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

Bruna Maria Campos Leitão

“Ode marítima”: leitura de Álvaro de Campos

Rio de Janeiro
2012

Bruna Maria Campos Leitão

“Ode marítima”: leitura de Álvaro de Campos

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: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

P475 Leitão, Bruna Maria Campos.
"Ode marítima": leitura de Álvaro de Campos / Bruna Maria Campos Leitão. – 2012.
82 f.

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

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935. Ode marítima – Teses. 2. Pessoa, Fernando, 1888-1935 – Crítica e interpretação – Teses. 3. 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

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

_____ _____
Assinatura Data

Bruna Maria Campos Leitão

“Ode marítima”: leitura de Álvaro de Campos

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

Aprovada em 12 de abril de 2012.

Banca Examinadora:

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

_____
Profª. Dra. Maria de Lourdes Martins de Azevedo
Faculdade de Letras da PUC-RJ

_____
Profª. Dra. Eliana Lucia Madureira Yunes Garcia
Faculdade de Letras da PUC-RJ

Rio de Janeiro

2012

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Ana Cristina e Carlos Alberto; a minha irmã, Ana Carollina; e a minha avó, Maria das Dores, que me proporcionaram todos os modos de chegar até aqui.

Agradeço ao meu orientador, Marcus Alexandre Motta, por ter me orientado leituras e reflexões de grande importância intelectual para mim.

Agradeço a minha amiga pessoal e companheira de estudos, Érika Rodrigues Corrêa, pela presença e amparo sempre que preciso.

Mar.
Metade da minha alma é feita de maresia.

Sophia de Mello Breyner Andresen

RESUMO

LEITÃO, Bruna Maria Campos. *"Ode marítima":* leitura de Álvaro de Campos. 2012. 82 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

A presente dissertação é fruto da pesquisa de mestrado realizada sobre o poema "Ode marítima", de Álvaro de Campos, heterônimo do poeta português Fernando Pessoa. O poema foi estudado à luz de considerações teóricas que pudessem sustentar o teor artístico do citado poema, para além de um posicionamento estritamente analítico. Em outras palavras, as contribuições teóricas de Walter Benjamin, Philippe Lacoue-Labarthe, Theodor W. Adorno, entre outros, visa propocionar um discurso de pesquisa que seja poético, respeitando a manifestação literária em questão – o poema. Nesse sentido, "Ode marítima" apresentou, ao longo da pesquisa, diferentes temas. Tais temas foram estudados, com o embasamento teórico referido, separadamente. São eles: "Imaginação", "Cais Absoluto", "Sonho", "Força" e "Infância". Para cada tema, um capítulo foi elaborado. Todos os temas pesquisados confluem para a apreensão da poética de Álvaro de Campos uma vez que "Ode marítima" é um poema singular e fundamental da obra poética do citado heterônimo. Desse modo, a pesquisa realizada não se limita à abordagem do citado poema, mas alcança demais poemas de Álvaro de Campos, de modo que se torna possível conjeturar acerca da poesia deste heterônimo. Partindo, portanto, de um poema, a pesquisa pretende poder dimensionar a obra de Álvaro de Campos, pontuando suas particularidades trazidas pela "Ode marítima", mas tendo ciência de que trata-se de uma proposta entre tantas outras válidas e enriquecedoras.

Palavras-chave: Álvaro de Campos. Ode marítima. Sensacionismo. Poesia.

ABSTRACT

This dissertation is the result of the master's research done about the poem "Ode marítima" by Álvaro de Campos, Fernando Pessoa's heteronymous. The poem was studied under theoretical considerations that could sustain the artistic content of that poem. In other words, the theoretical contributions by Walter Benjamin, Philippe Lacoue-Labarthe, Theodor W. Adorno, etc, aims to provide a poetic research discourse, respecting the literary manifestation in question – the poem. During the research "Ode marítima" showed different themes. These themes were studied separately. They are: "Imagination," "Absolute Pier", "Dream", "Strength" and "Childhood". For each subject a chapter has been prepared. All subjects studied converge to the apprehension of Álvaro de Campos' "Ode marítima" as a poem that contains the singularity of this heteronymous. Thus, the survey reaches other poems by Álvaro de Campos, making possible the conjecture about the poetry of this heteronymous. The research aims to gain the studies of Alvaro de Campos' poetry, pointing out its peculiarities, as done about by the "Ode marítima" and being aware that this is one proposal among many others as valid and as enriching as this one.

