os Lusíadas*; e vai recorrendo, sem qualquer solução, num contínuo vertiginoso que compreende que não poderá mais sair. No momento em que a consciência dos poemas desperta, tratando de sair de si mesma, vertiginosamente, ela volverá contra o autor deste diário de bordo todas as penetrações mentais que pertencem às obras.

Inutilmente, todas as largadas dos navios do cais se fazem, ao mesmo tempo, viagens de chegadas e, acreditando alcançar a luminosidade do dia, trata mais uma vez de largar, saindo num desprendimento desesperado; mas, ao atracar em solo virgem, encontra caminhos que o conduzem novamente a acreditar que a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta. Sabe que, assim sendo, ninguém sofrerá suas maldades, uma vez que recebeu o terrível castigo de ser um criminoso de verdade.²⁸⁹ Mas não se faculta dizer que está doente, pois a singularidade do tom do pensamento que há em cada verso das obras torna sua loucura eterna.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* caem tão implacavelmente que se tornam fixos, subtraindo a atenção dos leitores até na água parada. Nesse sentido, eles se põem a um canto no entorpecer do viajante cheio de sonolentas palavras. Estas palavras, contudo, ao penetrar nos sons ondulantes em que os poemas estão mergulhados, só chegam à consciência ao sofrer o desvio que faz com que um raio pareça um sol na água profunda de um sono agitado por uma agulha. Do sono, depois, se sustentaram sentimentos com o mesmo repouso de que teria proporcionado as impressões dos poemas, devido ao poder de forças vigilantes no seio da natureza e da vida.

Assim, no mar, perto da margem, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se elevam em camadas cada vez mais amplas, vapores de fuligens negras e polimentos consistentes de um peso visível, que se inclina sobre a deformidade da haste e até para fora do centro gravitacional que até então havia sustentado a assinatura dos poemas. Eles, estando a ponto de arrastar todas as suas armações já a meio caminho do céu e precipitá-las no mar, se afastam numa viagem noturna, dando a impressão de estarem liberados das necessidades e do enclausuramento do sono. Então, de repente, adormecendo, os poemas caem no sono pesado que desvela o regresso à juventude, o passado dos anos retomados, as perdas sentidas, as almas transmigradas, desencarnadas, os mortos evocados, as loucuras ilusórias, os poemas regressam aos reinos das naturezas mais elementares: animais privados da razão que projetam

²⁸⁹ “[...] o crime nos conduz ao criminoso por um labirinto de rastros e indícios, da mesma forma, aqui, desconfiamos que a descrição minuciosamente objetiva, em que tudo é recenseado, expresso e revelado, tenha uma lacuna que parece ser a origem e a fonte dessa extrema claridade, pela qual vemos tudo, exceto ela mesma. O ponto obscuro que nos permite ver, o sol situado eternamente abaixo do horizonte, a mancha cega que o olhar ignora, ilhota de ausência no seio da visão, eis o objetivo da busca e o lugar, o cerne da intriga” (BLANCHOT, 2005, p. 235-236).

lampejos de certezas sobre todas as coisas, oferecendo, ao espetáculo da vida, uma visão duvidosa que se apaga a cada minuto pelo esquecimento.

A precedência da realidade se desafia diante de todas as realidades que sucedem a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, como um projetar mágico da lanterna diante da seguinte. Todos esses mistérios que se julga não conhecer têm início todas as noites, assim como as grandezas misteriosas da ressurreição e do aniquilamento. De súbito, desperta-se, percebendo que, graças ao longo sono dos poemas, não se tinha ouvido o concerto sinfônico: a janela se abre para os campos do mar, cujo rumor se ouve à noite, e ao qual se confia, antes de adormecer, a assinatura dos poemas como navios, tendo a ilusão de que essa promiscuidade com as ondas deve objetivamente, à revelia, fazer penetrar suas noções, à maneira das lições que se aprende dormindo.

O som dos acordes do mar encosta nos flancos do navio e bendiz a instalação do frio numa ligeira repetição que ecoa as assinaturas da ‘Ode Marítima’ e d’*Os Lusíadas*. Enquanto a paz vela o sono²⁹⁰ de todos, o mistério da covardia dos sentimentos do autor se reúne, tão só, em volta de sua mesa num véu silencioso. Assim, ele aceita o presságio do grito do pássaro no papel que habita, vendo a profecia da assinatura dos poemas no som que passa como orações, que sobem à superfície da cópia²⁹¹ daquele sedutor diário – cópia da cópia, não da outra, mas uma outra: agora com *Os Lusíadas* e com a *Ode Marítima*, pois acredita que trabalhar, seja em seus desenhos, seja em suas gravuras sobre madeira, não é portanto pura e simplesmente copiar: é antes traduzir para uma outra língua (as das cores), as impressões de claro-escuro em branco e preto (VAN GOGH, 2019, p. 364). Bufam as baleias para os ruídos que não escuta, enquanto o arfar de um navio avança sob seus olhos. Em volta, a assinatura dos poemas, que assumem valor figurativo, faz com que o autor se sinta um mito diante de si mesmo. Não importando mais quem é, ouve a finitude e a mortalidade do desaparecimento para que a eternidade da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* se façam sobre as folhas do seu diário de bordo.

²⁹⁰ “Esse sono, que também homens e mulheres recuperam pelos cantos, à sombra, não é o sono protegido do Norte. Também nisso há uma interpretação de dia e noite, ruído e silêncio, luz exterior e escuridão interior, da rua e da casa” (BENJAMIN, 2017, p. 17).

²⁹¹ “Toda essa repetição *en abyme* do livro constitui sua redundância nativa – e mais do que a cremos, ingênua. A redundância é o transbordamento, o excesso da onda: o Livro sempre se pensou como espuma que jorra de novo infinitamente de um oceano inesgotável – um jato de grandeza, de pensamento ou de comoção, considerável, frase perseguida, em caixa alta, uma linha por página em local graduado, não manteria o leitor sem respiração durante a duração do livro? (Mallarmé). Onda redita e recaída, essa repetição talvez seja propriamente a redação: redigir é recolher, fazer entrar, reconduzir e reduzir. Cada livro reconduz a redundância do Livro ao espaço delimitado por uma inscrição” (NANCY, 2016, p. 45).

A alma dos poemas se rasga, e seus pensamentos estão com o autor, nele, que sente, em si mesmo, a presentificação da assinatura das obras. A desgraçada noite dura eternamente com todo o seu passado, e ele jamais desejou vê-lo. Ao fadigar das lágrimas, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* devolvem a alma do leitor, transformando-o no autor ampliado do seu diário de bordo. E ele intercalará, assim, borrões da assinatura dos poemas ao relato da navegação que navega, não deixando nenhuma linha do seu diário de bordo sem a presença dos traços das obras, pois, caso contrário, a *Ode Marítima* não seria *Os Lusíadas* que falta. Todas as linhas terão a mancha da confissão do autor, e, caso precise suprimir alguma falta, os distintos versos dos poemas, que são circunstâncias micro-orgânicas, ajudá-lo-ão, pois são alguns deles, ou todos eles, que ainda permitem que o autor deste diário de bordo, resistindo minimamente com suas ideias, consinta navegar ao lado das grisalhas barbas do ancião.

Desde a sua fuga com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas*, era tramando sua revolta de silêncio contundente que o autor deste diário de bordo, a cada viagem, se distanciava de todos aqueles leitores que santificaram os poemas. Assim, não importava que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, navegando, conduzissem-no para dimensões cada vez mais afastadas, pois ouviria dos anseios dos poemas, nitidamente, a rigidez do juízo, cascalhos, rigor dos ossos, despídos de quaisquer questionamentos: a assinatura dos poemas, juntas, navegam para casa, sempre.

Ouve os versos da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* naquele pequeno compartimento, à margem esquerda de si, e reboa, de frente, traços de leituras que curvam retornos. Fala de sensações, escassamente, que nunca lhe permitem conhecer, de fato, o grau influente que ocasiona a fuga das obras. Nesse sentido, aceita que, ao ouvir os versos dos poemas, toda a linguagem se inicia em confusão, pois pensar a fuga da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* é quase reconhecer o escape do pensamento repensado, como se fosse viável recolecionar algo resumido na mente como um sentido passado que não adere o pressentimento. Assim, quando a assinatura dos poemas foge de sua interpretação famigerada, muitas coisas ficam em sua mente aérea. Interpretação, eis um princípio da rigidez real: defesa psíquica contra o enigma da arte. Admirar-se frente a arte enigmática da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* é absurdamente difícil para todos aqueles leitores que não tomam os poemas como experiência substancial – tarefa.

Escuta, mas não se volve ainda, pois, se os versos dos poemas fogem, navegando, eles são a garantia do escape, assim como toda a linguagem. Isso diz que os poemas ensinam que o leitor ampliado tem de viver a recitar trechos, versos, surtadamente – sentindo-se num momento profeta de sua própria história, não aquele que alça os olhos pro alto, antes o profeta

que tomba o olhar com segurança sobre os frutos da terra (NASSAR, 1989, p. 87). Só a encenação ou a fuga dos rastros, que conduz a triste perda num cansaço à toa, é necessário. Assim, manso e devagar, vai às leituras vivas dos poemas, rastreando, animaisicamente, o caminho extenso, pois, no oeste de sua navegação, acolhe, junto aos seus anseios, todas as partidas, chegadas e abandonos que há nas obras.

Sobre os versos da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* caminha com a alma exposta, ao lado, a pinturas angulares, acotovelando-se com as suas próprias sensações – pois “meu direito a pintar, minha razão de pintar, ora, isso eu ainda tenho!” (VAN GOGH, 2019, p. 233). A modernidade oleosa, com as texturas do arcaico nos extremos, eleva-o de pé, no tombadilho, numa herança da linguagem. Assim, continua sua navegação em mares abertos por cada verso que naufragará. Será, de antemão, tomado com naturalidade pelas árias que se entregam ao mundo e pelas tiranias de suas fechaduras espaciais. E, nessa espacialidade larga do ocidente, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se levantarão no outro extremo do Atlântico, na voz do leitor ampliado, e se farão de versos a naufragar, ainda que os dias sejam de muita sonolência, para protestar contra a especialidade dos teóricos. Então, a profundidade do transtorno se introduzirá no exagero dos mundos, e a magia das poltronas percorrerá, velozmente, todo o tempo e todo o espaço caminhante. No abrir das pálpebras, percebe-se que se navega em mares distintos, enquanto a profundidade do sonho afrouxa o espírito tencionado para que ele deixe, escapando, o lugar plano onde se viaja. E, quando não se sabe onde navega, despertando à meia-noite, não há mais nada além da existência do sentido simples.

Em forma de adeus, o navio prolonga sua navegação sem navegar, vagamente, enquanto a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* reinam, de maneira fenomenal, sobre os confusos livros do autor, que se comove, sentado, com o gesto que transmigra outras transparências nas antigas transparências da vela. Ele navega com a assinatura dos poemas num oceano que não é o seu, instante a instante. Assim estando, acostuma-se, descendo o aparo da pena com a mesma frequência que inclina sua cabeça, pois compreende que “o movimento da vareta traz a riqueza de todos os discursos possíveis” (DERRIDA, 1973, p. 286). Agora, a sentença incomparável é novamente alcançada: a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta.

Prossiga solenemente, buscando galgar uns degraus quaisquer para ver onde eles, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, cairão. Posicione-se antes, pois eles até agora não foram atirados – “eles são como *objetos dados para sujeitos perdidos*, verdadeiros túmulos ‘para’, e

não simulacros dos túmulos ‘de’” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 192). Para que o transcrito não seja perdido de vista, encare-os, inclinando a cabeça, vendo como a situação é paradoxal. Eles olham na direção do horizonte, admitindo e esperando o ato resultante – pois “as pessoas esquecem que é o olho que faz o horizonte, e que é o âmbito do olho mental que faz deste ou daquele homem um tipo ou um representante da humanidade com o nome de herói ou de santo” (EMERSON, 1997, p. 143). É isso que se denomina situação peremptória ou caduca. É isso que se diz ser um gesto amigo, quer queiramos ou não. Ali estão os poemas, no ventre daquele vazio. Considere a hipótese: a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se farão de verbos ameaçadores, sendo a pós-criação de qualquer coisa sobre a coisa santificada. Creio que os poemas estão ali no ventre vazio que os pariu e os guarda tecidos. Nesse caso, as obras guardam o problema, uma vez que elas são poemas de lastros sem igual. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* não têm exatamente um porto, mas, antes, a navegação do risco a uma navegação cada vez mais ausente e viajada para mais longe. A navegação da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* é uma navegação a se experienciar num gesto ondulante do mar sobre os horizontes da matéria. Os poemas são, essencialmente, mais e outra coisa que a própria ondulação. Ou então: a própria ondulação pode muito bem se encontrar lá onde não há mesmo ondulação alguma. Ela pode mesmo ser o contrário ou a recusa do horizonte material. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* não coincidem consigo mesmos, e talvez seja justamente essa impropriedade substancial que faça propriamente a ondulação.

Cabe confabular que os poemas se encontram ali, de uma maneira que pode ser direcionada para qualquer leitor, sendo, por esse jeito, um aviso da indiferença que os gestos *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são: expressões apropriadas à revogação de decidir se os poemas devem ser lidos contando apenas com o simples gesto de desenhá-los. Nesse sentido, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são, inadvertidamente, poemas de tipos específicos, absolutamente sem autoridade e, por isso mesmo, destinados a naufragar constantemente no que dizem sentir ou fazer, agenciando isso para não se tornarem autoridades para ninguém – nem mais nem menos: a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são. Mas os poemas não serão, portanto, o que eles são senão como a condição de imitarem o marulho – pois “antes de que o sonho (ou o terror) tecesse / mitologias e cosmogonias / antes que o tempo se cunhasse em dias, / o mar, o sempre mar, já estava e era” (BORGES, s.d., p. 22). Ao imitarem o marulho, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* negam que o risco à navegação possa ser confundido com uma figuração qualquer.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* demarcam uma atitude poética que é aquela da impalpabilidade, isto é, os poemas apresentam a ausência através das maneiras mutáveis, fazendo haver somente a ausência presente das vozes, conforme o contato tátil dos olhos do

leitor.²⁹² Assim, os poemas são poéticas que se enganam: erros volitivos nos portais de descobertas – ainda que ninguém queira tomar ciência de tal palavra. De modo impreterível, os poemas, quando descobertos, descrevem a história de tudo aquilo que se almejaria ignorar, pois eles sempre procedem por dentro da esfera histórica como mar e sombra, desmobilizando a cultura antes santificada. Nesse sentido, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são, portanto, a aventura em que o risco se faz o que ele é. O risco, que não é uma qualidade acidental, é navegante. Isso quer dizer que a navegação experiencia o risco horizontal da matéria. O difícil é o que não se deixa de experienciar, e é propriamente o que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* experienciam. Eles experienciam a navegação. Como eles a experienciam, fazem parecer fácil: a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são movimentos ligeiros aplicados nos vãos mudos para além dos limites da barra – “e cada movimento, e luz, e tom, e odor, / Com aquela grave música está em união / Que é uma alma dentro da alma” (SHELLEY, 2009, p. 111). Os poemas experienciam o risco da navegação, do absolutamente navegável. No risco, a navegação cede. Isso quer dizer que ela é a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*. De repente, estamos no risco, quer dizer, na absoluta navegação da falta que apresenta os poemas.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são formas de fundamentos da ameaça, isto é, os poemas prosseguem o risco de se pautarem poeticamente. Eles estão sempre a caminho, vivendo, sempre adiante, os riscos da ameaçadora descoberta, rasgando novas ondulações marítimas quando a experienciamos. Isso diz que cada traço da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* chega ao fim ao plasmar o gesto da vida que só os poemas guardam enquanto um fazer em si mesmos. Nesse sentido, não há, pois, explicação por vir, apenas descobertas para dentro das determinadas linhas do tempo. São os poemas que arrumam a ameaça como uma necessidade do indireto, isto é, são eles o gesto da escrita do mar – mas “quem é o mar? Quem é aquele violento / e antigo ser que rói os pilares / da terra e é um e muitos mares / e abismo e resplendor e acaso e vento? [...] Quem é o mar, quem sou? Hei de sabê-lo no dia / ulterior que sucede à agonia” (BORGES, s.d., p. 22). Nesse caminho, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são, de igual modo, a experiência nesse sentido de que eles experienciam, no risco à navegação, o que determinaria esse risco como uma viagem, uma rota ou uma passagem. Os poemas se afirmam como uma presença, como uma falta, como uma invasão: mais do que um risco à navegação, são o risco da navegação. De repente, o coração cede seu sentido navegante, e o horizonte dos poemas está aí, cativante.

²⁹² Assim, “precisamos nos habituar a pensar que todo visível é talhado no tangível, todo ser tátil prometido de certo modo à visibilidade, e que há invasão, encavalgamento, não apenas entre o tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está incrustado nele” (MERLEAU-PONTY *apud* DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31).

Contudo, onde a escrita dos poemas está não é passível de argumentação, uma vez que ela fica como uma voz desperta, sempre um ameaçar que acomete todos os leitores ao ouvir ou falar a expressão. Cabe supor aqui que os destinos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* são os leitores, e os poemas, por aqui, se truncam diretamente, já que demandam um enodado lirismo de uma ironia sem graça – e a “ironia é a forma do paradoxo. Paradoxo é tudo aquilo que é ao mesmo tempo bom e grande” (SCHLEGEL, 1997, p. 28). Mostra-se, nisso, que os poemas se folgam como risos oblíquos por trás de ondas ressecadas. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* não podem ser executados senão num ouvir salvante, já que eles tamparam o entendimento do velho marinheiro com suas prováveis ameaças, pois os poemas estão na terra das ondulações artísticas, havendo agora, aqui, a multidão dos pedaços do velho marinheiro alinhada com os barulhos do silêncio da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* – como se espera de um poema nos cordéis da arte. Dessa maneira, os poemas, não admitindo nada reciprocamente, afirmam, absoluta e exclusivamente, o risco presente, concreto. Nesse sentido, os poemas afirmam o risco, não num regime preciso, mas num regime exato. O risco dos poemas não se experiencia, cada vez, senão uma vez, e está sempre a se (re)experienciar, não porque ele seria aquilo, mas, ao contrário, porque ele é cada vez mais isto – um aqui. Eterna navegação e partilhar de versos outros – gesto que pode ser compreendido, nas palavras de Stanley Cavell, da seguinte maneira: “Qualquer palavra a mim legada por meus antecessores, enquanto se moviam obscuramente à minha volta em direção aos objetos de seus desejos, pode vir a me afligir. Todas as minhas palavras são de outras pessoas” (CAVELL, 1997, p. 74).