Keywords: Álvaro de Campos. Ode marítima. Sensationism. Poetry.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	**PARTIDA**	14
2	**IMAGINAÇÃO**	29
3	**CAIS ABSOLUTO**.....	37
4	**DELÍRIO MARÍTIMO: SONHO, FORÇA E INFÂNCIA**.....	56
4.1	**Sonho**	56
4.2	**Força**	64
4.3	**Infância**	71
5	**CONCLUSÃO**	78
	REFERÊNCIAS	81

INTRODUÇÃO

‘“Ode marítima”: leitura de Álvaro de Campos’ é dissertação resultante do projeto de pesquisa apresentado ao professor doutor Marcus Motta, meu orientador, com o intento de cursar o mestrado em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com área de concentração em Literatura Portuguesa. Acho possível dizer que o projeto de pesquisa teve início na graduação em Letras, na oportunidade em que cursei, com o citado professor, uma das disciplinas de Literatura Portuguesa que tinha como conteúdo Fernando Pessoa e seus heterônimos. Assim, a partir do estudo de Álvaro de Campos, especificamente, constatei o meu interesse pelo heterônimo e pela sua particularidade de manifestação artística.

Tendo a oportunidade de apresentar um projeto de mestrado ao professor Marcus, optei por estudar alguns poemas de Álvaro de Campos, tendo em vista alguns temas, se assim posso dizer. O corpus desse projeto inicial se detinha nas odes do citado heterônimo, com a minha humilde ambição de estudante de Letras, recém-formada, de investigar a sonoridade teórica das palavras “Noite” e “Sonho” nos poemas escolhidos na ocasião.

Uma vez proposto o projeto e, felizmente, aceito, eu pude começar, de fato, as investigações acerca da repercurssão das citadas palavras nos poemas “Ode a Walt Whitman”, “Ode triunfal”, entre outras. À medida que me imergia na pesquisa, percebia que a concepção do projeto inicialmente proposto talvez não encontrasse, no âmbito prático, eco suficiente para fazer-se um corpo teórico escrito, a fim de, como hoje, ser defendido como dissertação de final de um curso de mestrado. Então, sem desviar meu interesse e atenção pela obra poética de Álvaro de Campos e, é claro, com a ajuda de meu orientador, eu fui capaz de descobrir um outro caminho que me pareceu permitir um melhor desenvolvimento do pensar acerca da poética do citado heterônimo.

À época do início da pesquisa, eu concluía um romance escrito sob o viés da metáfora marítima e acabei por notar que tal metáfora havia se fortalecido em minha escrita, a ponto de tornar-se o citado romance, por conta de minha leitura do mar especificamente em Álvaro de Campos. Tendo observado isto, procurei encontrar o caminho que me levou à intuição dessa metáfora. Assim, ao invés de lidar com todas as odes de Álvaro de Campos, optei por demorar minha atenção sobre a “Ode marítima”, especificamente.

A partir desse momento eu reconheci que a minha pesquisa envolvia o teor da citada ode, mais do que as outras odes. Quero dizer com isto que foi a partir da aceitação da “Ode marítima” como corpus do meu projeto reavaliado que pude perceber melhor como construir

um caminho de investigação, associado, é claro, a um arcabouço teórico que me pudesse permitir a reflexão e o desenvolvimento do ponto de vista abarcado pelo meu projeto. Quando falo em ponto de vista é porque acho interessante ressaltar que a minha pesquisa não se pretende ser uma palavra final ou uma afirmativa singular acerca do que podemos colher com o poema "ode marítima" enquanto leitura de Álvaro de Campos. Na verdade, a todo momento, meu desejo foi sempre expor a investigação como uma possibilidade entre tantas outras, umas já existentes, outras certamente ainda por vir. Foi assim, acreditando na intuição de uma metáfroa que fosse capaz de dialogar e me contar sobre Álvaro de Campos e sua poética que defini, por fim, o objeto da pesquisa e iniciei, de fato, o direcionamento efetivo da investigação proposta no projeto.

Posso dizer que a metodologia seguiu o rastro das minhas mãos, isto é, das minhas letras. Certamente, sendo bem observada pelo meu orientador, fui conduzida a um método de pesquisa compatível com o momento em que eu estava envolvida, isto é, com o término do meu romance e, portanto, lidando diretamente com o âmbito literário, do gesto artístico, mais do que propriamente com questões de cunho apenas reflexivo e teórico. Digo isso tendo em vista a primeira parte da pesquisa, que se firmou na exploração da literatura ocidental que navegasse, de algum modo, dentro desse ritmo marítimo. Foi assim que fui orientada a trabalhar com a leitura de Colridge ("A balada do velho marinheiro"), Luís de Camões ("Os lusíadas"), Paul Valéry ("O cemitério marinho"), James Joyce ("Ulisses") e a Homero ("Odisseia"). Mais adiante, a pesquisa me levou a outros nomes também, como Sophia de Mello Breyner Andresen e Ana Hatherley, que agregaram à leitura da "Ode marítima" seus olhares sobre a metáfora que eu procurava investigar.

Nesse primeiro momento da pesquisa, portanto, tive a oportunidade de recolher nos citados autores e obras elementos que me permitissem, posteriormente, refletir sobre a possibilidade de uma metáfora marítima em Álvaro de Campos – e, ainda mais: uma metáfora marítima própria de Álvaro de Campos. Assim, a leitura dos citados autores e obras, juntamente com as orientações recebidas, serviram para a construção de uma teorização literária a partir da própria substância literária. Talvez, por menos convencional que tal posicionamento possa ser, este cause algum estranhemento. Mas, afirmo que para os moldes da pesquisa que me propus a realizar, tendo em vista a sensibilidade poética de Álvaro de Campos e o meu momento, particularmente, de estar em um debruçar sobre a escrita literária, afirmo que esse caminho, esse método, me pareceu e parece muito adequado. Dessa forma, reconheço o cuidado e a atenção de meu orientador no conduzir dessa pesquisa e espero ter

podido, com esta dissertação elaborada com todo o meu empenho, ter atingido, de algum modo, as expectativas acadêmicas que ora tenham sido criadas.

Uma vez tendo realizado as citadas leituras e procurado refletir o quanto pude acerca do viés marítimo apresentado por elas, foi momento, então, de partir para o arcabouço teórico, a fim de concatenar as ideias que começavam a se formar. Para realizar o levantamento teórico, contudo, foi importante, antes de mais nada, a demorada e inesgotável leitura do poema “Ode marítima”.

Ressalto essa ordem metodológica, pois ela me parece importante. Com isso quero me demorar mais um instante na observação do metódo seguido. Ou seja: o material propriamente literário, nessa pesquisa, foi o ponto de partida e se pretendia ponto de chegada também. Para trabalhar a reflexão acerca do corpus foi desenvolvido um olhar de pesquisa amparado por textos de literatura, primeiramente. Após esse momento, então, é que vieram as contribuições de âmbito teórico efetivamente. E é nesse sentido que acho possível afirmar que o embasamento teórico é fundamental, é claro, mas, na proposta da pesquisa realizada, este material teórico devia somar à pesquisa e não se estabelecer como voz, uníssona, a guiar esta mesma leitura. Quero dizer: embora a teoria seja extremamente relevante e necessária, foi preciso me ater a uma etapa anterior, de cunho mais literário, a fim de que a minha leitura realizada sobre a “Ode marítima” pudesse ser, em analogia, como uma viagem marítima por mares nunca antes navegados. Ou seja: houve a preocpação de não partir de diretrizes teóricas previamente estabelecidas para, no poema, poder confirmá-las. Ao contrário, a teoria veio em ajuda das descobertas possíveis realizadas através, primeiramente, da literatura como suporte da própria literatura.

Uma vez tendo adotado esse posicionamento, parti para a reflexão teórica. Primeiramente, tendo observado o viés sensacionista de Álvaro de Campos, e tendo buscado a reflexão acerca deste, pareceu interessante convidar Walter Benjamin ao diálogo teórico, com parte de seu “Conceito de crítica de arte no romantismo alemão”. A proposta desse diálogo foi pensar a forma como Álvaro de Campos defende sua irmandade com todas as coisas e perceber a sofisticação de pensamento presente no citado heterônimo.

Além de Benjamin, foram também convidados ao diálogo teórico o pensador Philippe Lacoue-Labarthe, que adicionou ao pensamento a reflexão sobre o poema, sobre como pensar o poema , assim como Theodor Adorno que, pontualmente, permitiu que se fizessem as reflexões acerca do poema tendo por base o pensamento sobre a ideia de arte. Cito esses dois últimos nomes por considerar a contribuição de ambos bastante presente para a reflexão

elaborada – e espero ter conseguido, a partir do meu texto, ter deixado tais contribuições em evidência. Mas, além desses, como os senhores tiveram a oportunidade de observar, há outros pensadores contribuindo para o texto dessa pesquisa que lhes foi apresentada e que agora defendo.