Do jeito que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* fazem, cabe inventar aparências para o semicírculo que os poemas irão traçar quando atirados num gesto de galgar destro. Assim, os poemas só comunicam a si mesmos como poemas eleitos que são. Através deles, volta-se às ruínas de determinado jeito, pois sempre há, quando se fala de poesia, pós-criação, ou seja, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são pensamentos sobre os próprios poemas como traços prosaicos que são: manifestações compreendidas e elevadas, ironicamente, acima das secretas barbas do velho marinheiro. E eles ensinam nada além dessa ondulação do mar “com sempre mudando, espumas e clarão, / Beijando a areia fina e as furnas a alvejar; / E os ventos todos pela praia a vaguar / Ondulam como as vagas que a ondular se agitam” (SHELLEY, 2009, p. 109). Nessa medida, a viagem poética dos poemas é também a posição determinada e exclusiva do risco, de sua verdade objetiva e simples. Os poemas são a práxis da eterna navegação do mesmo: a mesma experiência, a experiência mesma.

Não, não pense demasiadamente. Perceba, apenas, que se trata do gesto de transmigrar a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, gesto de dizer que os poemas têm o vigor do mar. Os principais benefícios dos poemas se situam nisso, desfrutando possíveis explosões e ultimos momentos de morte e vida. Nessa vertigem, permanece-se ainda mais firme na crença de que não se deve adiar qualquer compreensão na *Ode Marítima* e n' *Os Lusíadas*. Ainda que não se veja o derradeiro lugar, pois já se sabe por instinto intelectual, o que está em jogo, em última instância, é a premissa de que os poemas se permitem usufruir da surpresa que virá ou não a acontecer, seguindo sempre em frente – pois “a gente precisa ir sempre para frente, quando quer penetrar o mundo” (HESSE, 1969, p. 42). A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* não pronunciam, portanto, nada além daquilo que faz o ofício da viagem, ao mesmo tempo estruturada e responsabilmente: experienciar navegação, sendo entendido que não há navegação senão numa experiência transbordante de atravessamento de corpos.²⁹³ Mas a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* experienciam a navegação, com exatidão, em absoluto. Na ondulação alhures da linguagem, os poemas não experienciam significações: os poemas experienciam objetivamente a identidade exata e concreta da determinação.

Diz-se que aquilo que coexiste poemáticamente procede suspenso, desconhecendo a própria tendência reflexiva. Sucede, assim, no momento da descoberta da *Ode Marítima* e d' *Os Lusíadas*, quando se cria expectativas que não se diluem. Descobrir, pois, é pôr em exuberância os poemas como simples gestos que são, pois a força da possibilidade se encarrega da sublimidade que está com as obras.²⁹⁴ Assim, não se deve reçar se o sentimento de falta que está na *Ode Marítima* e d' *Os Lusíadas* se realiza ou não. O caso é persistir em ouvi-los, ansiando por sinais de descobertas, enunciando que se está a prosseguir e a persegui-los. Os poemas falam, e o leitor para; os poemas falam, e o leitor se assombra; os poemas ameaçam, e o leitor, curiosamente, busca o instante, perguntando-se qual futuro isso descobre, pois “seja como for, o homem da crença verá sempre alguma outra coisa além do que vê, quando se encontra face a face com uma tumba” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 48).

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são disposições integrais da ação à navegação. Eles são, cada vez que têm lugar, uma experiência de navegação. A experiência é o gesto de exigir

²⁹³ Nesse sentido, “o corpo às vezes passa através da alma; um desejo voa como uma flecha disparada de um ponto de nossa carne em direção ao centro do céu de nosso espírito. Uma dor, um relâmpago atravessa a substância do presente, a verdade se mostra e fogo através de um sonho; o dia passado reluz, se desenvolve e se apaga uma vez mais numa físsura do dia” (VALÉRY, 2009, p. 77).

²⁹⁴ Nesse caminho, podemos pensar, nas palavras de Georges Didi-Huberman, que “O homem da crença prefere esvaziar os túmulos de suas carnes putrescentes, desesperadamente informes para enchê-los de imagens corporais sublimes, depuradas, feitas para confortar e informar – ou seja, *fixar* – nossas memórias, nossos temores e nossos desejos” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 48).

uma coisa descoberta, depois o gesto de exigir mais do que o que é descoberto. O que é descoberto pela palavra é a falta. Mas a falta é mais do que tudo o que pode ser descoberto. A falta é um transbordamento: o transbordamento da linguagem sobre a linguagem mesma, numa só água vertical que pode, de alguma maneira, ser a imagem do que é quando horizontal e queda: “só uma água vertical, / água parada em si mesma, / água vertical de poço, / água toda em profundidade, // água em si mesma, parada, / e que ao parar se adensa, / água densa de água, como / de alma tua alma está densa” (NETO, 2008, p. 73). Trata-se, pois, de viajar esse transbordamento.

Se se anda falando em fluxo, deve-se acrescentar agora e comentar o que se muda quando se atenta para a *Ode Marítima* e para *Os Lusíadas*, e eles, descobrindo, descobrem, após a explosão, o longe do caminho para além daqueles restos ontológicos do velho marinheiro (restos sobre os quais insisto em navegar ao longo de toda esta viagem), pois a alma dos poemas nasce gêmea da descoberta. Ainda que se revelem poéticos, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são de uma potência fatal, não permitindo nenhuma concorrência que não seja do mundo. A cada vez que o leitor os vê, os poemas o atraem, permitindo-o deslumbrar a síntese dos sentidos marítimos num galgar destro em direção ao sol. Todo o navegar se concentra no navegar da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, como se os poemas, com seus perpétuos transbordamentos, navegassem tudo o que pode ser navegável. Assim, pega-se os caminhos abertos pela descoberta, os restos respingados do velho marinheiro; deve-se ter em mente os destinos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, percorrendo-os sem saber, de fato, aonde se vai. O que importa, portanto, é estar na experiência do risco, navegando, pois verdadeiramente nada mais resta nesse mundo de informações onde os conhecimentos já foram há muito apostilados – “Sim! Grande mar de delírios dotado, / Pele de pantera, manto rasgado / É por mil ídolos do sol ferido, / Ébria da carne azul, hidra absoluta / Que em luz a própria cauda morde e luta / Num tumulto ao silêncio parecido” (VALÉRY, 1984, p. 47).

Imagine que aquelas rotas de navegação são a própria descoberta a ser navegada. Elas são, navegando-as, algo que compreende o valor de se executar a experiência que risca *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* para além do mundo conquistado como matéria. Experiência cujo valor é inquestionável quando se trata de arte. Nada pode ser mais experienciado do que o risco à navegação que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* consagram. Se eles são, eles são inteiramente toda a viagem, exatamente absolutos. Quando o risco da linguagem dos poemas tem lugar, sabe-se que eles tinham sempre estado ali, onduladamente, e que, da mesma maneira, eles retornarão sempre. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, nesse sentindo, tiram o risco

transbordante de uma ancestralidade imemorial, que é o exato infinito da existência, isto é, um eterno retorno da navegação dos poemas.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são o que são quando abrem caminhos, deixando que o leitor veja e ouça os perigos circundantes do mundo quando aceita executar sua existência nele, para além dele. Executar a existência no mundo que assombra significa particularizar uma viagem de risco, como atirar a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* para que explodam em pedaços conscientes. Assim, na antecâmara poética do navio do velho marinheiro, congrega-se e observa-se diversas faces, e cada uma delas guarda um bocado da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, pois os poemas são a quietude ameaçante que zune de maneira aérea, por paradoxo poemático, na alvura deste papel “sobre a qual o desenho [ou a frequência primeira do velho marinheiro] se encontra, e à qual deveria até mesmo ser negada, caso se conceba essa superfície como um fluxo (eventualmente não perceptível a olho nu) de ondulações brancas” (BENJAMIN, 2013, p. 82). Isso requer, é claro, uma vigília descuidada de navegante, isto é, ainda que nuvens tempestivas cubram o sol, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* brilham momentaneamente ao chegar – como um “traço de luz” (DERRIDA, 1992, p. 113), desorientando o leitor a cada passo que ele dê, zunindo como hélice ao se aproximar dos poemas, ou seja, “ler significa satisfazer o impulso filológico, afetar literariamente a si mesmo. Não se pode ler por pura filosofia ou poesia sem filologia” (SCHLEGEL, 1997, p. 126).

O risco corrido é finito. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, aqui, dizem a primeira navegação, ou então a navegação enquanto ela é sempre primeira. O que é a navegação da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*? É, sem dúvida, pôr na linguagem. A navegação se esgota na partida, assim como em sua chegada ao cais. Essa partida que a navegação teve como sua meta, eis que ela é sua partida assim como seu horizonte, pois a navegação se experiencia em sua viagem. Mas aquilo que é experienciado é identicamente o que é posto como viagem. A navegação dos poemas finda cada vez ao fim de cada horizonte e ao fim de si mesma. Suas partidas são suas partições: nisso a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se põem infinitamente, cada vez para além dos riscos ressecados de uma linguagem anterior – “úmidos da saliva do destino, ficam colados a uma parede, a uma coluna de anúncios, ou então escorrem lentamente viela abaixo deixando atrás de si um rastro escuro e sujo” (RILKE, 1983, p. 56).

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, distensamente turgidos como estão, são, aos olhos do leitor, artifícios do mar: combustões entre espaços – como uma “saudação à demência e libação sombria” (MALLARMÉ, 2012, p. 11). Este é o imperativo que se vincula a ser algo do tipo atingido pelos poemas. A representação exposta não é satisfatória para capturar o

fundamento da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, isto é, seus traços. Assim, os poemas são aqueles que chispam fendas na compreensão e reverberam no silêncio momentâneo como vozeria nas escutas dos leitores. Dessa maneira, a transformação objetiva do material náutico do velho marinheiro é a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* pronunciados em gesto de descoberta insincero, navegante, isto é, risco de instinto adaptado, barbaramente, como sentido esquecido nas fendas que são abertas bruscamente pela decepção. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são riscos navegados do navegar eles mesmos. O risco à navegação, desfeito como passagem, é essa coisa abolida e posta exatamente como apresentação. Eis por que os poemas, não sendo mais um problema, mas um risco, são navegações ondulantes abolidas como intenções e postos como viagens numa “triste opacidade de espectros futuros” (MALLARMÉ, 2012, p. 11). São viagens marítimas que são riscos à experiência da navegação.

Barbaramente, claro, se dirá que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são naturezas alienadas, postas sensíveis nos restos do naufrago. Isso quer dizer que o instinto dos poemas é a natureza que os liga ao mundo. Os poemas ficarão naturalmente esquecidos na superfície da humanidade criada. A situação da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* é aquela que aviva, gentilmente, a falta da linguagem em cada leitor. Nesse sentido, a apresentação da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, portanto, deve ser arfante, a navegação deve ser arfante – como um movimento, não só um, mas vários movimentos oscilantes que se interpenetram estranhamente debaixo dos pés (RILKE, 1983, p. 157). Com efeito, isso não quer dizer nada de tudo isso, nada pelo menos que não seja de partida, em tudo isso, aquilo que o arfar quer dizer: aquilo que o arfar faz à linguagem quando ele a perfaz em seu horizonte, que é o risco à navegação. Quando riscar é arfar e quando arfar é riscar.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, na imediata ventania que toca, descobrem o mundo, iniciando o horizonte com sua linguagem destinada à singularidade do outro. Assim, os poemas pontuam, imediatamente, a natureza sublime que resta ao longo de qualquer rota de navegação, riscando, com instinto intelectual, o esquecimento do sentido que eles apresentam – a natureza se chama aqui sublime tão somente porque eleva a imaginação à apresentação daquele caso em que a mente pode tornar-se sensível à sublimidade própria de sua destinação, mesmo acima da natureza (KANT, 2016, p. 159). Com isso, os poemas incidem nas suas próprias existências, como riscos explosivos que são quando navegam os riscos de outros mundos, mantendo afinidades de desígnios. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* tudo experienciam, e depõem, em voltas, todo o experienciar das ondas, eles mesmos com uma onda experienciada e mais que navegada – ondas vivas, brilhantes, sobre as antigas ondas de um velho marinheiro.

A realidade da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* é o instinto de uma adivinhação anímica que se esquece ao fazer a poesia enquanto gesto.²⁹⁵ Assim, é válido ter orelhas agudas para ouvir os poemas. De todas as maneiras, a fossa de dentro da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* se estende por vários séculos, ventando a violenta necessidade da navegação. Musicalmente amalgamado com uma sonoridade profunda, na esperança grave de uma resposta para além da finíssima vela, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* cavam e escavam o presságio do abandono, da ausência, da despovoação – melhor seria dizer da partida radical contra qualquer etimologia, isto é, partida a nascer deserto no qual nenhuma tentativa de apreensão dos poemas germina. É apenas dessa maneira, no alojamento do punho navegante, com a “varinha mágica do ânimo que tudo abre” (SCHLEGEL, 1997, p. 114), que há uma possível chance para que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se iniciem mais uma vez, uma outra vez, iluminadamente. A exigência do risco à navegação da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* – seus transbordamentos – não cessa de deter a lei que busca inibir o destro golpe navegante.

Ali no deserto do cais a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, desertores de tudo, são poemas radicalmente absolutos que reconhecem o valor supremo da indiferença. Mortal e magnificamente, a ausência radical dos poemas enche de sentido a liberdade, engavetando a morte da matéria na absoluta indiferença que a arte guarda para além dos limites da barra. Assim, estes estudos são para aqueles que não conhecem os perigos das navegações inferiores que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* apresentam. Aquele que quiser ouvir a voz dos poemas, o risco sem risco, e compreendê-la, terá de aprender a natureza do golpe da linguagem sobre a linguagem. Tendo se tornado indiferente aos objetos da percepção, deve o leitor procurar a orla dos sentidos, o produtor da poesia, aquele que acorda da realidade irreal da matéria.

O leitor pode se transmutar, com honestidade, nos poemas de navegação caso queira navegar os versos,²⁹⁶ nunca se esquecendo de que “os versos não são, como as gentes pensam, sentimentos (esses têm-se cedo bastante), – são experiências” (RILKE, 1983, p. 41). Assim, sem seriedade, esquecer-se-ia de si e buscaria encontrar a indiferença que se necessita num mundo sem deuses. Aqui, há coisas que aparecem encostadas às vozes da poesia. Largue, portanto, teorias de lado – aquelas que têm a necessidade de ser os istas de qualquer ismo (CAMPOS, 2015, p. 407) – e retorne, navegando, ao aqui que é o aqui com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas*, pois agora a incorporação dos poemas vigora “de flanco sobre o lençol [...]

²⁹⁵ Em outras palavras, “sem poesia não há realidade. Assim como, a despeito de todos os sentidos, não há mundo externo sem fantasia, assim também, apenas de todo o sentido, não há um mundo dos espíritos sem ânimo” (SCHLEGEL, 1997, p. 114).

²⁹⁶ Cabe ressaltar que, “Por amor de um verso, têm que se ver muitas cidades, homens e coisas, têm que se conhecer os animais, tem que se sentir como as aves voam e que se saber o gesto com que as flores se abrem pela manhã” (RILKE, 1983, p. 41).

[com] seu rumor de folhas líquidas” (NETO, 2008, p. 86). Seus andamentos, apresentando a ideia de como as coisas são oferecidas, são tudo, menos velados. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* arrogam, dessa maneira, o direito de se postarem como o reconhecimento inalcançável da falta. O gesto navegante dos poemas é, onduladamente, o grande assassino da voz silenciosa – que o contramestre mate o capitão. Quando deixar de ouvir o marulho dos muitos, o leitor poderá experimentar o risco que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são – a navegação interior que sobrepuja o horizonte da matéria, a segunda vinda dos poemas na lâmina d’água.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* vão partindo do seu porto misterioso, deixando os limites das barras, estendendo o seu fio de espuma e avançando sobre a lâmina d’água. Os poemas navegam as ondas do espaço, silenciosamente, declarando que estão presos nas teias do horizonte. A ênfase da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* é, com precisão, fiel a um canto, seja na certeza que forma uma existência de desprestígios, reclamando a efetivação da singularidade, seja como tom sintetizante da multiplicidade dos chiados, que dá forma de prova à existência, executando-a na navegação. Isso diz que os poemas são estados navegantes que não falham ao navegar as sensações provocadas por seus pasmos ante qualquer coisa postada. Ainda que se esteja ouvindo o marulho dos poemas, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* dizem, com energia e sensibilidade, com amor e delírio, a distinção e a singularidade de estarem poeticamente na escuta do leitor.

Então, e só então, eles abandonarão o mar da distância para chegar à partida do risco. Os poemas conquistam a navegação interior, e a viagem da autonomia tornada arfante sobre todas as rotas da bússola. Os poemas navegam-se e experienciam-se, abandonando suas vidas e vivendo: “[...] é o voo de Dom Quixote no cavalo-de-pau” (SCHELEGEL, 1997, p. 114). Como não há na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas* nada que não sejam eles mesmos, isto é, silêncios nas estruturas materiais do velho marinheiro, a sonoridade estranha dos poemas no ouvido do leitor aviva, silenciosamente, o barulho como uma demora. Assim, compreender o trágico que tarda nos poemas é atentar que tudo neles se perde para além da matéria, ferindo tudo e fazendo com que o leitor fique muito próximo de dizer nada.

Ainda que tudo traga desconfiança para a rota de navegação dos poemas, sente-se a alegria ao navegar dessa maneira, pois há sempre implicitamente uma regra em qualquer coisa que se propõe. Isso que se faz, enquanto se navega ao lado do velho marinheiro, é a teimosa resposta desregrada sobre o motivo de escutar a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* como “céus a estourar de relâmpagos, trombas / Ressacas e marés” (RIMBAUD, 1995, p. 205). É isso que se fala com a voz dos poemas, que desorienta o leitor com figuras que se põem em

ambiguidade entre ação e paixão. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* gritam tanto que o silêncio sugere a continuidade do fundamento da navegação, supondo o fracasso na hora exata de suas ressonâncias.

Os navios da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, atraídos para o risco da navegação noturna, estão condenados a naufragar no horizonte, de costas para a Europa, “fitando o Atlântico e saudando abstratamente o Infinito” (CAMPOS, 2015, p. 402). Olhe a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* e veja como eles transbordam sobre o horizonte tempestuoso das navegações já navegadas e como, exaustos, singrando, de velas rasgadas, naufragam, sempre após o após, nas ondas erguidas, “falando na margem de cá” (CAMPOS, 2015, p. 123). Batidos pelas ondas ferozes, perseguidos pelas tempestades, os poemas são arrastados para o maelstrom e transparecem pelo primeiro grande horizonte que encontram.

O horizonte navegado contraditoriamente é o jeito que se pode adotar para recobrar os impactos ameaçadores da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. O poder dos poemas é, em última instância, o poder de navegar – ainda que o leitor não saiba o que é uma navegação espiritual na superfície do mar noturno. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* remoem por trás ancestrais labirintos, e isso é um tipo de navegação que transcende a psique de qualquer leitor. Os poemas tornam navegando nos céus, experienciando os riscos por cima das ondas, cuja viagem não toca nas águas e é água, onduladamente. Assim, eles põem os riscos sobre o horizonte superior da onda, da onda das navegações místicas e experienciam, de diversas maneiras, a viagem da espuma interior, encetando o mundo a cada linha (RILKE, 1983, p. 177).