Tendo em vista o que foi exposto, acho que posso passar para a observação da estrutura da dissertação. Tentei fazer com que os capítulos correspondessem a momentos da "Ode marítima". Por momentos, quero dizer, temas. Isto é, procurei levantar temas que permitissem a reflexão da ode como um todo, embora estivesse trabalhando por partes. Foi assim que cheguei às etapas: Partida, Imaginação, Cais Absoluto, Sonho, Força e Infância (os três últimos compondo o que chamo de "Delírio marítimo").

A Partida pretendeu realizar o papel de uma introdução à leitura de Álvaro de Campos, tendo por base a pesquisa acerca da "Ode marítima". Nessa introdução à leitura me preocupei em desbravar algumas questões específicas que foram me chamando a atenção ao longo da pesquisa como, por exemplo: a questão da universidade de Álvaro de Campos; da sua comunhão com tudo; da sua exterioridade – superfície; da sensibilidade do heterônimo como força motriz para a estruturação de sua poética; da possibilidade de se pensar uma autobiografia de Álvaro de Campos a partir do poema, entre outros aspectos, talvez secundários, trazidos à tona através dos citados momentos de pensamento agora referido.

Dando prosseguimento à pesquisa, foi então a vez de dedicar um capítulo à questão da Imaginação presente como tema na "Ode marítima". Nesse sentido, tenho a expectativa de ter ressaltado a Imaginação como dado material a sustentar a sensibilidade poética de Álvaro de Campos.

Também, em seguida, dediquei outro capítulo para a reflexão acerca da ideia possível de Cais Absoluto, este que surgiu igualmente como tema passível de observação. A ideia do Cais Absoluto tende à consideração do posicionamento de Álvaro de Campos enquanto poeta da sensação. Trabalhando a própria metáfora marítima, considerei abordar a sensação e, portanto, o posicionamento sensacionista do heterônimo, como, em analogia com o mar, as próprias correntes marítimas e/ou suas ondas. Nesse sentido é que procurei pensar o Cais Absoluto como posição. Posição que permite pensar idas e vindas, chegas e partidas – das sensações; e posição que permite pensar o lugar em que Álvaro de Campos se coloca para cantar sua ode.

Em seguida, tendo em vista o aspecto menos extenso dos temas que se seguiam – isto é: Sonho, Força e Infância – procurei agrupá-los em um único capítulo, a fim de permitir

haver um equilíbrio entre os três e um balanceamento do aspecto formal da dissertação. Dessa forma, discorri, respectivamente, acerca dos citados temas, sob o viés do “delírio marítimo”, procurando destacar as especificidades de cada temática abordada.

Aqui, quero me deter ao que considero uma reflexão sobre o resultado que defendo hoje, supondo este gesto ser o mais honesto possível comigo, com a banca aqui presente e com o propósito da minha pesquisa. Quero dizer com isso que espero que as expectativas existentes sobre minha abordagem sobre alguns tópicos podem, talvez, não serem cumpridas a contento. Reconheço que em alguns momentos, como, pontualmente posso me referir ao tema da Infância, poderia ter havido um maior desenvolvimento e, quem sabe, o explorar mais aprofundado da questão. Chamo atenção à Infância, mas abro a reflexão para todas as já citadas etapas aqui comentadas. Acredito que todo trabalho, por mais cuidadoso que tenha sido feito, merece uma segunda observação que, com certeza, os senhores serão capazes de prover a mim e, com isso, poderei reavaliar alguns pontos e reajustá-los, se possível. Além disso, como trabalho de final de mestrado, esta dissertação pretende uma continuidade futuramente, se possível for, logo, as questões que aqui, porventura, não tiverem sido abordadas em toda a sua potencialidade, poderão, sem dúvida, voltarem à tona em outra ocasião. Nesta, com maior amadurecimento de leitura e de reflexão, creio ser possível me aproximar melhor da execução da tarefa que hoje, quem sabe, ainda precise de ajustes.

1 PARTIDA

Tudo está fora de Álvaro de Campos: exterioridade. Superfície é a sua matéria. Mundo exterior. Álvaro de Campos se contorna com os elementos deste mundo. Não se separam. Estão juntos. Interpenetram-se. E, assim, o mar cantado por Álvaro de Campos é situação sensacionista plena, por ele encarnada.

Sensação imediata – seu verso. Há vida exterior. Todos os dados exteriores perpassam Álvaro de Campos, que os sorve e os têm como corporeidade sua. Tudo está fora dele. A alma de Álvaro de Campos está em todas as coisas.

A vida marítima e todos os elementos navais indicam a natureza de Álvaro de Campos, que se encontra, na "Ode marítima", derramada sobre toda a matéria do mar. O movimento dos mares, o afastar-se e partir, o atracar e chegar, a "alma errante e instável da gente que anda embarcada", e todo o resto – quilhas, mastros, velas, chaminés, cordagens, galdropes, hélices, colectores etc. – respondem por quem ele é. Álvaro de Campos sabe de si pelo que está fora. O dado está fora dele. Ele o apreende em si, para tomá-lo na dinâmica do autoconhecimento que há de elevar quantas vezes forem necessárias o entendimento do objeto exterior à altura da apreensão da reflexão do sujeito, igualando ambas as instâncias, fazendo com que elas comunguem em um só vértice (BENJAMIN, 1999, p.64). Esse vértice é desempenhado poeticamente por Álvaro de Campos. A sua sensação do dado constitui sua personalidade, seu ser, sua existência.

Se "todo objeto é uma sensação nossa" e "toda arte é a conversão duma sensação em objeto" (PESSOA, 1986, p.426), torna-se possível conjeturar que Álvaro de Campos canta a sensação do mar, tornando o mar, em seu canto, objeto passível de leitura absoluta – poder reconhecer o mar que se guarda como sensação universal. Reconhecimento que há de ser possível pela aceitação de que "a única realidade da vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação. [...] Em arte há apenas sensações e nossa consciência delas" (PESSOA, 1986, p,432).

Álvaro de Campos não retém a sensação. Sente-a, apenas no instante. Toma corpo no instante da obra de arte – poema –, que levanta como voz: "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, 1970, p.17).

Na "pausa momentânea do processo" do mundo, tudo é sensação. Estremecimento. O instante é sempre o novo. O poema é o fio de água que brota entre as rochas da continuidade

autômata do mundo, exigindo a justa pausa para que esse corpo em versos possa respirar e dar-se por pulsante. A pausa que se marca no momento é familiar à sensação: sensação é instante. A "Ode marítima" é o momento, cantado. Cada verso se dá como um porto. Sensação grafada que se sucede, como corpo-poema, sob a influência inexata da tremulação das águas, o espelho revés do céu, que está rigidamente fadado ao nível do mar.

*

Início: o paquete que entra vem depois de tudo o que já foi cantado como épica, no mar. A frequência dessa chegada está ancorada na pré-existência de cantos que já singularizaram nomes. Cantos, odes. A "Ode marítima" se levanta, então, como herança da construção lírica que guarda o mecanismo do próprio pensamento, da dinâmica do pensar – da "disciplina mental":

> O movimento da ode grega – estrofe, antístrofe, epodo – não representa uma *invenção* dos Gregos, mas uma *descoberta* sua. Não é um postulado da inteligência humana, que aos Gregos foi dado encontrar. A sua constatação não é de uma teoria artística, é a de um fato científico, de uma lei da inteligência.
>
> Este triplo movimento não é só a lei da ode, o fundamento eterno da poesia lírica; é, mais, a lei orgância da disciplina mental, o regulamento eterno da criação psíquica. É a constatação superior do fato simples de que todas as coisas têm um princípio, um meio e um fim, de que o princípio conteria já em si o fim, e a indicação do meio; e de que o meio é o modo como o princípio se torna fim (PESSOA, 1986, 289, grifos do autor).

Dessa forma, é possível ler que: a "Ode marítima" estrutura-se como similar frequência do pensamento. A "descoberta" do Gregos faz com que a leitura do poema em questão seja caminho para a apreensão de seus tons, isto é, de seus momentos – início, meio e fim interseccionados entre si, a fim de apontar para um aprendizado poético. Partindo desse pressuposto, cabe afirmar a possibilidade de teorização a partir do próprio poema – canto, ode – uma vez que se considera que a estrutura da ode resguarda um modo de pensar. A opção pela ode, nesse sentido, indica a atenção ao que se pode depreender como teoria do próprio poema "Ode marítima". Na mesma frequência estrutural, em seus tons, a ode se aproxima do mar enquanto movimento do pensamento, que pode ser lido como apropriação da natureza marítima. Mar, deste modo: ambiente instável, movimentação de correntes que ora seguem adiante, ora recuam. A metáfora marítima, nesse sentido, abarca a própria natureza da ode, que, justamente, se firma como um pensamento crescente, que pressupõe uma síntese futura, mas que se deixa intercalar, em todos os seus momentos, pela corrente principal da ideia que

se faz: escrita – verso. O canto possibilita uma dimensão teórica que corresponde à própria envergadura sensível de Álvaro de Campos. Dimensão teórica depreendida como resposta na frequência do próprio anseio de perceber o poema como questão a ser considerada com o pensamento reflexivo: “Se as obras de arte são respostas à sua própria pergunta, com maior razão elas próprias se tornam questões” (ADORNO, 1970, 17).