A ideia que se desprende da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* é um sinal de abandono e de êxtase musical no qual o leitor está submetido ao fazer uso de palavras navegantes, ouvindo-as como se escuta os poemas, pois “no movimento perpétuo, perpetuamente acariciante e ameaçador, da onda, da ‘maré que sobe’, há de fato esse arquejo materno que indica e murmura” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 33-34). Aquele que aprende a ditar com musicalidade os poemas inicia o navegar de algo para encontrá-los no horizonte da matéria. Assim, a direção sofisticada da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* apresenta a musicalidade do canto chiado que se expõe à morte ao ressoar a navegação nas coisas – “coisas para além da linguagem” (DERRIDA, 1992, p. 114). Navegando, os poemas consagram o desejo poderoso de se ouvirem nos múltiplos estímulos modernos, rompendo, dessa maneira, o fio da relação da morte com a comunicação, pois, no fundo de um navio sem janelas, onde a vela é lubrificada com a cera arcaica antes da câmara de navegação, os poemas chamam a atenção de todos os leitores – batendo como um coração ou refluindo como uma onda que “traz

consigo as ovas de peixe e o sargaço de uma memória enlutada” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 232). Assim, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* navegam todos os caminhos de navegação, destruindo a bússola lunar, manchando a bússola mental e riscando todos os horizontes predeterminados. O orvalho dos poemas sombreando ao primeiro risco do mar tinto no coração das trevas, quando naufraga no horizonte, no diante longínquo, torna-se uma falta de silêncio; vede, leitor, como a espuma se tornou uma porção de óleo – e “o óleo serve para a fixação e o preto torna-se mais quente e mais profundo” (VAN GOGH, 2019, p. 73).

Nesse sentido, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são tipos de encantos de navegação da indiferença que desafia a cifra de algumas dúvidas – o que equivaleria a dizer que os poemas são principiantes em suas próprias condições de vida. Com isso, o navegar dos poemas vai fazendo, descobrindo, paulatinamente, o atrativo modo de como se faz para haver navegação do longe no perto. A árdua navegação da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* está experienciada, a viagem quase finda. O grande maelstrom, que se abria para tragar, está quase passado, e nunca passa: eterno retorno do mesmo, infinitas vezes.

Talvez o motivo da partida indique que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* ajustem o tema da falta, reintegrando-os numa navegação que precisa nomear as novas circunstâncias com “um só golpe, mas com um esforço absolutamente impregnado com todo o espírito e com toda sua atenção” (VAN GOGH, 2019, p. 161). Se navega o mundo, há de convir que os poemas estabelecem um princípio de sopro navegante e mundano, cujos vestígios do esforço ressoam a angústia em cada horizonte quando os navega. Respirar o mundo ao navegar é não pressupor a expulsão como única consequência, na razão de que navegar isola o mundo, convertendo-o absolutamente, incluindo-o, teorizado, naquilo que os poemas fazem consigo mesmos quando navegados, segundo a ideia de que o horizonte se converte em experiência quando se entrega à navegação.

De uma navegação tomada a partir de um arfar sem dúvida indiscutível, mas que é preciso inclinar um instante, podemos dizer que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* agitam, galgam e transbordam toda a história da navegação. Os poemas vêm ao primeiro plano de um gesto inquieto sobre o horizonte, isto é, de um gesto para o qual o horizonte não é mais assegurado. Desse modo, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são o inexpressável abandono do mundo, como se a navegação o descamasse e o desdobrasse numa ameaça extasiante, no qual estar em si mesmo talvez seja o júbilo, talvez seja o pesar. Assim, os poemas são a tortura em sentir o que se navega navegando, cuja sofisticação requer a viagem como o único representante estético do terror da partida – “e assim cada aventura / É um novo começo, uma rápida incursão ao inarticulado / Com equipamento imprestável e em contínuo apodrecer / Na

desordem geral da imprecisão dos sentimentos” (ELIOT, 1981, p. 213). Alguém que experiencia os nervos doentios da matéria da navegação. Alguém que experiencia a angústia humana de sua entrega à viagem. Entrega que está acompanhada pelas mutações marítimas.

O horizonte enquanto matéria e enquanto material, eis o pano de fundo, como uma vela, da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, e, com ele, os riscos envolvidos na probabilidade do navegar e do pôr em navegação os poemas, ou seja, uma horizontalização do horizonte: riscos que são tanto os da descoberta de novos mundos quanto os da produção marítima das tintas. Se algo pudesse ser dito sobre a visão da totalidade navegável da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, estando ao longe, dir-se-ia serem os poemas a historicidade perpétua e radical da partida em direção ao horizonte humano na imanência radical de um dia moderno que se navega. Com isso, insiste-se ao longe. Insiste-se nessa experiência da navegação e do risco navegante da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, em que o pensamento do leitor está, por assim dizer, excluído pela legibilidade histórica dos horizontes. Como nada se origina na alma do navegador, tudo está na origem do fora, navegado no risco ondulante, ainda que haja, por muito movimento inquieto, experiência moderna.

Aqui irrompe a urgência do ensinamento da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, como alguma coisa que se tenta transformar, navegando pelas ondas ainda como derradeira partida em direção ao horizonte: “[...] é a passagem do Velho ao Novo – questões de sucessões que requerem conversão, e a aspiração à liberdade, e a descoberta (chegadas, e portanto partidas, abandonos)” (CAVELL, 1997, p. 99). Os fracassos do descobrimento completo das situações marítimas revelam os êxitos das navegações da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* como uma exceção histórica de sua experiência, no risco que os poemas navegam. Sim, os poemas são riscos no sentido em que o risco designa a ação efetuada da navegação levada ao seu extremo. Os poemas trazem consigo o motivo da viagem que comporta uma implicação tripla: o do gesto navegante, o do ato navegador e o do risco navegado. Assim, os poemas se realizam como seu próprio fim, a efetividade da navegação é também a efetividade do navegante e do navegado.

Ir até um ponto no qual a intuitiva identificação da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* é expressa como experiência de navegação. Ação do risco dos poemas. Uma experiência que faz a diferença entre receber e armar uma promessa da modernidade, plantando a questão mais geral de que uma experiência seja um risco entre os vãos do horizonte da matéria – cabendo-nos apenas ficar ao longe e escutar que tempo nenhum há de ser sem a navegação poética que navega a separação, o abandono e o êxtase da descoberta de qualquer leitor ampliado. Assim, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* ficam além da vontade de navegar. O

navegador não obtém nada por sua viagem e experiência. Todos os novos mundos e todos os naufrágios de navegação estão submersos, por muitas vezes, num mesmo horizonte. Cada um dos seus horizontes são riscos de um navio postado em ângulo agudo ou obtuso, como se pudesse, em sua precária jornada, proteger a vela que, no gesto de um risco, já está, e a navegação deseja descobrir.

A identificação que se sugere é ser *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* de qualquer maneira. Tal caso resolve, desequilibradamente, o trauma do desequilíbrio das viagens. Quando se lê os poemas, é respeitável admitir que os riscos deles cumprem os destinos da navegação – e “o destino gosta de inventar desenhos e figuras. A dificuldade dele reside no complicado. A vida mesma, porém, é difícil pela simplicidade. Tem apenas algumas coisas de um tamanho que nos não é adequada” (RILKE, 1983, p. 181). Eles sabotam, em despedidas, a poesia por acuidade da prosa. Dessa forma, os versos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* não descobrem nada a não ser a si mesmos, ou seja, eles se exibem e se apresentam quando ondulam o gesto navegante. Como tais, penetram notavelmente as linhas do horizonte, como viagem devota que se põe e se preserva no imediato anterior à aventura. Eles não se afastam das impressões. Estão ativos como o mar sendo o que são: navios naufragados em oceanos rompidos.

Há situações conhecidas ao ler a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*. Elas, porém, parecem estar em movimento. Em movimento, singram nos nossos vazios com os seus navios e pedem de empréstimo os saques de nossas aventuras. Elas falam de marulhos, como ondas pousadas nas margens do cais ou como ondas que chicoteiam as costas da rocha. Assim, há, nos poemas, um vestígio homérico, cuja grande aspiração que os caracteriza está navegante. Navegando, o traço homérico cumpre, nos poemas, o caráter da arte que almeja o repouso do risco e a formação imaginativa da descoberta. O tom fundamental dos poemas apresenta a vida e o devir do momento experienciado. Esse momento, porém, só o é porque consubstancia o que subsiste da navegação na desagregação histórica. Os poemas, nesse ambiente, só podem saborear a acidez da violência quando golpeiam, tremulamente, o horizonte ressecado da matéria. Nesse sentido, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* só podem aparecer como uma pausa infinita na história. Assim, os poemas cumprem o acontecimento fundador como presenças do agora, do aqui.

Na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas*, os navios estão ali como saques feitos ao exigir que a aventura, de onde partem, fique entorpecida e estável até a navegação de alguém. Mas vibra o mar com meus riscos? Aqui, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são aventuras inscritas que se dão no imediato da interrupção incitada pela navegação. É isso, pois, que gera o fundamento da viagem acoplado à acidez da violência, cujas descobertas são a grave

circunstância de um descuido de navegação. Assim, o novo mundo da verdade na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas* é a injunção de uma aventura a ser navegada pela violência da palavra.²⁹⁷ O arcano do mar é o entretom do seu risco. Há, pois, a recriação do “todo foi assim da jornada” em um “assim era bem que fosse da navegação” – isso porque tudo que merece passa no risco, retornando como vento cíclico do horizonte que faz com que os poemas oscilem por fora de si mesmos e por ali se expandam até as nossas navegações.

Exijo sua atenção, novamente. Veja bem, leitor: a determinada ideia da escrita *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* já experiencia uma navegação. Creio que me escutando possa aceitar haver nos poemas o cumprimento, artisticamente, que posso denominar navegação ondulante. Navegação de qualquer matriz que se deseja ou se queira. Se me escuta, creio que esse tipo de navegação é a aventura artística moderna. Aventura travada pela *Ode Marítima* e pelo *Os Lusíadas* contra todas as sobrevalorizadas matérias informativas. Nesse sentido, adiando desde já: a tinta escorre – “o sangue seco (alma) suja-me o rosto, e não posso contar com coisa alguma atrás de mim, a não ser este horrível arbusto” (RIMBAUD, 2016, p. 79). A noite de pedra em que devem partir os navios.²⁹⁸ Espíritos descem as enxárcias do vulcânico risco, vão aos confins das palavras: toda partida é uma movimentação de pedra como está. Covas – cinzas, neutralidade. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* conjuram o futuro e consumam o horror. Assim, só terá o dom de atihar no mar o gesto navegante aquele errante (contramestre) que tiver compreendido que “nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. Esse inimigo nunca deixou de vencer” (BENJAMIN, 2016, p. 12). Transmigração. Ruídos nas enxárcias. Nada perdeu o risco, emoção nenhuma. O interminável advém da viagem transmigrada dos poemas. Vós, acadêmicos, expirastes – eu transmigrado absoluto, pois bem sabemos que “as obras acadêmicas não valem nada, porque os momentos que a sua logicidade deveria sintetizar não suscitam nenhum impulso contrário e, na realidade, não existem” (ADORNO, 1993, p. 214). Eu transmigrado absoluto – e o “eu é um outro” (RIMBAUD, 2016, p. 90). Devia terminar em interminável. Simplesmente ideia e sonho. Quanto ao que vos conto, para

²⁹⁷ Nesse sentido, cabe ressaltar que “toda palavra iniciante, ainda que seja o movimento mais suave e mais discreto, é, porque nos empurra infinitamente para adiante, aquela que abala e que mais exige: tal como o mais brando raiar do dia no qual se declara toda a violência de uma primeira claridade, e tal como a palavra oracular que nada dita, que nada obriga, que nem sequer fala, mas faz desse silêncio o dedo imperiosamente fixo na direção do desconhecido” (BLANCHOT, 2011, p. 64).

²⁹⁸ “Esses belos e grandes navios, que imperceptivelmente balançam (bamboleiam) nas águas, esses robustos navios, que parecem inativos e nostálgicos, não nos dizem eles numa língua muda quando partimos em direção à felicidade? Não esquecer no drama o lado maravilhoso, e a feitiçaria e o romanesco” (BAUDELAIRE, 2009, p. 14).

dar conta da minha existência. Nada sobrar de nada – o interminável, enfim, foge à tripulação que o suportou – velho marinheiro sempre homérico – a ausência da viagem. Ela teve motivo em negá-lo – sua existência – para que ele tenha sido uma movimentação de pedra. Preciso – extrai o risco da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Delírio útil (será?). Um dos movimentos universais vem de ser acarretado. Nada mais. Resta a viagem. Fim de ideia e vida fundidas – viaja a onda da linguagem, pelo que tudo viveu sobre linguagens outras e “toda a manifestação da vida espiritual humana pode ser concebida como uma espécie de linguagem, e essa concepção leva, em toda a parte, à maneira de verdadeiro método, a novos questionamentos” (BENJAMIN, 2013, p. 48). É importante perceber que a *Ode Marítima*, nesse sentido, é uma obra noturna que se levanta contra o próprio noturno imposto, assumindo a tarefa de tornar a alma o galgar das sensações. Nessa rota, é a intensidade e a força da exaltação das tintas, cuja implicação está na aventura que na navegação há: a última experiência do risco, da falta, agora vivo, nas sensações das tintas – “seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta / Com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?” (CAMPOS, 2015, p. 311).

Declaro, enquanto viajamos: navegação ondulante é a mais viva e feroz compreensão intelectual. Navegação ondulante: a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* sabem, e sabem muito, dispensando teorias e outras formas de conhecimento quando viajam. Escute-me, leitor, escute-me! Não vá ainda prosseguir, pois é preciso, minimamente, ter intuição artística para perseguir quimeras num gesto de navegação. Cabe-nos encenar a passagem da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* por pontos não determinados. Com efeito, subsiste um testemunho espiritual. O horizonte não desapareceu por um poema, não está velado em velas, a conjurar um navio através de sua oca sonoridade. Recordo-me que seus coágulos fingiriam, na ausência, um ouro nulo em imaginação, valiosa e imprestável sobrevivência, a não ser que, na complexidade marítima, se transmigrasse o interminável navio da descoberta das letras e dos riscos irregulares que se abrem para a maravilha (CAMPOS, 2015, p. 284). A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* aqui se manifestam em seu agir de acordo com o tremor, por meio do qual se produz a si mesmo como objeto silencioso da crueldade, é um escrever instintivo, fantasmagórico, que provoca este ruído, este pequeno movimento lento e silencioso que faz com que a pálpebra se abaixe, animada pela vontade própria, sobre o olho direito e se feche enquanto se está a ler (RILKE, 1983, p. 160). Há de encontrar nos poemas a vida experienciada olhando a experiência, pois a vida é a sensação entre um corte e um horizonte.

Leitor, enquanto se pensa na navegação ondulante como vivência de experiência, como se viajássemos, o que se tem é a sensação de que vivenciamos a influência de seu risco.

Vemo-nos sós, vivenciando na experiência o passar de algo, estendendo-nos como rastreadores de caminhos que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* fazem sem anúncios prévios. Experienciando os poemas, temos, imediatamente, a noção de que seus versos são provenientes da atenção total aos chiados do mar, que dá contorno à partida que os poemas alcançam como expedição. Assim, configura-se o transbordamento cifrado, forma de sensação da essência marítima dos poemas: a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta. Como? Ouça o meu pensamento naquele pequeno pedaço de papel, que funciona como um espaço de navegação, à margem esquerda de nós, com nós. Ali, reboo lidas de lado, traçando curvas, tornos, num turbilhão vazio, que treme, “de ouvir, a distâncias incríveis / O cio dos Behemots e os Maelstroms suspeitos” (RIMBAUD, 1995, p. 209). Escuso, falo de experiências que nunca me permitem conhecer o grau de influência ocasionada por obras de navegação como a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*. Aceito que, ao me ouvir nesses poemas, estando com eles, tudo se inicia nas suas partidas e, portanto, tudo é, sobre o mar noturno, confusão ciclônica “a arrastar hipocampos servis” (RIMBAUD, 1995, p. 207). Isso porque experienciar a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* em navegação é quase experienciar o (re)experienciar do reconhecido escape da partida que os poemas apresentam em suas partidas. Nesse movimento ondulante, muitas coisas ficam nos espaços de navegação quando um verso foge da nossa famigerada interpretação.

Queira-me bem, um pouco mais, amigo leitor, queira-me bem. Isso que acima das ondas se vê, agora, são navios nos ares da verdade, rumando, talvez, em direção a algum cais. Mas o que eles, os navios, podem descobrir que nos permita continuar? Descubrem, de fato, coisa nenhuma, tampouco nos permitem tratar da verdade. Por que, portanto, estou aqui me referindo aos navios? Digo, meramente, que isso é um apenas – aceitável para quem risca ou navega a falta que os poemas são quando se fazem presentes em espaços de navegação. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são poemas arfantes que oscilam entre a apreensão das luzes e a exigência das sombras. Algo como a expedição riscada que tenta eternizar, de postura oblíqua, as vidas que partem ou aquelas que ficam no cais. Nesse sentido, estar diante dos poemas é estar ante a manifestação de uma expedição especificamente artística. Deve-se experienciar os poemas reconhecendo que ou a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são os saques com os quais contamos para navegar ou nada compreendemos que não sejam os próprios poemas na autonomia de todos os seus versos. Digo logo: a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* apresentam, parece-me, a nossa falta de ousadia de saber galgar por cima dos sentidos. Mas por quê? Porque os poemas estão navegando as suas próprias vidas, e a nossa também, de algum modo, a cada risco, um sentido, um galgar. Ou seja, o que a *Ode Marítima* e *Os*

Lusíadas galgam são, em palavras, o que poderia ser galgado por qualquer navegante corajoso para além dos limites da barra.

A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* navegam o horizonte completo com aquele risco arfante. Eles são sempre riscos nos limites da barra ou violências em espaços de navegação. Veja, meu amigo, é de experiências de que falo. Experiências que nos invadem sem que nos demos conta. As descobertas dos poemas são tremendas. Nesse sentido, há, evidentemente, com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas*, o que se pode denominar de viagem cognitiva. Essa viagem é o trâmite que só pode ser uma maneira de navegação intelectual. Algo para fazer valer a experiência de que necessitamos. Veja novamente. A louvação viajante da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* perscruta a saliência reflexiva do horizonte material. A situação daquilo que se faz navegar é a conjuração dos poemas. Isso quer dizer: um risco que desliza por trás e que se faz de antes no retorno da definição. Assim, a expedição da vida marítima é a maneira de devoção ao mar, à ondulação que nos é mais próxima. Na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas*, a intimidade com o chiado do mar, e sua partida imediata, é algo que tem vida e, ao mesmo tempo, não angaria vida nenhuma. Nesse sentido, os versos dos poemas são negativamente sensações – “sensações durante o mergulho precipitado duma queda de tal altura” (POE, 2017, p. 195). Suas partidas não correspondem a qualquer compromisso de chegada, sendo, por isso, realidades efetivas, isto é, novos mundos. A atenção total à expedição da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* requisita, assim, a ideia de uma partida como sensação artística – nisso está configurada a aventura da partida dos poemas: eles só podem ser uma jura das tintas transbordantes que sombreia a alvura do papel para além dos limites da barra, traçando contornos visíveis e aplicando cores de modo transparentes (BENJAMIN, 2013, p. 85).