É assim que o paquete que agora se aproxima da barra e consigo traz a “Distância, a Manhã e o sentido marítimo desta Hora” sugere canto de outra aspiração. Os três elementos que com ele chegam indicam a ideia assinada pela dinâmica poética de Álvaro de Campos: ideia de uma aspiração particularmente sensível que, como voz material – o poema como pessoa –, chama até si tudo aquilo que pode responder por ele mesmo:

> Por vezes sustento que um poema – deveria também dizer um quadro ou uma estátua, mas não considero a escultura e a pintura artes, mas apenas trabalho de artesãos perfeitos – é uma pessoa, um ser humano vivo, pertence em presença corpórea e em existência carnal real a outro mundo, no qual nossa imaginação o arremessa, não sendo seu aspecto para nós, como o lemos neste mundo, mais do que a sombra imperfeita daquela realidade de beleza que é divina em qualquer outra parte” (PESSOA, 1986, 432-3).

A “Ode marítima” não é o canto, portanto, apenas do mar. É canto:

> Inconscientemente simbólico, terrivelmente
> Ameaçador de significações metafísicas
> Que perturbam em mim quem eu fui...

Segundo Martin Heidegger, “metafísica é o perguntar além do ente para recuperá-lo, enquanto tal e em sua totalidade, para a compreensão” (s/d, 12). Nesse sentido, a metafísica se coloca como caminho de percepção do próprio ente que se faz questão quando se propõe ao mundo pelas investigações que realiza – quando, ao perguntar sobre algo, está também perguntando e perscrutando sobre si mesmo.

> Aquilo para onde se dirige a referência ao mundo é o próprio ente – e nada mais.
> Aquilo de onde todo o comportamento recebe sua orientação é o próprio ente – e além dele nada.
> Aquilo com que a discussão investigadora acontece na irrupção é o próprio ente – e além dele nada.
> Mas o estranho é que, precisamente, no modo como o cientista se assegura do que lhe é mais próprio, ele fala de outra coisa. Pesquisado deve ser apenas o ente e mais – nada; somente o ente e além dele – nada; unicamente o ente e além disso – nada (HEIDEGGER, s/d, p.3).

Pela investigação do “nada” que se quer ter apresentado como questão apreende-se a suspensão do “ser-aí” e estabelece-se a possibilidade de conjetura acerca do ente: “O ser-aí humano somente pode entrar em relação com o ente se se suspende dentro do nada. O ultrapassar o ente acontece na essência do ser-aí. Esse ultrapassar, porém, é a própria metafísica” (HEIDEGGER, s/d, p.3).

Desse modo, a investigação acerca do “nada” amplia a possibilidade de apreensão do próprio ente. O “nada”, nesse sentido, abarca a pergunta que se escreve para além do ente, mas que, como fim, pressupõe a recuperação deste, como modo de percebê-lo, de compreendê-lo.

Álvaro de Campos canta no limiar das ameaças metafísicas. A apreensão de seus versos, portanto, pode ser lida como o vislumbrar de um horizonte que se quer traçado como além-mar. Seu canto pressupõe compreensão para além do ente. Tais ameaças “perturbam em mim quem eu fui...” – grafa Álvaro de Campos. Logo, tais ameaças permitem que se cogite a tremulação da ideia do ente que se põe de início diante dos olhos de quem parte com a leitura da “Ode marítima” e, nessa mesma frequência, que se adiante, de certo modo, a instabilidade que há de ser o verso marítimo de Álvaro de Campos ao longo de sua ode. Nesse sentido, a ameaça ronda e se anuncia. O poema firma a sua promessa justamente pelo que paira da ressalva pessoana, no que diz de arte: “exija de si o que sabe que não poderá fazer. Não é outro o caminho da Beleza” (PESSOA, 1986, p.271). Apita, assim, o navio-ideia para a partida.

*

Na palavra poética de Álvaro de Campos há atração e entrega: o poema recolhe a audição de tudo aquilo que vem do mar e entrega como voz material, no verso, o sentido marítimo dessa compilação. Sentido marítimo – tarefa a se investigar.

O verso, assim, é voz, matéria; é canto que tem fundamento na apreensão sensível da aspiração marítima. Tal aspiração toma a apreensão do mar através das vistas da imaginação.

> A imaginação é a faculdade de representar na intuição um objeto embora não esteja presente. Mas como toda intuição nossa é sensível, a imaginação pertence à sensibilidade em virtude dessa condição subjetiva que só lhe permite dar a um conceito do entendimento uma intuição correspondente. Porém, enquanto a sua síntese é uma função da espontaneidade, a qual é determinante e não somente, como os sentidos, determinável, e que, por conseguinte, ela pode determinar, *a priori*, a forma do sentido conforme a unidade da percepção, a imaginação é, sob esse título, um poder de determinar, *a priori*, a

sensibilidade; e a síntese a que ela submete as suas intuições, de acordo com as categorias, é a síntese transcendental da imaginação (KANT, 2001, p.47).

Imaginação e sensibilidade se afinam em Álvaro de Campos. O estado marítimo provê a intuição – não um conceito. Encorpado na estrutura da ode, a intuição se levanta à medida que os tons da "Ode marítima" se fazem escritos. A sensibilidade está determinada.

As vistas da imaginação, pela sensibilidade que derrama, leva ao arrebate que se apresenta na radicalização sensacionista que, como o mar, é Álvaro de Campos.

*

Canto das coisas do mar: Álvaro de Campos indica que o apelo da vida marítima é também aquilo que o concebe. Particularidade que a "Ode marítima" nos ensina: à medida que saúda o mundo exterior posto em relevo na frequência do mar, Álvaro de Campos se assume mar. Afirmação, portanto, da sensação de todas as coisas exteriores, que o tocam pelos sentidos e o fazem cantar. Cada quadro da vida marítima é incorporado por Álvaro de Campos como materialidade sua. Assina seu nome ao ganhar corporeidade a partir dos versos que saúdam as formas do mar. (Ele é todas as formas do mar.) Na consanguinidade com a essência de todas as coisas, a sensação passa a ser lida e tomada como a matéria que a concebe: Álvaro de Campos. Álvaro de Campos, matéria de seu próprio verso: sua assinatura é canto, que se dá como poema. Poética com fundamento em si mesmo. Está nele tudo o que canta: Álvaro de Campos é o que canta e canta o que é. O verso é a unidade sensível que pode comportar essa dinâmica.

*

A "Ode marítima", como canto de uma aspiração encerrado em uma épica moderna, tendo como versos autobiográficos os versos cantados por Álvaro de Campos, guarda como sugestão: que é preciso ser a própria obra de arte que se canta; é preciso tornar-se literatura. Ser, assim, no extremo risco: única possibilidade de realmente ser e se conhecer.

Conceber uma autobiografia nos versos cantados por Álvaro de Campos pressupõe o entendimento acerca de um viés de autobiografia que abarque a aspiração filosófica, ou, ainda, como defende Stanley Cavell, a presunção filosófica de que a autobiografia como

método da filosofia compreende a arrogância de, em seu falar, estar falando por todos os outros:

> The philosophical dimension of autobiography is that the human is representative, say, imitative, that each life is exemplary of all, a parable of each; that is humanity's commonness, which is internal to its endless denials of commonness (1994, 11).[1]

Nesse sentido, em seu viés autobiográfico, Álvaro de Campos talvez esteja ressaltando o que de particular e compartilhável há na esfera da vida sensível. Pela reflexão sobre o que sente – ou, ainda, pela constatação lúcida do estar a sentir – Álvaro de Campos permite que se conceba uma escrita autobiográfica do plano das sensações, no plano em que o homem habita. Concede-lhe a possibilidade de verter a isso atenção. É segundo esse ponto de vista que passa a ser possível admitir que os versos grafados como a pele de Álvaro de Campos, isto é, os versos da "Ode marítima", apontam para a particularidade sensível do homem que deve, a partir dessa leitura, tomar como tarefa a entrega às sensações que o tocam e, como Álvaro de Campos, grafar-se verso, fazer-se canto, na aspiração moderna de não se valer de acessórios, mas de ser: uno.

> O verdadeiro poema moderno é a vida sem poemas
> É o comboio real e não os versos que o cantam
> É o ferro dos *rails*, dos *rails* quentes, é o ferro das rodas, é o giro real delas.
> E não os meus poemas falando de *rails* e rodas sem eles (PESSOA, 2002, p.169).

*

Singrar pelas sugestões que o sentido marítimo levanta é colocar o ouvido à disposição da compreenssão de uma poética que não se distingue de vida; é ouvir o apelo que a palavra – poema – guarda em si. Colher o que há de simbólico nessa particular entrega ao mar, audição do espanto, do susto:

> Aquele ruído da respiração do mar, tão parecido com o sussurro dos pinhais, aquele ruído dentro de um labirinto de um búzio, é o susto incompreensível (HATHERLY, 2005, p.25).