É o risco que carrega, leitor, o reflexo da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. A sua surpresa deslizante está riscada em todos os horizontes, independentemente de qualquer coisa. Essa é a experiência a que estamos sujeitos de algum modo, antecipando o predomínio da vida que está de alguma maneira em nós sempre que se viaja com os poemas. É importante perceber que eles galgam por cima dos sentidos, das ideias, descobrindo – “daí a descoberta de que existir no mundo já é ser lançado em uma perda; indiscutível, também, que encontrar uma nova América no Oeste, estando perdido, ou justamente por estar perdido, é lembrar ou repetir alguma coisa que Colombo fez” (CAVELL, 1997, p. 89). As vidas estão ali como sobrevividas que, na totalidade da pronúncia da vida riscante, esgarçam a imagem abstrata possível, parecendo-me que a vida, na pronúncia, se assimila como um risco na totalidade do mar noturno do velho marinheiro. Devemos admitir, nesse sentido, que somos expedidos

pelos próprios poemas quando os experienciamos. Seguir os versos, ou riscos, que compõem a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* é reconhecer que uma expedição poética não é uma aventura trivial, mas partidas só de ida, obliquamente. Os fragmentos do naufrágio são atributos da partida que tal experiência amanha e que a navegação conduz à errância da aventura marítima.²⁹⁹ Nesse sentido, as almas que partem na *Ode Marítima* e n' *Os Lusíadas* são sensações sem possuir a morte. Como tal, são complexas formas de sombras. As almas que partem, portanto, precisam ser experienciadas, fazendo com que seus riscos subam à superfície da morte. Daí, experienciar a morte que aquelas almas fazem valer é navegar como se navega elevado sobre nuvens, imaginando uma maneira marítima de expedição arfante: a presença que se singra obliquamente o fim da vida humana, que são lágrimas ou cabelos brancos (VAN GOGH, 2019, p. 32).

Sei bem que as vidas, leitor, são o que são na navegação ondulante da *Ode Marítima* e d' *Os Lusíadas*. Nela, cada vida marítima cumpre um esgarçamento que o risco impõe como sua derradeira experiência. Com evidência, ali se encontra o que as vidas marítimas guardam com a ideia de viagem. Então, as vidas marítimas, nos poemas, são o que são: ondas de encontro ao cais espelhadas em cada pensamento ou viagem. Experienciando a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, encontra-se a experiência plasmada em gesto de partida. Essa maneira de partida equivale a uma forma de risco, ou seja, nos poemas, a experiência já é o risco, como uma aventura que não se deixa travar. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são, portanto, partidas e chegadas. A partida de um navegador é apenas navegação – no caso específico, uma fragata de riscos de outras navegações que são arrançadas na composição de uma aventura de navegação, uma partida outrem: tarefa de navegador, apenas navegação. Com a infinita experiência poética da *Ode Marítima* e d' *Os Lusíadas*, navegaremos, surpresos, as linhas do horizonte de Deus, ou os restos ontológicos do velho marinheiro. Desse modo, qualquer número de horizontes, através de um número seletivo de outros horizontes, com poder de adicionar em nossas viagens, de uma vez por todas, o fora da existência negativa, poderia se tornar, novamente, um novo mapa de navegação e ser experienciado mais uma vez com os poemas.

Eles, *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, galgam sensações no horizonte. Elas são formas de riscos sensíveis que descobrem a nossa própria grosseria em não senti-las. Leitor, os poemas se enchem de experiência e a expõem, traduzindo-se, nauticamente, em magníficos

²⁹⁹ “A viragem para o fracionado e fragmentário é em verdade uma tentativa de salvação da arte através da desmontagem da sua pretensão em ser o que elas não podem ser e o que, contudo, devem querer; o fragmento contém ambos os momentos. A qualidade de uma obra de arte é definida essencialmente pelo fato de ela se expor ou se esquivar ao inconciliável!” (ADORNO, 1993, p. 215).

navegadores que esquecem o motivo da viagem ou mantêm-se indiferentemente a isso. Com sinceridade, agraciaremos a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* quando atravessarmos os limites da barra com seus riscos, colocando-nos no mesmo espaço de navegação ocupado pela arte. Ali, com os poemas, nossos gestos navegantes, quaisquer que sejam, estariam descompromissados com os horizontes anteriores. Ali, acompanhados de nós mesmos, experienciamos o que guarda em si cada uma de nossas experiências: elaboraríamos o cais deserto e nele saberíamos que o que se experiencia ali é aquilo que se navega, ou se transborda, ou se galga, irritadamente, com a arrogância da falta.

Com o risco da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* no cais deserto, seria fácil navegar horizontes interditos, conseguindo, com isso, chamar o mar noturno de todo o nosso corpo e fonte da experiência, antes da hora da partida, entre a onda e a onda violenta dos gestos, quando o marulho recorda que a partida ou a chegada é a nossa crueldade, e “do ponto de vista do espírito, crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacável, determinação irreversível, absoluta” (ARTAUD *apud* KIFFER, 2016, p. 62). Todas as poderosas viagens de contravento, que os poemas fazem com atenção de descobridores, transbordarão acontecimentos em traços desconhecidos. A viagem, quem sabe, foi esta! Vinda do mar, que o cutelo esquarteja, a aventura sensível aparente do que aqui navego talvez seja a maneira de violar os horizontes que me fizeram apertar sua mão enquanto navegávamos. Fui inspirado pelos riscos das navegações que se colocam ante nossos olhos. De algum modo, não poderia fazer-me ouvir caso não tivesse submergido na *Ode Marítima* – e talvez esse fato tenha me levado a trazer para cá *Os Lusíadas*. Veja só, leitor, os poemas. Será que a *Ode Marítima* tem algo das figuras d'*Os Lusíadas*? Talvez não seja possível que eu responda tal pergunta. Basta que eu assuma apenas que o momento da navegação da *Ode Marítima* experiencia o entrever: ato poético de força que está não somente nela, mas também n'*Os Lusíadas*. Ainda que não se trate de uma determinação das navegações de uma definição mais rigorosa da *Ode Marítima*, é importante que eu suponha o entrever da navegação como o primeiro risco dos riscos naquela direção vazia do vazio artificial do desenho dos versos, “que são emparedados como buracos perigosos onde somente as traças dos rebordos esvoaçam doidas pelo vácuo que nada detém” (RILKE, 1983, p. 42-43).

Sussurro apenas aos seus ouvidos: a intenção da *Ode Marítima* é ser *Os Lusíadas* que falta – seja lá o que se entenda por isso. Os riscos possíveis dos poemas encontram-se de antemão demarcados porque há uma navegação a ser feita por aqui. Tal falta impõe o ritmo estrondoso do sublime kantiano: a travessia dos poemas, como rochedos audaciosamente suspensos sobre nós e como que ameaçadores, como nuvens carregadas acumulando-se no

céu e avançando com relâmpagos e trovões, como vulcões em sua violência inteiramente destrutiva, como furacões com a devastação que deixam atrás de si, como o oceano ilimitado tomado de fúria, como a alta cachoeira de um rio poderoso etc., reduzem a nossa capacidade de resistir (KANT, 2016, p. 158). Nesse sentido, reconhecer a unidade rítmica da *Ode Marítima* é, para mim, encontrar *Os Lusíadas* – e este é ritmado por uma retórica da volta ondulante do mar do Ocidente ao Oriente, em direção ao sol. Permaneço aqui próximo de seu cais. O caso é este: os chiados da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* são chiados de navegação, dos riscos ou dos transbordamentos, que (re)vêm da partida ou da repartida do encontro. Há, de modo ininterrupto, na leitura da *Ode Marítima*, o revir da sombra; há, continuamente, n’*Os Lusíadas*, o revir promovido da última à primeira, da primeira à última, navegação em direção ao sol. Considere, por favor: a *Ode Marítima* observa numa cena de violência a ruína das sombras, sem sutura filosófica, segundos os gritos que dará, no amplo espaço do cais, ou de nossa imaginação, até alcançar aquele porto misterioso. Essa é a humanidade do risco da *Ode Marítima*; se o pacote partir, repartirá, se o pacote chegar, chegará como é, e, se o abandonar, no horizonte, há de se encontrar, pois “as obras de arte perdem-se para se encontrarem” (ADORNO, 1993, p. 168). Atente para as minhas experiências, antes que o risco se acheque e vigore a viagem. Creio que a navegação impressa n’*Os Lusíadas*, leitor, é o fundamento da vida, poema do mar. Sei que nada disso presta qualquer onda do melhor entendimento da obra; entretanto, é o meu modo de ondular com ela. Escuse-me, por favor, do rompante em compreender *Os Lusíadas* como um estar a dar vida ali, concebendo as vidas no arfar, opondo intensidades às espumas, além da oposição, num ritmo de giros.

Dar a vida, dar vida, viver para onde se vive na cadência das ondas, vivendo como o fazer ondular o risco da navegação, ou da escrita, confundindo, com elegância, todas as histórias da navegação, cortando uma vida em cada espuma para observar a passagem dos poemas em cada horizonte, numa extensão para além dos limites da barra. Isso porque tudo se vive ligado ao que se experiencia, dando uma vida, uma outra, ali nos espaços de navegação, ou nos restos do velho marinheiro, com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas*. Assim, tudo está na maneira da vida, como o ondular dos poemas, nas vidas das palavras, isto é: estar vivendo com o risco da navegação em cada horizonte com os poemas, cambaleando no convés dum navio, agarrando-se à direita e à esquerda, vindo à ideia alguma coisa vaga sobre a posição oblíqua do eixo da Terra (RILKE, 1983, p. 158). Melhor: o sentido de viagem do chiado da palavra, qualquer onda a ser repartida, chegando, abandonando, por perto da palavra, é a viagem da palavra riscada à beira do cais deserto (perdi-me e agora terei de dar outra vida, ondeando partidas, chegadas e abandonos). É sempre imprescindível viver ou ondear. A *Ode*

Marítima navega em torno da falta e, com isso, salta aos olhos. Devo aceitar, mais uma vez, a viagem da seguinte sentença que transborda: a experiência da *Ode Marítima* é a falta. Há de convir nesse momento, leitor, que eu pense ser a *Ode Marítima* um modo de compreender *Os Lusíadas*. Nada mais explico do que algo como a experiência de navegação dos poemas. Cheguei aqui dando algumas vidas, pondo-me a viver como se estivesse navegando ou naufragando em ondas, no seu mar, naufragadamente. Digo minha sentença mais simples: a *Ode Marítima* dita ser *Os Lusíadas* que falta com uma chiada falta que está em cada risco corrido no horizonte material de um poeta outro, em seus restos. Refletindo, posso deduzir não haver melhor definição para um gesto transbordante. No caso, pois, há o que dizer: aqui, já num espaço, já noutra, o risco que se corre e se recorre, fingidamente, aborda ou se deixa do lado de cá, ainda inabordável, o declínio da América a “cantar variados cânticos” (WHITMAN, 2011, p. 33). Vamos lá, leitor, queira-me mais um pouco. De alguma maneira, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* navegam e transbordam o risco “por dentro da idade eterna da natureza” (PESSOA, 1974, p. 47). O risco sugere falta, excesso. Sem mais, risco da viagem: travessia ultramarina. Da própria viagem pressagiada. Quem não sabe ser a viagem o risco humano nega-se o direito de experienciar poemas. Espere um pouco, leitor, e se arrisque após o fim do horizonte do seu mapa de navegação: “[...] as grandes obras esperam” (ADORNO, 1993, p. 54). Quer dizer que estou a falar do risco da viagem, assumindo ser ele a falta da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Aceitável? Talvez. Permita-me, então: a *Ode Marítima*, que corre o risco da viagem, é transbordante, e o transbordamento mais violento que ela requer como companhia é *Os Lusíadas*. Os poemas são, portanto, derradeiros na falta “pela articulação violenta de um grito” (NANCY, 2016, p. 282).

Já estou cansado, confesso, de tanto viajar e dar vidas aqui, por ali, navegando a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* e riscando horizontes, navegando horizontes e riscando *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, em ondas gráficas, até reconhecer a vida arfante que há em cada espuma em direção ao cais da arte. Mas corro risco novamente, mesmo que eu precise viajar para sempre com estas crueldades lúcidas de mar tinto – pois a crueldade é antes de tudo lúcida, uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem um tipo de consciência aplicada. É a consciência que daria ao exercício de todo ato de vida sua cor de sangue, sua nuance cruel, pois se sabe que a vida é sempre a morte de alguém (ARTAUD *apud* KIFFER, 2016, p. 63). Aceito comigo: a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são presságios de nosso transbordamento, a navegação ondulante, arfante. Nosso transbordamento: a navegação. Admite? Se a navegação é a possível intimidade com a existência do mar, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* notabilizam o presságio de que a

experiência dos poemas é o risco que se corre, sendo eles, agora, a presença excessiva encontrada atrás de cada horizonte. Meu encontro com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas* já se dá há alguns anos – e “sou o único responsável por esta pequena expedição” (RIMBAUD, 2016, p. 152). Foi a nossa aventura pelas passagens abertas que me fizeram voltar a navegar. Senti o giro vivo do volante, sozinho, afora, quando transbordei a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*. Nunca soube o motivo de tão absurda necessidade. Eles são notáveis e revejo-os cada vez mais, dando vidas, vivendo com isso. Sem reparo, tudo começa aqui pela possibilidade de se arriscar, transbordantemente, com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas*. Partida da tinta, riscada na vela, abrindo ondas; eu, navegador ocasional de minha experiência, vejo os poemas nas ondas gráficas do velho marinheiro. Creia-me: coloco-me nas ruínas dos naufrágios, machucado por anos de partidas violentas, mas disso já parti, e ainda não sei se cheguei, mas continuo, ainda assim, vagando fora, sempre à deriva. Plasticamente, leitor, já posso ler a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, conforme o transbordamento que uma navegação fará, fazendo-nos riscar, novamente, o golpe intelectual no qual qualquer interesse de descoberta deve proceder numa experiência tardia das expedições que virão “para lá da malha da linguagem” (BLANCHOT, 2011, p. 77). Sei que apresento a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* como uma expedição de transbordamento para além dos limites da barra. Uma expedição à deriva, claro, enxertadas por outras expedições; não sei, de fato, o que não é expedição plástica, onde “cada obra de arte é um instante; cada obra conseguida é um equilíbrio, uma pausa momentânea do processo, tal como ele se manifesta ao olhar atento” (ADORNO, 1993, p. 17). Tudo me parece ser expedição, desde que não a confunda com os confortos dos mapas ou com os ponteiros da bússola. A descoberta já é lugar da descoberta, fora da navegação prévia do risco: velas ao mar.

Deus meu, naufragou? Quem? O quê? A entrepensada arte da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, na medida em que navegam sem que eu chegue a lançar totalmente as velas nessa aventura. De fato, leitor, nem quis perder a condição perigosa do meu estar à deriva, se em definitivo viesse a observar, nauticamente do cesto da gávea, o horizonte em busca dos sinais dos poemas. Pouco sei, leitor, pouco sei: ouço apenas as marulhantes pancadas da espuma “na onda que dilui a bruma espacial” (NANCY, 2016, p. 299). Ora, é aqui que começa a navegação do risco para além do horizonte das superfícies, o nada fundo do nada, ao manter o transbordamento da falta que chegou a mim. Inquestionável maneira do arfar galgante dos sonhos a convidar-me à aventura horizontal da arte. Sim, declaro na partida. Vou chocar os navios no cais de pedra: ao cais! Suicídio dos giros. Vou naufragar a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* no horizonte, atravessando seu vazio de respostas, o terrível emudecimento, as mil

trevas de um discurso letal (CELAN, 1996, p. 33). Atraco aqui um momento, saldando a minha angústia, correndo o risco de naufragar, afinal. Estou singrando, repartindo-me, e sigo e torno, dando vida e estando vivendo com livros – as ondas da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, sem contar as outras maneiras de navegação. Não sei que relação tudo isso tece, de fato, com aqueles restos ontológicos do velho marinheiro. Não sei, leitor, tudo aquilo que foi na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas*. Contudo, navegar se confronta com o impuro risco. Há sempre um navio em cada viagem, não é? Singrando, hei de galgar o vento com invisibilidade para novos horizontes: um navio em cada viagem. Galgo? Não sei! Minto, galgo um pouquinho o chiado do mar. Nesse pequeno galgar, compreendo a *Ode Marítima* no eco d’*Os Lusíadas*, que transborda na repartição da falta: olhai, leitor, olhai os poemas a navegar o como da experiência marítima! Olhai a onda gráfica do livro, que não é prontamente um livro, mas um risco intelectual, um desenho – e é o que me parece enquanto estou a desenhar. Desenho devagar, sem intenção muito resoluto, e, quando não sei como hei de continuar, olho para o conjunto de desenhos com a cabeça um pouco inclinada para a direita: é assim que mais depressa descubro o que falta ainda (RILKE, 1983, p. 95). Direi, então: o estado da linguagem da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* pressupõe uma aventura da negatividade enquanto potência de transparência do horizonte efetivo. Ou seja, o aviso de navegação sobre ondas gráficas. É no mesmo pertencimento ao negativo dos poemas que livro e onda gráfica manifestam a mais íntima violência.

Tropeço, porém, se alguém tentar experienciar com profundidade as relações entre a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* de toda e qualquer maneira, o que tornaria transbordante a situação da navegação no mais íntimo. E, como o mais íntimo d’*Os Lusíadas* é a dilatação da fé e o da *Ode Marítima* a vinda do pacote, fica evidenciado que eu já deveria ter partido, levando comigo os dois poemas como respostas, sendo eles todos os restos dos naufragos encontrados nas barbas do velho marinheiro com a “perversidade do ato” (POE, 2017, p. 194). Ainda há um pouco de luz. Tenho fé, embora ela tenha se tornado tão pesada que me escapa das mãos trêmulas e caia até ao fundo dos poços (RILKE, 1983, p. 193). Nada digo, eu aqui, qual risco que navego nos silêncios comovidos do vazio que deixa os traços da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Copos com sanguessugas completam as horas marítimas antes que as águas se apoderem de nós. Ora, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* durante as partidas são como espumas invertidas dos braços do mar. Os poemas inventam um horizonte impresso e é por ali que navegam, incorporando as dores do mar, as relíquias dos mortos – “este mundo tem necessidade de cultivar cobaias para sua secular coleção de esqueletos, / esqueletos de alienação. / E afirmo que a loucura é um golpe arquitetado” (ARTAUD *apud* SANTIAGO,

2016, p. 26). Sigo, nessa rota, sem sanguessuga nenhuma que imagine sugar algo. Daí, uma experiência ordinária: acima de tudo, o mundo das navegações exteriores da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Tenho que arriscar um abreviado de tudo: ando a ver copos com sanguessugas e sua serpente se faz em semicírculos. Tudo se arrisca primeiro, descobre-se autêntico após – após a navegação ondulante dos poemas, que são “também oferendas para atentos – oferendas que transportam um destino” (CELAN, 1996, p. 66). A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são, nesse sentido, bem descobertos no entrepassar de um risco: contra a luz, todas as viagens são silêncios. Viajamos, então. Viajamos a proximidade da lembrança e da descoberta que os poemas são. Algumas horas e poucos dias experienciamos, com risco cru, uma navegação que fez daquilo que nos angustia um silêncio de encontro. Como é curta a navegação, menos esta. Aquela do risco que transborda o sobressalto do silêncio da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Vem, porém, até aqui, subindo, descendo, a mensagem da superfície de um navio mudo: aquela que marca o rumo das viagens. Até hoje, para não se entender a alma, o que de melhor se achou foram as faltas que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são, e eles naufragam e são restos de náufragos.

Na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas* há o reconhecimento de uma expedição de risco necessária além do horizonte. Os poemas aspiram fazer sombrear algo no navegador com um trabalho de navegação muito próximo da aventura marítima: daí a partida de seus navios do cais e ao cais. A partida que se alastra ao longo da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* aviva as próprias indeterminações da partida. Logo, gera descobertas, horizontes, ebriedades, almas que convocam o argonauta para a aventura que se objetiva artisticamente, indicando o ininterrupto como condição, isto é, mar e marulho, pois “a realidade das obras de arte dá testemunho da possibilidade do possível” (ADORNO, 1993, p. 153). Assim, a partida do cais na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas* abre a própria tarefa de expedição em seu teor de versos naufragados: vede o horizonte ancestral que está a vossa frente e, então, experiencie a expedição e seu mar ao giro vivo do volante; logo, sentir-se-á arfante, pois, de repente, o mar deixará de marulhar. Assim, há três movimentos que se cruzam na *Ode Marítima* e n’*Os Lusíadas*. Um deles é o testamento da autonomia da arte, reinante nas suas luzes e sombras. O outro é um tipo de diário de expedição que gira em torno da partida, entendido como estar riscado na consonância de navios naufragados – “na alma, aceitar é perder” (PESSOA, 1974, p. 502). Por fim, uma diatribe transbordante das tintas, ensaiando suas próprias exaltações. Do

primeiro provém a rigorosidade da arte autônoma que não se permite apreender por nenhum entendimento biográfico ou nacionalista. Do segundo provém aquilo que faz imediatamente o que os poemas são: aventuras indefinidas pelo mar. Do último provém o interesse reservado no próprio risco. No sentido último de todos está: quanto mais acesso, excesso e falta, mais arte.

A sensação marítima que resta na *Ode Marítima* e n'*Os Lusíadas* está como condenação à navegação que, como tal, é uma aventura de risco em oposição à sociedade conservadora, a não partida. Desse modo, a expedição é o primado de sua descoberta. Sabemos, ou deveríamos saber, que a expedição das tintas deixa, por entre o horizonte de todos nós, por dentro de qualquer horizontalidade, o risco das sombras. Ela é a aventura das almas em transmigrações angustiantes. Na *Ode Marítima* e n'*Os Lusíadas* isso se repete, aprimorando a expedição para além dos limites da barra, extraindo a vida tanto dos contatos com os cabos, com as costas rochosas, quanto das sensações de tudo isso. O mundo que está na *Ode Marítima* e n'*Os Lusíadas* é aquele no qual a expedição do contato com os cabos ganha uma vida marítima. Os versos estão ali no momento em que a noção de partida prontifica o estatuto de risco sombrio. São os versos em seu aceno que promovem a noção de partida que fica, porque “só a arte fica, por isso a arte vê-se, porque dura” (PESSOA, 1986, p. 218).

Desse modo, era uma boca ainda arejada, o Gigante Adamastor. Lá, argonautas novos entram, navegam e ficam. Primeiramente admitidos. Depois, como almas, habitam ao lado de ancestrais caveiras, “da língua incomparável da caveira” (BENJAMIN *apud* DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 157). No mundo d'*Os Lusíadas*, e também no da *Ode Marítima*, a partida do cais e ao cais se torna nada mais do que a partida mal-assombrada. A exploração é a síntese da violência da humanidade amaldiçoada pelas doçuras da Ilha dos Amores. As partidas do cais se põem visíveis, e não há outro modo de testemunho que não sejam as próprias texturas dos poemas. Dessa forma, o mistério da navegação que se mantém em movimento, mesmo estando no cais deserto, faz a aventura da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* declinar como risco na direção do horizonte mais uma vez, com a violência que o gesto guarda ao sobrepujar as coisas silenciosamente, mas “o silêncio não é silêncio, nenhuma palavra se calou ali, nenhuma frase, é apenas uma pausa, um espaço vazio no meio da aldeia, uma clareira, e tu vêς todas as sílabas em círculo à sua volta” (CELAN, 1996, p. 37). A extrema expedição na direção dos cabos é atestada pela presença viva da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. Isso nada mais parece do que uma ilha descoberta pela certeza do risco da navegação. Se o chiado do mar se choca com as rochas e com as praias, como cabos, cadeias,

a partida e a chegada, um único e mesmo gesto, produzem círculos existências que dão prova, por fim, das voltas e dos giros transbordantes.

A ideia da partida é, na *Ode Marítima* e n'*Os Lusíadas*, um risco perante o espelho d'água que dá testemunho da simbólica expedição do totalmente misterioso, curvando tintas, obliquamente, para não cometer a ignomínia de se ver. A espuma anímica da água sombria, vagamente salgada, decifra a si mesma nos fluxos e refluxos marítimos; versos a esperar os saques de um navegador que os navegue como quem abdica e que os navegue como quem passa, pois “se as obras de arte nada imitam a não ser a si mesmas, só pode compreendê-las quem as imita” (ADORNO, 1993, p. 146). O plano da descoberta na *Ode Marítima* e n'*Os Lusíadas* é um afastamento de qualquer cabo. As almas errantes da navegação sabem que as bússolas e os mapas não podem sinalizar certeza alguma. Sentem-no como a distância mais próxima e “os objetos mais próximos têm já tons de lonjura” (RILKE, 1983, p. 40). Para as almas, tudo se torna mar, ou seja, *archeus* da água como alquimia criadora da história marítima: transbordamento de tintas. Para quem se aventura a viver com os versos da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, a vida é uma partida, conforme o engenhoso mito da expedição. Se os versos são o mar, mesmo quando são navios, seus movimentos são oscilantes. Por isso, quando os versos naufragam, naufragam ciclonicamente, como “um ser tombado dos céus, a tomar plena consciência de sua queda, atônito diante das coisas” (PESSOA, 1974, p. 37). Seus estados marítimos são riscos de continuidade. Portanto, a falta é a única ondulação aceitável do seu próprio gesto artístico. Aceitar o saber da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* é sugeri-lo como expedição, aventura. A ideia da expedição é o que torna capaz de dar conta à angústia da partida e da chegada ao cais. Isso se assemelha a uma postura de insinuação ou sugestão do luto, o que seria o mesmo que ter atenção redobrada à contestação da diferença entre partida e chegada. As partidas da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* são uma autêntica gama de princípios náuticos em direção ao mistério, sempre desconhecido, cujo gesto é feito pelo giro vivo do volante no qual a aventura das tintas impera e escava, entre os naufrágios acumulados do horizonte ordinário, a viagem por onde se pode praticar a coragem infinita de negar a condição da morte humana e encontrar, inviavelmente, outro sentido para o infinito e para o horizonte soltos “na onda que te afaga com violência” (NANCY, 2016, p. 305).

Há resistência, na *Ode Marítima* e n'*Os Lusíadas*, a qualquer determinação da sociologia ou da antropologia da partida. “Nada se inicia. Tropeça e vai” (MOTTA, 2017, p. 74). A partida, ou descoberta primeira, ou o indireto, faz com que a sua aventura instale, para si, a tarefa de advertir o primado da condição artística da partida destinada: estar sempre para a vida e ser vida a cada partida dos riscos dos versos. Quer dizer: a expedição, a descoberta

mãe-dos-cabos, é a maneira de reconhecimento do rigor do saber da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, que aceita, como tarefa, a exigência das múltiplas espiritualidades do espírito imortal e da imortalidade do marulho violento das obras, ou seja, os versos se texturizam numa partida franca das tintas. Nesse sentido, ao descobrir a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, se reconhece o valor da expedição e, ao mesmo tempo, se declara o ato de pressentir a própria incapacidade de experimentá-lo sem a situação marítima que ampara a importância de suas expedições. O giro do volante, por torção absoluta, pode melhor se apresentar quando se conjectura que os poemas não são prontamente navios atracados no porto, mas, sim, a insinuação ou sugestão das voltas da roda do leme a cada verso testemunhado: partida do mar. Assim, como expedição, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* são um risco no momento em que partem. Maneira de sugerir outras alternativas de viajar as situações descritas patrioticamente, redimindo todos aqueles que estão sob o jugo do horizonte e sobre os quais pesam as consequências do fantasma – “que é um fantasma? – dizia Stephen com picante energia – o que se esvaiu na impalpabilidade através da morte, através da ausência, através da mutação de maneiras” (JOYCE, 1997, p. 214). Para tanto, contam os poemas com as navegações de risco – navegações que estão por dentro e para além de qualquer cabo. O saber da aventura pode ser pensado aqui como a descoberta de novos oceanos que não pressupõem o que a aventura significa.

Qualquer navegador que queira uma navegação de risco da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* parte seus navios naquilo que a aventura oferece. Seus versos são tentativas de evitar que o Velho do Restelo transpareça sábio demais, pois há uma expedição que percorre todos os versos – singrando como Colombo, sempre a oeste, sobre as ideias de Marco Polo. Nesse sentido, estar em expedição com a *Ode Marítima* e com *Os Lusíadas* é, portanto, demorar-se, à deriva, envolvido numa ancoragem genuinamente marítima sobre a partida literária, tanto em sua vida quanto em sua morte, excessivamente – “para tomar sobre si mais uma vez, e agora verdadeiramente, tudo isto, foi que ele regressou à casa. Não sabemos se ficou; sabemos apenas que voltou” (RILKE, 1983, p. 219).

Devo igualar-te a uma recordação de madrugada? Mais eterno e rumoroso é o porto: o mundo esfolha o tempo inda em espaço. Dura a água negra de um sombrio espírito. Muitas vezes a entidade da alma calcina, mas o errante barco também perde o momento: de seu indefinido, o silêncio enfim declina ao ruído ou pelas sombras da nuvem. Só a madrugada instável não se acaba, nem a essencialidade do mistério de impor o sentido. O êxtase não se gaba, pois que esta gente embarcada à alteração dura. Enquanto houver cais nesta cidade, há de viver a água e dar angústia. Os navios que naveguei foram destroçados e, “no momento,

estou condenado a errar pelo mundo” (RIMBAUD, 2016, p. 169). O gesto caminha no rosto da pedra. As ondas sussurradas na mão pulsadamente quebraram-se e não é minha terra. Em nome da essencialidade, construí com mistério um ciclônico êxtase revelador e, ao longo das horas, singrei com silêncios esse horizonte que marítimo foi como um delírio corpóreo. Que atmosfera do cais se manifesta, não só em marulho e em sonho, mas na alma e na aceleração daquele volante sentido! Que voz dos mares e das épocas no antiquíssimo grito de um passado trespassado de chamamentos e de coisas! Agora jaz sem calor e sem unidade. Quebrou-se a fúria explosiva, passada e física de que ele foi medido. A unidade psíquica venceu o tédio numa ânsia real – quebrada foi desde o sangue antigo: a largada misteriosa da noite. E assim primeiro pus os sonhos. Abri meus navios num mar deserto. Frias mãos, onde os azuis naufragam. Cor da onda. Nas praias, curvava-me quebrado sobre a lisa areia e, molhado, imobilizava as águas ordenadas, condensando-as de longe num nevoento círculo. As noites morrem. Seco, escorri os entreabertos dedos e erigi sobre os olhos a marina pedra de um perfeito vento. Íamos pelos mistérios do sem-fim largar o dia à porta lendária dos planetas. Éramos a asa que equilibrava a cadência da fragata pirata. Pintávamos alto como gingam os marujos. Conheço este gajeiro debruçado para o corpo corsário do oceano. Que virgens ondas teriam singrado com aquele mastro carregado de maresia? E a cerração escorregava, escorregava o rumor dantesco sob o relâmpago. Os trovões ecoavam altos pelo tumulto. Como te chamas? A relíquia não tremeu. A mareta levantou-se indiferente à invocação da relíquia. Desapareceu – entre amarras, ferros, forças, navegantes – pelo cruzador sem rumo do mar, onde se embarca para a cidade obscura de mais um dia. E longe a noite tem um marítimo ciclone de tristezas oscilantes. Mas indeciso larga nas secretas sombras da porta sem piedade. Todas as manchas são rostos carregados de desejos singrando sob a tempestade, carregados de mortes e revelações apressadas. E eles vão ecoando como um mar. Em seus cais tremeluzem os medos. Vão sem remos nem passos repentinos, somente quilhas carregam nos seus ombros. Nas esquecidas mesas das tabernas, prendem-se estremecidas cordas. Indiferente desaparece o navio com o vento e titubeia por ruas magras e por cidades sem nome. Pelo polposo papel conduzido, com folhas antigas e de interior, vai nas aéreas paisagens onde os dragões da insônia o estrangulam e os musgos como umidades noturnas o alucinam – porque ele tem um mundo, mas sem tempo: porque a mão escreveu: porque o dedo apagou o segredo dos pinhais: porque o sangue foi derramado, a palavra vendida e ele tem o corpo pesado de tristezas. E é em vão que ele se esconde entre as pedras, buscando pelo silêncio da cor malva, chamando pelo som que há no caminho. Nenhuma sílaba lavará a sombra do seu abandono. Os ossos são pequenos e longínquos. Chamará, em vão, pelo mar,

que ao fundo corre pelo papel branco. Ele morrerá sem terra e sem obras, sem lágrima louca e sem choro antigo. Morrerá entre nadas iridescentes, olhos de papéis e destinos de tintas. Boiarão no húmus dos dedos indiferentes e ao corpo e à alma ao céu e à terra as alucinadas sonolências da língua sacodem os seus ecos. Ele não dormirá na ânfora ruiva entre feras, nervos e lentidões. Ele dormirá na boca e ao corpo e à alma ao céu e à terra as alucinadas sonolências da língua, quebradas e idosas, o inundarão – porque ele se perdeu do que era sereno e pressagiu o corpo da manhã e se entregou à esferográfica pulsante das viagens marítimas.

3 LIVRO TERCEIRO: AS TINTAS

Tinta que desliza, e não desliza, a minha na tinta que parte quem escreve a escrita, sendo o que desliza e muito mais do que aquela que digo deslizar o que me é devido no espaço próprio do papel a viver do que se escreve, da escrita, do desenho, nas tintas que se derramam em ondas que há, cujo marulho, sem mais, verte fluxos e refluxos na tinta que lhes escreve – e digo, então, que a linguagem é um raio que faço vir agora no fato humano de respirar, o qual meus golpes de lápis sobre o papel sancionam. E, desde certo dia de outubro de 1939, nunca mais escrevi sem também desenhar (ARTAUD *apud* KIFFER, 2016, p. 51). Contam os espíritos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* sob a tinta que escreve. Poderia ter navegado em cada canto do oceano com um navio distinto em um horizonte distinto. E poderia ter tido as mesmas aventuras com outros riscos e viajar tudo outra vez em distintas linhas para chegar a este mesmo cabo, vindo de distantes expedições. Há tantos e tantos espíritos dentro do espírito e tantos silêncios para a espiritual possibilidade de sentir quem se é quando se sente que o espírito não se reduz à semântica de espírito algum: num verso de cada canto a mesma cadeia de palavras repetindo-se em outros refluxos marítimos, cumprindo as mesmas sombras diante das mesmas vagas: por mais distintos ou alheios, os poemas permanecem lá, sempre à espera do naufrágio que sempre foram, na indiferença explosiva das tintas, suportando em si a aventura indefinida de vivê-los.

Parte a escrita do canto de alguém que pronuncia as ondas nessa, ou naquela, transparência, ou indireto, navegação, do que desliza, por acesso, ainda ondas de vida, tiradas ou dadas à partida. Existe sempre tinta vivaz em qualquer instância de aventura, e mesmo em qualquer tinta. Dívida ao vazio do silêncio que se viajaria, e se viaja, ou não viaja, mas parte, ou não, em cada onda vivida ou singrada. Navios que hão de partir por mares e céus. Navegar, navegar, navegar, pelo sal, pela lâmina, pelo sal. Navegar, navegar, navegar. E o mar tornou-se tão lasso, e a tristeza tão grande. Não há mais cais, apenas viagem. Nada ousa dilatar-se. Navios estrangeiros naufragam sequiosos à beira de mares verdes. Em nenhum lugar um porto. É sempre o mesmo horizonte. É demais ter duas bússolas. Só a oeste, às vezes, pensa-se conhecer a rota. Talvez a oeste tornemos a recitar a experiência que maritidamente cumprimos sob o horizonte estrangeiro. Pode ser. O horizonte é marítimo como, entre nós, em pleno risco. Mas foi no risco que nos experienciamos, pois “é verdade que é preferível ter o espírito ardente, por mais que tenhamos que cometer mais erros, do que ser mesquinho e demasiado prudente” (VAN GOGH, 2019, p. 26-27). A jornada dos poemas sombreia

longamente sobre as espumas, onduladamente. E agora há muito tempo que navegamos. Deve ser, pois, a morte. Ao menos lá onde, angustiados, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* sabem de nós.

E a mão da mão embala o abismo de todos os livros, e escorrega na linguagem de qualquer cabo, por dentro e nas bordas insondáveis do mundo, e dobra-se nas costas que é a nossa, e range como se os barcos pequeninos de papel os pudessem atravessar, e assobia, e estende velas que são arranhadas pelos ventos, e frui as concavidades de cada um. E, no como tudo desliza, vive das ondas no ondear mundos em cabos navegados e renavegados naquela qualquer tinta de outras tintas das partidas da partida. Assim, eis-me aqui à deriva, e alguns anos se passaram, tentando aprender como navegar as tintas, e cada tentativa é sempre uma nova partida, e uma diversa espécie de naufrágio. E assim cada viagem é uma nova partida, um rápido risco ao inarticulado com velas imprestáveis no caos geral da tempestuosidade dos oceanos. Indisciplinadas sensações da tinta. E o que há por descobrir, por intelectualidade, já foi alcançado uma, duas, várias vezes – “tudo está dito, e viemos tarde demais, há mais de sete mil anos que há homens que pensam: é assim que é preciso começar” (NANCY, 2016, p. 44). Não se trata, porém, de competição, mas de uma aventura para recuperar o que se esqueceu e se descobriu e novamente se esqueceu com a partida das tintas. Mas talvez nem céu nem mar. Quando se arrisca o risco da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, há apenas tentativa, e os restos ontológicos não são riscos “meus”. Mar é de onde se vem. À medida que navegamos, o horizonte se torna mais distinto, mais intrincado nesse problema de distinguir sombras e luzes, pois o “horizonte é uma linha escura sobre a linha clara do céu branco e azul” (VAN GOGH, 2019, p. 168). Não o inquietante cabo isolado, sem chegada e partida, mas toda uma tinta partindo a cada instante, e não a tinta de um poema só, mas a tinta de antigos versos que não podiam ser decifrados antes do risco transbordante. Há uma vela para transparecer à transparência das linguagens, uma vela para transparecer à transparência dos versos, transparecer com a travessia da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Os poemas somente a si mesmos tocam. Os leitores devem ser navegadores aqui ou ali. Não interessa, “sabes, o espaço é infinito, / sabes, não precisas voar, / sabes, o que se escreveu em teu olho / aprofunda-nos o fundo” (CELAN, 2014, p. 91). Devemos estar à deriva e contudo singrar rumo a outro mistério. Há um silêncio mais amplo, uma intensidade mais profunda, através da sombria frieza de antigas tintas e da vazia desolação que há em uma vela estendida. O chiado da água, o chiado do mar, os oceanos infinitos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Em sua partida está sua chegada.

Experienciando-a, experienciando-me, ou experienciado, experienciado na experiência, experiencia-se com o chamado das águas. A cadência da expedição desliza o risco das tintas, tanto dessa tinta que parte quanto de qualquer outra, sentida na escrita ou lida no silêncio de tintas vivazes na tinta dos espíritos. Partem as tintas deles nas tintas de outros e, encontradas as tintas da tinta, provocam a violência do corte. Pode uma tinta, aquela dos espíritos, ser a expressão de um navegador que nunca parte, só, por isso mesmo, e, portanto, se pode dizer que o que ele faz é navegar em risco, no risco, dando, aparentemente, risco do que risca quando descobre, estando por risco da partida que compõe sem riscar aquilo que parte, e, como parte, não é diferente do que se tem em risco quando navega outros navios de partidas de tintas vivas que deslizam a dose da partida que navega sobre a lâmina d'água sem dar risco de outras partidas que riscam na sua tinta? Eis o golpe intelectual que arrasta a partida à partida sem risco. Em sua partida está sua chegada. Uma após outra, as tintas se erguem e tombam, desaguando, são estendidas, deslocadas, rasuradas, realocadas, ou em seu espaço se estende uma vela náutica, um cais ou um mapa. Silenciosos versos para barulhentos poemas, e silenciosas sensações para barulhentas tintas. Silenciosas tintas em gestos partidos, e gestos sobre o horizonte navegado. Horizonte agora feito mar, céu e sangue. Riscos de navegadores e bestas, intimidades e violências. As tintas se erguem e tombam: há uma vela para navegar e uma vela para viajar e descobrir e uma vela para o ser ciclônico açoiar o trêmulo espelho d'água e tremer o oceano onde singram caravelas silvestres e tremer os mapas e as bússolas ridículas das certezas tecidas com a retórica metafísica de relojoeiros. Em sua partida está sua chegada. Agora a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* declinam sobre a vela náutica, partindo do recôndito cais cerrado pelas mãos, tinta na palidez. Ali, onde esperas junto à margem enquanto passa um navio, e o recôndito cais insiste rumo à paisagem, à errância do risco texturizado. Na sombria neblina, os poemas são absorvidos, ressaltados, pela linguagem grisalha da arte, e “a arte não é porventura mais, em sua forma suprema, que a infância triste de um deus futuro, a desolação humana da imortalidade pressentida” (PESSOA, 1974, p. 255). As tintas dormem no vazio maciço. Aguardam a partida prematura. A esta vela náutica estendida, se não navegares muito próximo, se muito próximo não navegares, ao instante do golpe, poderás ouvir o chiado do salgado mar e da espuma pequenina e vê-lo a girar em volta da linguagem. Céu e mar ajuntados, girando no giro que celebra a fusão, no giro que anuncia a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, ondeando e ondeando em torno da linguagem, atravessando por entre palavras, ou reunidos em redemoinhos, marítimamente violentos ou em marítima exaltação, erguendo as pesadas tintas que marítimos oceanos guardam. Tintas de espuma, tintas de sal, suspensas em veleiras viagens, viagens do que há

muito repousam sob a espuma, nutrindo a intimidade, mantendo o galgar, mantendo o galgar em seu giro como em suas sensações na errância da sensação. “Divina, canta-me a espuma, a franja e a pérola das ondas no mar tinto, e a do amor que vem lavar os lábios, e aquela também que resta nos lábios do cantor, o canto findo, o mito disperso” (NANCY, 2016, p. 311). A vela das errâncias e dos naufrágios. A vela da partida e a vela da descoberta. A vela da cópula entre o céu e o mar. E a dos navios. Tintas para cima, tintas para baixo. Nascendo e morrendo. Corte e sangue. Desponta a escrita, o desenho, e um novo horizonte para o silêncio e o sentir se apresta. A tinta da escrita desliza e ondula na alvura da vela. A *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* estão aqui, ou ali, ou mais além. Em sua partida. Não importa, “quando começamos a considerar as coisas com um olhar livre e confiante, não podemos voltar atrás e nem hesitar” (VAN GOGH, 2019, p. 25).

Apesar do horizonte, e no horizonte, como o horizonte, e com o horizonte, a tinta experiencia e se experiencia experienciada, em fluxos e refluxos. Sendo eu já riscos sempre, como qualquer um quando viaja (os poemas disso não escapam), aventuro-me distante, assim como eles, e, quanto mais próximo estou de cada tinta que me navega, sem residir, na tinta, nesta, ou naquela, partindo a partida sem distinção possível que não seja a tinta de um risco, ou de riscos, em outras tintas que parecem ser tintas de outros, mais experiencio, como experiencio, sem experienciar, que eles, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*, compartilham aventuras de outras partidas e nele, ou em mim, há o que chama: tintas que transbordam o risco dos poemas. E durante mais algum tempo poderei ainda escrever e dizer isto. Mas um dia virá em que a minha mão estará longe de mim e, quando a mandar escrever, escreverá palavras que eu não quero. Começará o tempo de outra interpretação, e não ficará uma palavra sobre a outra, e todo o sentido se dissolverá como as nuvens e cairá como a chuva. No meio de todo este meu medo, sou afinal como alguém que está em presença de qualquer coisa de grande, e lembro-me de que antigamente sentia por vezes dentro de mim algo de parecido antes de começar a escrever. Mas desta vez sou eu que vou ser escrito. Sou eu a impressão que se vai transformar. Oh, falta apenas um nadinha, e então poderei compreender e aceitar tudo isto. Apenas um passo, e a minha profunda miséria seria bem-aventurança. Mas esse passo não posso eu dar; caí e já me não posso erguer, porque estou quebrado. Até agora julguei sempre que poderia vir ainda uma ajuda. Aí está na minha frente, escrito por minha própria letra, tudo o que eu rezei, noite após noite. Copiei-o dos livros em que o encontrei, para que estivesse muito próximo de mim e saído da minha mão como coisa própria. E vou escrevê-lo ainda mais uma vez, vou escrevê-lo aqui, de joelhos diante da minha mesa; pois assim pertence-me durante mais tempo do que se o lesse apenas, e cada palavra tem duração e

tempo de se desvanecer no ar (RILKE, 1983, p. 66). Assim, a tinta que desliza, e não desliza, a minha se arrisca em mais uma, riscando-a quando parte e, por conseguinte, pressagia, frequentemente, a descoberta dos poemas que, talvez, haverão de toar nos trabalhos da paleta, pincel e tela, até naufragarem no oceano que é a sua natureza, conforme o impreciso risco da aventura de minha tinta em todas as tintas – e assim eles, os poemas, poderão ser “uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração” (CELAN, 1996, p. 34). Tinta tinta tinta. Todos submergem na tinta. Nos oceânicos espaços circulares, no oceano que o oceano transborda, aventureiros, marujos, mareantes, navegadores, pilotos, tripulantes, gajeiros, marinheiros, argonautas, todos submergem na tinta, e escuros o Céu e o Mar, piratas, fenícios, comissários de bordo, cartagineses, e frio o risco e esquecido o fundamento da navegação, e todos os seguimos na silenciosa travessia, travessia da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, pois a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* hão de atravessar. Eu disse ao vazio insondável do mundo, fica tranquilo, e deixa baixar o mar tinto sobre ti, pois que aí tudo será sensação marítima. Como na noite, o sol se põe para a troca de dias com um oblíquo ribombo de tempestades, com um gesto de sensação sobre sensação. E sabemos que os navios e as almas, o distante horizonte e a soberba paisagem misteriosa estão sendo arrastados para o indefinido – ou quando, no tombadilho, uma cachalote se demora entre duas ondas, e as linguagens se exaltam e devagar no oceano submergem, e vês por detrás de cada palavra intensificar-se o oceano mental que chia apenas o crescente horror de nada haver em que navegar; ou quando, sob a espuma, a navegação é reveladora, mas reveladora de cadáveres nus. Eu disse ao vazio insondável do mundo, fica tranquilo, e viaja sem fé, pois a fé seria navegar pelo risco; viaja sem descobrir, pois a descoberta seria descobrir o risco; contudo, ainda há linguagem, mas a linguagem, a descoberta e a fé permanecem todos à espera da aventura poemática. Partiu! Há “dez anos que a linguagem partiu, / no seu lugar entrou / esse trovão atmosférico, / esse raio, / diante da pressão aristocrática dos seres, / de todos os seres nobres” (ARTAUD *apud* KIFFER, 2016, p. 50). Assim, a sensação marítima se silenciará, e, em giros, o silêncio há de se tornar a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*. Chiado de tintas velozes e relâmpagos de respiração. O irrevelado espírito selvagem e os navios silvestres. O piso no convés, voz ecoada pelo mar, jamais à deriva, mas que parte e descobre o risco da partida e do descobrimento da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Dirás que estou a escrever alguma coisa que antes já escrevera. Tornarei a escrevê-lo. Tornarei a escrevê-lo? Para navegares até lá, para navegares onde faltas, para saíres de onde não faltas, debes singrar por uma atmosfera em que a voz não se desenvolve; para navegares ao que não manchas, debes singrar por uma atmosfera que é a atmosfera do

lunar; para transbordares o que não transbordas, debes singrar pela atmosfera da tinta; para chegares ao que não deslizas, debes atravessar pela atmosfera em que não deslizas: e o que não manchas é apenas o que manchas e o que transbordas é o que não transbordas e onde faltas é onde não faltas.

Na tinta de quem me sente, sendo aquela que sinto, ou aquela de outros, talvez, outras me sintam, e que sente outras tintas nos chiados que estarão por aí, sou, novamente, ou ele, a distante descoberta que me caberia se eu, ou outro que já sou no limiar do mundo, soubesse como navegar sem por aqui deslizar, deslizando em risco, devendo o risco quando descubro a frequência sonora da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. As tintas dos poemas no luar, entre o horizonte dos céus e dos oceanos: riscos dourados, riscos carmesim, entre a verde espuma e o sal. “Afrodite nascida da espuma: é o que quer dizer seu nome” (NANCY, 2016, p. 311). Versos negros e castanhos partem; anos e a jornada não termina; descobre-me todo, expedição em velas; traço dourado e verso negro se fundem, arfando, nascendo, riscando, fremindo paisagem acima. Ora, é de tintas e de descobertas do que lá, ou cá, se experiencia da escrita que risca as sensações das tintas da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. Dificilmente, confesso, outra aventura poderia existir que deixasse de deslizar as escritas na escrita da escrita, das tintas na tinta da tinta, ou manchas na mancha de manchas, nas descobertas que descobrem as descobertas, dos riscos por risco do que se risca sem risco no que sente a escrita – ou seja, só imprecisão de vórtice a movimentar em noturna água entre todas as tintas. E esta é a “Natureza do infinito: / Todas as coisas possuem seus próprios Vórtices, e quando um navegante da Eternidade / Passa este Vórtice, percebe que ele turbilhonante gira para trás / E torna-se uma esfera que se engloba a si mesma como o sol, a lua, ou como um firmamento de constelada magnitude” (BLAKE, 2010, p. 78). A água é a escrita imprecisa do que se risca quando se experiencia vácuos riscados, vácuos experienciados, navegando aos vácuos. Tintas escreveria, sensações escritas em descobertas de terras outras; aqui, apenas aqui, suposto, numa terra de terras que escreve todas as tintas a conviver com outras, aereamente, dependendo de quem sola o sol sem mais ao pressionar a atmosfera da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. Havia tinta neles, e navegavam. Navegavam, navegavam, e assim todo o dia, toda a noite. Navegavam e não descobriram mais nada; não receberam títulos, não receberam uma canção, não imaginaram horizonte algum. Navegavam. Veio um vento, veio também uma tempestade, vieram as tintas todas. A *Ode Marítima* navega, *Os Lusíadas* navegam, e o Leviatã também navega, e quem risca ali experiencia: os poemas navegam em direção à morte, que “é uma vitória sobre si, que, como toda autossuperação, proporciona uma existência nova” (SCHLEGEL, 1997, p. 99). Para onde partiram, se não há porto algum? *Os*

Lusíadas navegam, a *Ode Marítima* navega, e a *Ode Marítima* navega rumo a *Os Lusíadas*, e no risco desperta-nos a escrita. A água vem e não tarda se espriar. Vem como espíritos marítimos de uma manifesta expedição do risco da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. Expedição, inquieta água, partida no paquete que existe, é a água que galga o fluxo e o refluxo da aventura que experiencia com a tinta os chiados partidos na tinta, e isso narra na partida de líquidos, de líquidos em cada escrita artística de uma tinta, isso se pinta sobre: sensação primeira da linguagem literária que, “como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta” (PESSOA, 1974, p. 504).

Parte-se ou não, de qualquer jeito nenhum título atraca de fato no porto, porque jamais chega o título, jamais em faltas aquáticas de uma escrita das escritas na escrita que há e sente a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* à deriva. Há giro no giro da expedição dos poemas: tempestuoso silêncio da sensação. Eles se beiram deslizando o périplo das escritas que partem quando experienciam e, obliquamente, expedem sobre o que partem nas suas tintas que riscam as escritas lidas do talo do velho marinheiro, partindo e riscando a sensação na tinta que atracará sem atracar na partida nossa que há de uma tinta de outras tintas; sim, é sempre assim por aqui também. Revelador dos poemas, ele (quem?) nunca, então, sentenciou semelhante pensamento, pois cá está o único horizonte que trabalhou: e que, do interminável, os navios e o oceano se desprendam, permanecidos, no fora, iguais almas, para lá deixar a vida, ao horizonte fundido, arquitetar o cais absoluto das palavras, pois “tudo é separado e tudo é uno. Todos os acontecimentos fundem-se no grande acontecimento chamado Universo” (PESSOA, 1974, p. 556). E nele perdura o cais, na visão de um poema marítimo, cujo obscuro verso detém um vago sopro de sensação, cintilante abertura do regresso dos navios e de seu primeiro dilatar-se, enquanto se petrifica o mar passado da transmigração do poema numa modorra opiogênica do eu profundo, longa vida viajada; mas de que a vida se desdobra nas tintas sobre as quais se grafou, completando-as com seu raiar, o risco fundo e confuso adormecido, em esquecimento, como tristes correntes do mar ao redor do rosto iluminado de obscuridade, às expedições vazias, semelhantes às escritas do saqueador, despido de toda a significação que não seja testemunho das tintas que revelam por trás de todos os horizontes o horizonte arriscado da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. “Continuar, continuar, isso é que é necessário” (VAN GOGH, 2019, p. 42). Assim, a vida só o recebe como um espírito epilético e separado em naufrágios conscientes, que abandonou, no aborto extinto das almas, sua transmigração e, como é ela mesma uma luz que se tinge, aloja-se dentro duma caverna cuja mão fechada é o céu da escrita – ou então a vida se refere gloriosamente à parte submissa nas expedições de risco e nas intimidades estiradas sobre a alvura da vela! Espíritos marítimos de

expedição, escritas de partidas, partindo-as quando as experiências, e, ao ritmo que escreve, as ondas abraçam aquilo que está no risco, em risco. Parte e esquece, silenciado, pois a expedição se extravia porque não desliza, deslizando o risco da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. É a transmigração pura das tintas, em si mesmo esquecida, e cuja divisada luminosidade, que se mantém eremítica no centro de sua consumação, naufragada nele, sintetiza sua esterilidade na paisagem de um cais, exposto pelo mar, às travessias da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*; onda e constelação inúteis das tintas nas tintas, a não ser que ainda subsista a vida de uma antiga ideia pronunciada pelos poemas, no qual, exumada, essa tinta os conjure perene e anulado por estas ideias de navegação: o chamado traz a sentença transbordante dos poemas que, presentes, atestam: “Só pela abstenção do juízo é que a arte julga” (ADORNO, 1993, p. 145). Ele, a presença transbordante dos poemas, se ressalta, e escreve o exposto da falta do que no partido fica como deslizado – e ora outras escritas descobertas ou sentidas. No horizonte se abre a aventura do que se deveria navegar sobre a maneira de navegar deslizando tintas numa escrita que se lança contra o ter que deslizar, retirando, ou doando, os riscos da escrita que escreve e, portanto, se perde, em giros, à deriva, possibilitando, novamente, uma expedição arfante da mão que se arrisca em risco, por risco, o que há de partir quando se partir na escrita o que existe de descoberta no disforme navegar deslizando a *Ode Marítima* como *Os Lusíadas* que falta.

Estou bem arriscado. Vou destilar ocultismos, navegando dentro do vórtice que se abre, em giros, em voltas, para os iniciados nas magias da escrita. Contudo, sei: “o sentimento abre as portas da prisão com que o pensamento fecha a alma. A lucidez só deve chegar ao limiar da alma. Nas próprias antecâmaras do sentimento é proibido ser explícito” (PESSOA, 1974, p. 37). E o que toca? O que toca é o toque da tinta das escritas da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* sobre o cabo da linguagem, descobrindo o que experiencia naquilo que toca de sombra circular na aventura de uma sensação. A circular impotência do navio abandonado no mar desanda em passagem dos traços de um vácuo aberto. Chame-a de sensação primeira aquela que a tinta corre quando sente aquilo no qual se pintou sem mais, partindo e repartindo as outras tintas a reverberar o chamado como a sua tinta descoberta e não sabendo a maneira de navegar deslizando, mas que “é preciso morrer várias vezes para pintar assim” (VAN GOGH, 2019, p. 146). Inútil, do verso completado da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* que encalhará em sombras, como as velas já afundadas numa arte imutável de sempre, enquanto, relâmpago, trabalhado pela própria aparição na ilusão da obscuridade, a tinta escorre suja do ponteiro da bússola desregulada, única sobrevivência e artefato da expedição permanente: a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se descortinam nesses ecos, no extremo de cabos abertos pelo

seu gesto de expedição nessa força que, sendo a palavra da língua, invisível como tal, revela-se apenas na composição (BENJAMIN, 2013, p. 86). Naufragado há muito, um antigo navio se contempla como tal à luminosidade do mito, no qual agonizou sua transmigração, e se reconhece no sutil movimento imemorável, com o qual se evoca, para violar o antípoda dessa transmigração centrípeta, a recompor-se com a luminosidade mítica e com a antecâmara fechada, ao Caos dele abortado e da alma que bebeu o horror. As tintas! Deixe-me navegar por uma marítima cabine, por uma marítima cabine, o infinito dos azuis, neles expandir minha partida com os poemas, como um vento sussurrante musicaliza a sua partida numa onda. Deixe-me ondular com o brigue, como solidão animada, a fim de adensar marinhas na vela. Se você soubesse quantos fervores igo, quantos fervores rompo, quantos fervores os éteres me dão a faiscar! A espuma viaja levada por esse dia como as estrelas de outras noites viajam levadas pelos marinheiros. Na juventude envelhece todo um ser, em que abundam reminiscências e afinidades, completas leituras cujos pensamentos me levam a viagens de terra firme, onde o céu é mais arqueado e só, e o sentimento é ondulado de convés, pés e pulsação longa. No fluxo de seu refluxo, impulsiono um infinito que fervilha de tons misteriosos, de vagas ocultas de todos os mundos, de saís de todas as sílabas, cujo líquido fluente e perfumado se atenua sob um ranger ritmado em que se instala o cordame melancólico. Ilimitando a visão, escureço as distâncias de oceânicos horizontes passados sobre um poema, na reminiscência de um destinado livro, associado pelo navio veleiro da inclusão no amor, entre marinheiros de folhas e velas içadas – e “lá onde termina a relva do cemitério, os campos dos arredores traçam, além do muro, uma última linha sobre o horizonte, como um horizonte marinho” (VAN GOGH, 2019, p. 142). Assim, em mim acaba agitado, íngreme, como céu que desaba, a nuvem que vive e sente a folha. A queda cuja confusão é um ramo firme. Sabe, sem o analisar, que no mar naufraga a tinta dos relâmpagos da chuva. Às vezes passam em mim madeixas da tempestade derramadas e aéreas que superficialmente me revelam fímbrias duma sombra que apavora. Bravo, fúnebre, confrangem-me de horizonte que entontece o cântico e noturnamente passa com a passagem deslizando da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. A minha fronte volve à Zênite e à Mênade. No domo sepulcral que nas abóbadas minhas gira, na força que congrego, atmosfera que vaporizo, circula, entra, espessa-me a chuva oblíqua das antigas relíquias dos poemas. E eu talvez sinta o fogo saltado e crepitado no sonho. Não é apenas o verão que assim me traz o azul: é o verão mediterrâneo. O embalo rumoroso e corrente de todos os cristais estremecidos dos dias transsentidos na onda-tinta. E alguma pronta angra pela baía do sonho que se encontra só numa torre recoberta, ou recoberto palácio, onde, sem onda ou azul onda, viaja

em desmaios, rugindo e desabando as dores em passagem e o abismo e a planície atlântica das flores submarinas que, mais do que célere, mais do que afogado na voz seivada, empalidece já perto do tremor. E todo o despojo das escutas que os pavores, a nossa folha, rugem e estalam. E toda a morte é um voo para sentir o afogamento. E cada onda é poderosa e partilhada e impulsionada para ter uma força de liberdade indomável. E o companheiro e a fuga nunca logram. Como no céu e na rapidez, ter um sonho e uma luta. Mas cada súplica e aflição da onda faz viver e ser o vir, no erguer do espinho que só a folha vive – unicamente da queda tumular e sempre mais o túmulo da queda. Assim singro. Assim meu fardo é “harmonizado” e aprofundado além de todas as relíquias que navego e incorporo no peito como dor. Assim cada hora da lira se me torna uma floresta para pensar, uma folha ao terror, um som para ser tumultuado do espírito. É sempre a tristeza, e no pensamento a morte está sempre brava. E torna para o mundo tão cinza que só o outono nos humaniza. Na força do renascimento. Todo o verso que encanta. Mas não deixo de navegar, não deixo de navegar a voz chispada da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. E a lareira da terra. Aquele que naufraga no lábio. Aquele que auge da profecia. O vento ao inverno aproxima-me da trombeta que me esmaga. As espécies de espaço e tempo. O raiar de mundos e cântaros espalmam manhãs, símbolos de olhos. Os mistérios da tristeza e as alegrias humanas do ponto fluem em partidas rumo à memória, rumo às barras do cais, rumo às independências do longe, cuja alma é ferida por giros de volante. A tinta ameaça atrás das inconsciências da metafísica. Enjoos se prolongam nos espíritos e nas ânsias dolorosas. As horas e mares do sentido. Manhãs de distância com entradas do primeiro pacote. Almas vagas, brisas de porto. Que um navio pequeno compense rebocadores de velas. Barcos, vida, manhã, fumo! Maiores do que orlas e ares! Que as manhãs de rios clássicos e as indefinições de verão matinal sejam desertos como o cais progressivo da solidão absoluta.

Há o quando do quando se parte, porque se parte e se reparte o que na escrita sentida e, apenas nela, há de haver quando atravessa o vórtice celeste escrita – e o “céu é um Vórtice já há muito transpassado / A terra, um Vórtice ainda intocado pelos navegantes da Eternidade” (BLAKE, 2010, p. 78). Escreve a escrita do espírito que a poesia solicita quando escreve o quando da escrita. Uma biblioteca de partida que parte a escrita da babilônia na tinta que há e, por assim ser, ou dependendo de assim estar, girando aqui ou lá, apresenta a dupla ênfase: desconfiança do cabo e confiança na escrita; uma implicação do espírito que no labirinto já fia e busca os poemas há muito esquecidos. Ao ser deixado em liberdade, a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* continuam escorrendo na particularidade, vivendo o instante oscilante sobre ondas eternas. Mas, ao ser, por um lado, subjugado à arte, eleva, por outro lado, tão

maravilhosamente, essas tintas de tinteiros às curvas animadas num horizonte reto mal desenhado: uma combinação que corre tudo indiferentemente. Dissipando-a no umbral da linguagem, a tinta permanece com uma ambígua sensação trêmula que se vai obliterar e violar em si mesma, mas esta que raia e segue, violando em si mesma, oblitera-se, pois ela percebe que ainda os carrega (os poemas?); então, era dela, certamente, o estrondo ouvido, cujo risco fundo e confuso nunca tomou em seu mar passado. Não há como perder a tinta que risca as expedições em centenas de escritas naufragantes – “Naufrágios? Não, nunca tive nenhum. Mas tenho a impressão de que todas as minhas viagens naufraguei, estando a minha salvação escondida em inconsciência intervalantes” (PESSOA, 2018, p. 471). Cobre-se o horizonte da partida em traços outros: apoteose do absurdo. Há, e como há, tato naquilo que se escreve ao experienciar a partida do que na partida existe. O que virá com a expedição risca a corrente da escrita do que na partida se põe a partir, ou não (mas sempre parte), em tinta outra. É da escrita do que há aquilo que há quando se parte, na escrita, a escrever por riscos nos riscos alheios numa busca incessante para entrever o raiar poético da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. As transmigrações que se realizam ao sol do entardecer em um mar tão extenso e variado parecem atestar uma inteligência incomum e vivaz. Mas será que a tinta, que se desloca sobre a imensidade das águas passadas, foi errante e instável durante toda sua vida marítima? Naveguei uma outra dor – aquela da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Navegador, não navegando, eu navegava uma outra dor. E isso prova apenas que a relíquia, essa dor nascente, ainda navega, cavalgando, obstinadamente, no mar que navego. Dentro dessa gruta navega o surgimento e outras dores mais. Há sempre, dentro de um rio, outros rios que navegam, nenhum está sozinho quando navega. Não há lua. Naveguei uma outra dor, e essa dor ainda navega agreste, sem dúvida, na tinta que me fez navegar. Não vá crer, como poderia imaginar, que o oceano era feito de olhos, ilhotas e manacás – do branco ao roxo –, ou de um lascivo mergulho de mãos. E no espelho dos oceanos vivem as imagens do dorso do homem do cristal. No espelho dos oceanos o grito cumpre o seu gemido. Aqui, linguagem tinta que andou entre os mares, arranco do abismo os segredos e o século de uma luta: mais ardente na ardência – estou mais livre. Só quando sou agitado sou fulgente. Sou místico quando sou discreto. No espelho dos oceanos ando tenebroso sonhando a queixa. Uma imagem escutou uma imagem: separamo-nos íntimos. No espelho dos oceanos um paroxismo estrangula o beijo. Sonho violento, a quem o terror edifica o dia no tempo das mitologias e das cosmogonias. Os poemas sobem com os mares até os pilares da vida, e “a vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente. É uma viagem do espírito através da matéria, e como é o espírito que viaja, é nele que se vive. [...] O que se sentiu foi o que se viveu” (PESSOA,

2018, p. 307). Aí os poemas olham o abismo, de resplendor: o vento líquido da terra. E mostram-no aos acasos. Na tarde vagueia antigo o assombro. Escuta, pois as dores surgem com o elementar mar, e a lua, que brilha sobre o fogo, crê na agonia dentro da fogueira.

Escreve-se em riscos nos riscos de outros, como se escrevesse de transparências no que sempre há nos riscos de lá. Isto é: endereça o que se escreve no risco do experienciar de uma aventura outra e assim “todas as coisas flutuam e reluzem” (EMERSON *apud* CAVELL, 1997, p. 126). No risco do risco da aventura outra o que se dá é o testemunhar a escrita do que no horizonte não há e há: o agravamento da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Logo, tem de se ater na navegação de uma escrita que desliza, e como desliza, o haver que na aventura escreve nos riscos outros. A aventura outra, indefinida, escreve maneiras de sua escrita, e a escrita expecta deslizar numa vela como se escrevesse a tinta que não há. Que anda tecendo a mão tardia com tanto marulho espiritual? “À semelhança de fantasmas, deslizamos através da natureza e não saberíamos reconhecer nosso próprio lugar” (EMERSON *apud* CAVELL, 1997, p. 126). Tudo quanto a escrita escreve ou inscreve é um corte à margem de um traço distante. Mais ou menos, pelo mundo do corte, tiramos o mundo que havia de deslizar o do traço; mas fica sempre uma suspeita, e os mundos impossíveis são absurdamente infinitos. Depois, ao castelo de popa, em um novo mundo, o dilatar das tintas, devolvido ao horror puro, de todos os seus horrores similares advindos, de tintas, nunca separadas, e que, certamente, não conheceram – que não é, sei, senão a extensão escrita da escrita funda e confusa da antecâmara da alma, cuja entrada desse mundo também rememora a vida do risco da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Experiencia a escrita que deriva na tinta das tintas que no sal do sal fica dele à margem, o mesmo de qualquer traço em mundos impossíveis. Se parte, ou se reparte, o que no não partir deriva sempre do risco da escrita no que sempre se põe em dúvida e se cinzela e se distancia de todo. Risca, sem risco, o corte à margem, e isso nada mais é: sensação para além dos limites. Pelos riscos misteriosos e fundos, a tinta corre abstratamente suja, integralmente sem frações, descomprometida, atravessando sem referências premeditadas o transcendental do horizonte, entre mundos impossíveis. Ela é a crueldade que age com mãos mais firmes o pacto paradoxal de dois mundos, deslizando barcos que não chegam a lugar nenhum, em nenhum lado do cabo, em nenhum local da linha. Mancha o que se escreve da sua escrita sobre outras vidas. A vida sente a vinda da tinta de alguma maneira. Sente para que a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas* se apoderem do mais ínfimo pedaço consciente de seu fluxo. Se o fluxo da vida é o Ocidente, que cada vez mais é o próprio horror, a vida absorve o fluxo disso e, prosaicamente, concentra toda a alma marítima que não arquiteta em sombras de tintas cujos riscos deslizam a navegação-mão desta

navegação. Ora, quem escreve parte e, quando parte o que escreve, sabe, e, como sabe, que o que experiencia condiz com aquilo que escreve quando se experiencia em outras escritas: dificilmente se pode saber o mundo do que no partido ou sentido está. Sente no que experiencia a escrita, um corte à margem, quando escreve da escrita, dos traços de espíritos para um outro espírito. O gosto tinto que, roçando pelos horizontes, descendo os abismos insondáveis, não seria alguma questão final de si que, ao transporem os limites da barra, aceleraria sua vida por acaso, mas o atrito tripulacional e constante de uma era ativa, da qual mais de um gesto representativo foi ciosamente recolher toda a poeira quente secular em sua transmigração para se ver e para que suspeita alguma revivesse à tessitura da rede – para que o último dele se visse em sua própria linguagem, e se espelhasse nos desassossegos de suas aparições compreendidas pelo sal violáceo de sua nebulosa espuma, retidas em concha em uma das mãos, e pela centelha solar do cinzel camoniano de seu cais, na outra; do cais em seus horrores; esse, agora, mirando-se para que ele se mire, ele, sujo, ele, tendo a sua última arte que ela desassossega, por trás de si, estendida e inclinada a reverberar as partidas da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* – “está bem, ficarei aqui sonhando versos e sorrindo em itálico” (CAMPOS, 2015, p. 234).

Atravessa e cruza a espuma na espuma que na escrita transparece e toma a forma da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Traça, ou salga, e nisso transparece algo que se navega na vida, pondo-se vida, de vida, na morte da mancha que experiencia o que desliza, deixando vir a sensação, violada, numa maneira que retorna como escrita assentada firme na costa como fluxo ou refluxo dos poemas. Espraia-se, portanto, a escrita das escritas, as tintas da tinta, os espíritos do espírito, os riscos do risco sem risco do distante. Tudo em risco, no risco da navegação do experienciado em correntes de escritas numa expedição que não atraca porque o atracar já atraca distante do que transparece e fica como gesto deslizado: sentir é deslizar à margem e com margens...³⁰⁰ A transmigração se revela, por igual, numa outra amurada cintilante e milenar, não deixando de si mesmo, salvo numa das mãos, a luminosidade fosca, mas translúcida, de sua arte, e, na outra, seu cais, o cais de seus horrores, agora cerrado: do antes e do após que, aportada ao píncaro do eu, sujo subjuga com perfeição. Enquanto, castelo de popa e tombadilho, se estira a ficção explorada do interminável, navios de todas as minhas fragatas reunidas, agora que ele cessou e não divide mais, retombados em um grave cais de pedra (a partir do sopro desde logo ouvido) dentro da onda noturna da qual ouço as vibrações da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Ali, pode-se, conforme as tintas da tinta, sombrear o risco

³⁰⁰ “Sentir é tudo: é lógico concluir que o melhor é sentir toda espécie de coisas em toda espécie de modos, ou, como Álvaro de Campos diz, ‘sentir cada coisa e todas as maneiras’” (PESSOA, 1974, p. 130).

suave das palavras: “gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas” (PESSOA, 2018, p. 225). Risca suavemente e transparece, no cálculo, ou canto, no risco o que se risca no que sombreia outras sombras. Sozinho, e sós, parte a mão em concha a tinta das tintas como escrita das escritas nos cálculos e nos cantos. Risca na linguagem, vagos riscos, de riscos de espíritos que a escrita não escreve e, no horizonte distante dos espíritos, escreve o risco errante em experiências da escrita que na escrita transparece para aquele que nada escreve, pois risca a vinda da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Risca: há risco no risco que, como tal, está no cálculo que recalcula a coragem efetiva dos poemas que giram, dão giros, estando em giros com os giros que o risco transparece e a sensação primeira da linguagem, a escrita, descobre arriscando. Na incerteza, vinda talvez do glóbulo tinto, estendida pela reminiscência da viagem espectral do golpe da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*, no qual se confunde a luminosidade, vem um coágulo da tinta interrompida das velas, como se fosse ele mesmo que, dotado do gesto solitário, o retomasse sobre si num rápido giro chiando no ar³⁰¹ – e esta seria interminavelmente escorregadia caso uma transmigração dominadora não acarretasse o deslize num grande vácuo, o estancar. Agora, mais nenhuma dúvida; o outro vê-se no cais: em vão, reminiscência de uma ficção da qual era o efeito, os versos dos poemas vinham ainda, como seria, por exemplo, o grande abismo esperado, tendo, certamente, por amuradas, a dupla inversão dos vidros dos espelhos, e, emparelhada, por castelo de popa e tombadilho, a fenda de dúvida arremessada pela dilatação dele, onde se velou a plumagem, e, descoberta pelo explorado erro, a perfeita tessitura sanguínea desmentia a sua realidade, não havia lá nada com que equivocar-se, era a vida de si (a qual os próprios versos deveriam servir de escrita) – as passagens da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Transparecem maneiras de se sombrear o que se galga, no instante em que se risca o cálculo do que se transparece de partida, que toca e ondula, dança, e se choca no navegar a angústia da escrita. Galga-se no risco a angústia da escrita que a tinta risca e, quando calcula, escreve a transparência da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* como passagem. Passando como quem risca o risco, navegando, partindo e repartindo, em voltas ou à deriva, transparece o que se busca e se experiencia no ritmo arfante do suave risco.

³⁰¹ “A existência do terrível em cada partícula do ar. Respirá-lo com a sua transparência; mas dentro de ti condensa-se, endurece, toma formas agudas e geométricas entre os órgãos; pois tudo o que de tortura e pavor se passou nos lugares de suplício, nas câmaras de martírio, nos manicômios, nas salas de operações, sob os arcos das pontes nos fins de Outono: tudo isso é de uma tenaz perdurabilidade, tudo persiste e se agarra à sua terrível realidade, cioso de tudo o que é” (RILKE, 1983, p. 81).

Há de sombrear o que há de riscar, ou cortar, ou atravessar em cantos e cálculos marítimos, em tintas da tinta que se parte quando tinta nenhuma transparece, mas se vê e se parte, apenas. Aquilo na escrita é o que se apena, trabalhando a tinta na tinta que imediatamente desliza sobre a linguagem. E o que se desliza é a pena ainda não proferida e nela há de transparecer a tinta das tintas a escrever cantos e cálculos, riscando desequilibrada, riscando vácuos, girando riscos. Instala-se, risca-se, instala-se a linguagem que se descobre, e a escrita, silenciosa, parte o que transparece nas velas de navegação: as partidas tintas da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Falta o gesto das angústias: “Quando embarcamos de vez para fora dos seres e dos sentimentos / e no pacote A Morte” (CAMPOS, 2015, p. 68), “Por baixo sobrado curvo – / Teto da cave das coisas reais, / Da abóboda noturna da morte e da vida...” (CAMPOS, 2015, p. 191). Falta o gesto natural que transmigra ele mesmo a sua natureza: seu poema respingado de tinta nas veias do risco, impregnado de ondas de muitas espécies, ou então a ilha na qual se ouve marulhar a primeira onda que deságua uma travessia submersa. Das minhas mãos, um instante, desmembradas de minhas sabedorias, onde as havia colocado para vê-las surgir, num grotesco pensamento, no qual parecia extinguir o mistério, ele me surgiu como o horror desta chegada e partida. As próprias tintas de conhecimento, de cada um de nós, padecem de vício de origem, um defeito que cresce, avança e prega-se quando subimos ao topo do mastro para gritar que conhecemos. Como já faz tempo que os saques são demonstrados em todos os mares, há de convir que duvidar dos mapas de navegação é bastante razoável. É o risco da navegação que me auxilia a estar ao lado da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. E, se os versos são pronunciados por mim, não consigo constatar com eles o que os poemas são. Nesse sentido, confundo os meus delírios de sabedoria e os poemas, pois não quero me alimentar da ideia de viver a felicidade de uma navegação tranquila. Aqueles versos perdidos estão vindo. Os versos vêm e eles transbordam no meu cais. Bem, muitos navios d’água vêm, despertando-nos “um desejo absurdo de sofrer” (VERDE, 2005, p. 85). Muitos vêm dia após dia, mês após mês, ano após ano. Você não sabe, mas tudo é mar e o mar é tudo, e o que sobra é só a navegação do caos com a escrita dos versos – sim, o Caos, o velho Caos, essa desordem primeira nas contradições inefáveis, desordem em que espaço, tempo, luz, possibilidades, virtualidades estão em seu estado de devir (VALÉRY, 2010, p. 68). A escrita é a alma dos navegadores e das navegações, é a que confere, atrás de si, a orla vã do seu horizonte, a dignidade e o interesse à escrita, pois ela produz a vida – e a vida é, ao menos potencialmente, o maior e o mais útil dos gestos reveladores. Onde não há a presença da navegação, não há vida. Leva-se a escrita na rota da falta que não transparece, mas que transparece ao se escrever; maneira de sensação do sentido. E no horizonte “singram soberbas

naus que eu não verei jamais!” (VERDE, 2005, p. 86). Íntimo e violento é o terremoto marítimo, e ele é fundamental, pois falta sem morrer, como a poesia que escreve escritas da linguagem que risca, num risco, e, portanto, transparece o faltar salgado da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Já há falta o que nela logo falta, porque trabalha por faltar o entre-espaço da escrita tremenda dos poemas. Faltar todo o horizonte de novo do que já transborda e transparece. Semicírculo das tintas que traçam a tinta que transparece, animando, em círculos, as travessias da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Há de sibilar, então, no que na escrita de Afrodite se experiencia e falta. A violência é da escrita na escrita e ela espuma o ímpeto de dar risco do risco que transparece quando o faltar, que não transparece, nega seu destino de girar onde não gira, de não girar quando tudo que transparece desliza o que se risca, no risco do que se viola, no instante do risco que sibila a presença da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas* em palavras e maneiras que se equivalem, no gesto, a um pincel fremente de febre e emoção (VAN GOGH, 2019, p. 44). Navegação a navegar a falta que transparece... Falta-se fazendo da escrita a escrita de navegações de cabotagem que na costa perdida fica e prepara o ponto que há de transparecer quando derivar o embalo de outros pontos marítimos. A escrita deriva do tremor da tinta que escreve que, no expedir das expedições, há vida no que se vai escrever e, então, cada viagem é uma navegação demorada que há de ser experienciada e não atraca o atracar porque vive e parte e reparte sempre os pontos vivos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Devolve a recompensa que há na escrita quando ela parte o que só o não partido escreve.

Abandona-se no escrever, abandona-se no que transparece da escrita, e o que transparece nisso é o risco que risca o risco da tinta que realça o que transparece na coragem do trabalho. Sim, há de partir os contornos que ele versa. E o que versa é a imagem do que se parte, partindo o que na partida já gira e se descobre. Espraia-se o que se canta e o que se canta é a mesma coisa que canta em todos os cantos; de um extremo ao outro extremo, só violência há no corte – e o “poder se chama violência quando também é superior às resistências daquilo que possui poder” (KANT, 2016, p. 157). De um extremo ao outro extremo, viola-se o que transparece na vela do que no sentido há de encontrar: esta América nova, ainda inabordável aos sibilos dos riscos da *Ode Marítima* e d’*Os Lusíadas*. Que o futuro se abra! “Estou pronto a morrer naturalmente, para renascer nesta América nova, ainda inabordável que encontrei no Oeste” (EMERSON *apud* CAVELL, 1997, p. 140). A força da devastação é tudo o que já está posto antes e depois de cada espaço transposto, porque trabalha e se faz risco. Transparece o partido que, como está, já vai na partida do que a sensação do sentido não experiencia. Fica o para além do horizonte do que experiencia. E,

nesse além, o que fica é o risco da pena que na compreensão da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas* transparece e que se risca quando o que transparece é a tinta que a navegação há de experienciar “nas barras verticais, as duas tintas” (VERDE, 2005, p. 90). Os poemas cantam com a tinta que vai caindo nos giros que a navegação experiencia e, nisso, há de deslizar o verso que se testemunha quando versando já se está a doar a transparência infinita da presença dos poemas sobre as velas estendidas. Versa-se no que se segue, versando o verso que transparece na superficialidade superficial do horizonte. Há o que cair nesse cais a esperar, pois cai o que de gesto contrário transparece. Cai-se duas vezes: por não chegar aonde se deve chegar e por estender a vela e navegar. Isso é navegar a nuvem que na vela não transparece. Só há de saber que a tinta que escreve essa maneira de partir se deixa como vapor e, vaporosa, ainda há nela o que se deve partir ou historiar num risco. Há de navegar a nuvem que não transparece, e transparece, nas fluidas partidas da fixação da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*. Flui o que não transparece no que transparece em tempos marítimos, movimentos do oceano, derivações da onda e artifícios lunares. E o que se experiencia é a nuvem no que há de atravessar, mas o que há de atravessar está na escrita que experiencia a fixação da escrita que experiencia a *Ode Marítima* e *Os Lusíadas*. Singrar o balanço da linha é deixar de estar no horizonte que sempre assombra e se apaga ao deixar deslizar o que desliza. No partido, marca-se o que vai transpor.

Transmigra a alma na maneira do seu transmigrar e cai no cais de permanecer e chamar. Há nisso um manejo que carrega recém-mortos sobre as águas do rio Estige e Aqueronte, e isso coisa nenhuma significa quando se tem, como Caronte, o dever de ali remar. Se os cadáveres querem atravessar e viver, há de haver um barqueiro que, no seu remar, há de transpor os corpos nos corpos nos quais a vida se dará no fim do mundo – “onde fica esse fim do mundo? Gostaria muito de fazer uma viagem que me confirmasse, para mim também, a minha existência” (VALÉRY, 2010, p. 78). A escrita escreve, escreve das travessias da *Ode Marítima* e d'*Os Lusíadas*, embora risque o risco do que há de se calcular no risco. Mas isso é o que pode a escrita escrever, onduladamente. A escrita quer escrever a escrita que no sentido já está, riscando as tintas do espírito em outro espírito que há de atravessar em tudo que os poemas possam se prolongar. Estranheza que se pinta quando a mão passa: o que se pinta é a tinta que escreve só o transparecer da partida que no sentido escorre quando o cálculo transparece o que não há sobre as velas de navegação: um risco vivo para sentir, sozinho, em giro de volante, a navegação dos poemas no cais deserto do mundo.

À DERIVA

Muito mais do que dois anos se foram desde que ocorreram os estudos registrados neste trabalho. Passei o período intermediário, com exceção dos últimos meses, vagando, de um extremo para o outro, nos vastos oceanos d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, tentando compreender como um poema pode ser o outro que falta. Nesse período, percebi que os trabalhadores do mar, pensando-os aqui como os versos dos poemas que saqueei, são tipos que, no correr dos dias, experimentam alguma coisa que se assemelha à experiência emocionante do desconhecido. Porém, apesar da familiaridade dos versos com toda espécie de experiências curiosas, os incidentes que foram apresentados ao longo das páginas serviram diversas vezes, quando contados extensamente, não só para aliviar a náusea de muitos compartimentos noturnos, no alto-mar, mas a fim de excitar as mais fortes autonomias d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*. Tendo em vista esse motivo, fui levado a meditar que este trabalho, um diário de bordo não traçado, dificilmente deixaria de comover todos aqueles que têm menos familiaridade do que os trabalhadores do mar com uma vida de experiência, aventura e viagem.

Em relação aos versos singulares e interessantes no meio dos quais fui atirado, tratei, sobretudo, das peculiaridades mais óbvias e que, na descrição dos movimentos desses versos, absteve-me, quase sempre, de cair em explicações que indicassem a origem e os propósitos de cada verso d'*Os Lusíadas* ou da *Ode Marítima*. Nesse sentido, como aqueles que contam aventuras entre comunidades estrangeiras são, na maior parte das vezes, demasiadamente prolixos quando abordam esses assuntos, julgo apropriado alertar o navegante deste trabalho para o que pôde parecer uma lacuna culpável. Penso que ninguém possa ser mais consciente de suas próprias deficiências e de outros aspectos do trabalho do que aquele que empunha a pena. Porém, se as circunstâncias muito singulares de que me vi cercado forem compreendidas, na minha luta incessante pelos poemas aqui trabalhados, terei certeza de que todas essas lacunas serão perdoadas.

Compreendo que não é sem importância a atenção que se dispensa às datas em muitas narrativas relatadas. Devo confessar, porém, que perdi, por diversos momentos, toda a ideia dos dias da semana durante a sucessão de cenas narradas ao longo destas páginas. Espero que o leitor deste trabalho caridosamente perdoe as lacunas nesse particular. É impossível evitar quaisquer conclusões que resultem de tais gestos plásticos, e, ao fazê-los, trazendo à tona os versos d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, não fui influenciado por nenhum sentimento de

animosidade, seja para com os próprios tédios tornados dinâmicos na *Ode Marítima*, seja para com as causas gloriosas d'*Os Lusíadas*. Confio que o grande interesse suscitado nos versos e, a bem da verdade, nos poemas todos, justificou umas poucas linhas de digressões que, realmente, de outra maneira não se apresentariam.

Há algumas coisas que, certamente, soaram estranhas ou quase inteiramente incognoscíveis aos leitores deste trabalho. Penso que elas não foram mais estranhas aos leitores do que foram no momento em que me ocorreram. relatei os assuntos, os versos, os poemas tais como se apresentaram e deixo a cada um a liberdade de formar as próprias opiniões a respeito d'*Os Lusíadas* e da *Ode Marítima*, confiando que o ansioso desejo que me animou a dizer que a *Ode Marítima* é *Os Lusíadas* que falta conquistou a confiança dos leitores deste diário de bordo não traçado.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AMIEL, Henri-Frédéric. *Diário íntimo*. Trad. Mário Ferreira de Santos. São Paulo: É Realizações, 2013.
- AVELEZA, Manuel. *Uma trindade clássica: Fernando Pessoa, Homero, Platão*. Rio de Janeiro: Thex, 2000.
- BARCELLOS, José Carlos. A fé e o império: uma leitura teológica de *Os Lusíadas*. *Revista Camoniana*, Bauru, 3ª série, v. 14, p. 71-121, 2003.
- BARCELLOS, José Carlos. *Estudos literários reunidos: compilação de 5 artigos de José Carlos Barcellos, antes já publicados em periódicos esparsamente*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. 2. ed. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2013. (Coleção Espírito Crítico)
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: infância berlinense: 1900*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Outra vez de revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *O Uma voz vinda de outro lugar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLAKE, William. *O casamento do céu e do inferno e outros escritos*. Trad. Alberto Marsicano. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Abril, 1972.
- BORGES, Jorge Luis. *Nova antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Sabiá, [s. d.].
- BREYNER, Sophia de Mello. *Coral e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BYRON, George Gordon. *O corsário*. Trad. Barão de Paranapiacaba. Curitiba: Anticítera, 2017.

- CAMPOS, Álvaro de. *Obra completa de Álvaro de Campos*. 1. ed. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cordiello. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2015.
- CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1988.
- CAVELL, Stanley. *Esta América nova, ainda inabordável*. Trad. Heloisa Toller Gomes. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- CAVELL, Stanley. *En busca de lo ordinario: líneas del escepticismo y romanticismo*. Valência: Frónesis, 2002.
- CELAN, Paul. *Arte poética: o Meridiano e outros textos*. Lisboa: Cotovia, 1996.
- CELAN, Paul. *Cristal*. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- COLERIDGE, Samuel T. *A balada do velho marinheiro*. Trad. Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2006.
- COLOMBO, Cristóvão. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman, Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. São Paulo: Papyrus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Paris: Galilée, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- EMERSON, Ralph Waldo. Experiência. In: CAVELL, Stanley. *Esta América Nova, ainda inabordável: palestras a partir de Emerson e Wittgenstein*. Trad. Heloisa Toller Gomes. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. *Cancioneiro da poesia barroca da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. *Malditos, obscenos e trágicos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 119-162.
- HESSE, Hermann. *Contos*. Trad. Angelina Peralva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- HÜHNE, Leda Miranda. *Fernando Pessoa e Martin Heidegger: o poeatar pensante*. Rio de Janeiro: Uapê, 1994.
- JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista, Editora Universitária São Francisco, 2016.
- KIFFER, Ana. *Antonin Artaud*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Brinde fúnebre e outros poemas*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

- MALLARMÉ, Stéphane. *Poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- MANN, Paul de. *O ponto de vista da cegueira*. Lisboa: Cotovia, 1999.
- MELLO, André Magalhães Homem de. *Diário de bordo: as aventuras do primeiro velejador brasileiro a dar a volta ao mundo em solitário, sem escalas, pelo Oceano Austral*. 5. ed. São Paulo: Clio, 2004.
- MELO NETO, João Cabral. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, Objetiva, 2008.
- MELVILLE, Herman. *Taipei: paraíso de canibais*. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick ou a baleia*. Trad. Vera Sílvia Camargo Guarnieri. São Paulo: Landmark, 2012.
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Trad. Berenice Xavier. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Anchieta: dívida de papel*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Antônio Vieira: infalível naufrágio*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Esta nova e nunca história de Antônio Vieira – o livro antepreimeiro e outros escritos*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- MOTTA, Marcus Alexandre. A cópia – o poema “A outra”, de Fernando Pessoa. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre (orgs.). *O insólito e seu duplo*. Coleção Clepsidra, vol. 7. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009a.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Ensaaios e esparadrapos: cenas de leitura da obra Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009b.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Extratos de ópio I: a artisticidade da Arte Pessoa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009c.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Extratos de ópio II: Álvaro de Campos em restos ontológicos*. São Paulo: Lumme, 2011a.
- MOTTA, Marcus Alexandre. Rio: dizer e mostrar – o Livro antepreimeiro da história do futuro, de Antônio Vieira. In: OLIVEIRA, Ana Lúcia M. *Antônio Vieira: 400 anos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011b. p. 209-221.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Talo do Lido; Falo das Falas de Outros*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.
- MOTTA, Marcus Alexandre. Tomar os olhos de Orlando e fazê-los meus: talvez quem sabe... *performance Orlando – uma biografia*, de Virgínia Woolf. *Trama Interdisciplinar*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 115-123, jan./abr. 2015a.
- MOTTA, Marcus Alexandre. O risco de D. Quixote: saber e não saber, é e não é. *Fragmentum*, Santa Maria, n. 45, p. 55-53, abr./jun. 2015b.
- MOTTA, Marcus Alexandre. Aos encobertos que se vão na “ideia de meu corpo”: pontas de formas e impasses. In: CHIARA, Ana Cristina de Rezende; SANTOS, Marcelo dos; VASCONCELLOS, Eliane. *Corpos diversos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015c. p. 229-245.

- MOTTA, Marcus Alexandre. *31 contos*. São Paulo: Lumme, 2017.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Jazo, Ele (a Queda)*: Fausto de Fernando Pessoa. São Paulo: Lumme, 2018.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Casa Fragni*: aves de ninguém e a janela, a única. Rio de Janeiro: Gramma, 2019.
- MOTTA, Marcus Alexandre; MAGALHÃES, Marcelo Lins. O verso e o reverso — A. de Campos e Cy Twombly: atuações e respirações, membrana e confinamento. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 135-147, 2017.
- MOTTA, Marcus Alexandre; MAGALHÃES, Marcelo Lins. As sombras e as voltas - Uccello e Artaud. *Art & Sensorium*, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 280-293, jul./dez. 2017.
- MOTTA, Marcus Alexandre. *Novelos*. São Paulo: Lumme, 2018.
- NANCY, Jean-Luc. *Demanda*: literatura e filosofia. Trad. João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis: EdUFSC; Chapecó: Argos, 2016.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- OSAKABE, Haqira. *Fernando Pessoa*: resposta à decadência. Curitiba: Criar Edições, 2002.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. São Paulo: Núcleo, 1989.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- PESSOA, Fernando. *Antologia de estética*: teoria e crítica literária. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.
- PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010.
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*: obra poética IV. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*: heterônimo de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2018.
- PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa: Editorial Inquérito, [20--].
- PIGAFETTA, Antonio. *A primeira viagem ao redor do mundo*: o diário de expedição de Fernão de Magalhães. Trad. Jurandir Soares dos Santos. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- PHILBRICK, Nathaniel. *No coração do mar*: a história real que inspirou o Moby Dick de Melville. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PLATÃO. *Fédon*. Trad. Carlos Alberto Nunes. [S. l.: s. n., 20--]. Domínio público. Disponível em: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>.
- POE, Edgar Allan. *Contos de terror, de mistério e de morte*. 6. ed. Trad. Oscar Mendes. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

- PROUST, Marcelo. *Sobre a leitura* seguido do depoimento de Céleste Albaret a Sonia Nolasco-Ferreira. Trad. Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- RILKE, Rainer Maria. *Os cadernos de Malte Laurids Bridge*. 3. ed. Trad. Paulo Quintela. Porto: O Oiro do Dia, 1983.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesia completa*. Ed. bilíngue. Trad., prefácio e organização de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno seguido de correspondência*. Trad. Paulo Hecker Filho, Alexandre Ribondi. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SANTIAGO, Silviano. Prefácio: Escrita ébria. In: KIFFER, Ana. *Antonin Artaud*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad., apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- SÉRGIO, António. *Obras completas: ensaios*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1972.
- SHELLEY, P. B. *Ode ao Vento Oeste e outros poemas*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2009.
- STEVENSON, Robert Louis. *A ilha do tesouro*. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- VALÉRY, Paul. *O cemitério marinho*. 2. ed. Trad. Jorge Wanderley. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- VALÉRY, Paul. *Alfabeto*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- VALÉRY, Paul. *“Meu Fausto” (Esboços)*. Trad. Lídia Fachin e Sílvia Maria Azevedo. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Trad. Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- VERDE, Cesário. *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 2005.
- VIEIRA, Antônio. *História do Futuro*. Espírito Santo: Formar, [20--].
- VIEIRA, Antônio. *Essencial Padre Antônio Vieira*. São Paulo: Penguin, 2011.
- WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. Trad. Bruno Gambaroto. São Paulo: Hedra, 2011.