[1] "A dimensão filosófica da autobiografia é que o humano é representativo, isto é, imitativo, que cada vida é exemplar de todas, uma parábola de cada; que é o comum do humano, que é parte de sua infindável negação do que há de comum" (livre tradução).

*

A consanguinidade de Álvaro de Campos com todas as coisas: possibilidade de conhecimento. Em sua dinâmica sensacionista, não admite outra forma de se conceber senão se apropriando do universo exterior, das essências todas existentes desse universo. A apropriação que faz, na "Ode marítima" – tomada de todos os elementos da vida marítima como forma de saudar –, é de conhecer – a si mesmo.

*

Conhecimento.

"Todo conhecimento é um nexo imanente no absoluto, ou, se se quiser, no sujeito" (BENJAMIN, 1999, p.65). A leitura de Benjamin nos ensina que o conhecimento do objeto, enquadrado na dinâmica binária que o vincula a um sujeito, está superado. Desde que se assuma a forma do princípio da teoria romântica do conhecimento do objeto, a relação sujeito-objeto já não pode mais se sustentar. Não existe sujeito que corresponda a um objeto. Concebe-se, em contrapartida, uma nova relação. Nessa nova relação, sujeito e objeto reconhecem-se integrados, imantados um no outro. Para se saber do objeto necessário se faz a apropriação de um sujeito que se incorpore a esse objeto tornando-se ambos, portanto, nessa perspectiva, uma mesma instância – absoluto.

Conhecer o objeto pressupõe ser, como sujeito, o objeto. A dinâmica binária, nos termos de uma correspondência que aproxima, mas que mantém apartado, já é inapropriada na concepção que Walter Benjamin traz à luz com a defesa que realiza.

Suplantando a perspectiva de uma correspondência binária vem a proposta de uma intensificação da reflexão. Reflexão, no sentido benjaminiano aqui tomado, é o "pensamento na autoconsciência refletindo a si mesmo" (BENJAMIN, 1999, p.29). A reflexão é, dessa forma, o rigor através do qual o homem pode lidar com a natureza imediata do conhecimento. Assim, afirma-se: para conhecer é necessário refletir. O pensamento refletido sobre si mesmo na autoconsciência daquele que o pensa é, então, o modo possível de lidar com o imediatismo do conhecer. Marcar a reflexão é fundamental para que se compreenda, adiante, como um objeto não pode mais corresponder a um sujeito e, sim, como, na apropriação do objeto pelo

sujeito, na reflexão desse objeto no sujeito, é que algum tipo de conhecimento pode, enfim, ser produzido.

Benjamin, para além do projeto reflexivo no suplantar da relação sujeito-objeto, no que se refere ao conhecimento, traça ainda mais propriamente a ênfase ao que chama de "*medium* de reflexão" (BENJAMIN, 1999, p.64-5). Tal ênfase não pode ser fortuita e é interessante observar como a notação acerca do "*medium* de reflexão" apresenta a atividade crítica como pensamento em movimento e, além disso, aponta para o interpenetrar: gesto mútuo, da coisa e da essência cognoscente.

*

Álvaro de Campos é aquele que encarna todos os dados materiais, tangíveis, como sua pele gráfica e que parte do arrebatamento das sensações para a fundamentação de si mesmo no verso e enquanto verso – conhecimento, evocação da autoconsiência, autoconhecimento no objeto:

> O experimento consiste na evocação da autoconsciência e do autoconhecimento no objeto. Observar uma coisa significa apenas impeli-la para seu autoconhecimento. Que o experimento tenha sucesso, isto depende de quanto o sujeito do experimento está em condições de, via aumento da própria consciência, via observação mágica, como se poderia dizer, se aproximar do objeto e, finalmente, incluí-lo em si (BENJAMIN, 1999, p.67).

Sujeitando à sensação aquilo que vê, torna possível a formalização em ideia do nome Álvaro de Campos, que se assina como canto: verso que ele mesmo canta.

*

Conhecer: síntese da apropriação do outro em si mesmo. Álvaro de Campos: todos os nomes em um só – "o pensamento na autoconsciência refletindo a si mesmo" (BENJAMIN, 1999, p.29).

O interpenetrar é a base dessa relação de apropriação entre sujeito e coisa a conhecer como modo de lidar com o conhecimento. É nesse sentido que sujeito e objeto não se apartam no processo do pensar; não se distanciam, mas caminham juntos, em direção ao absoluto, à imanência, na síntese da reflexão. Tendo em vista a ideia do "*medium* de reflexão", caminham juntos não para prover respostas sobre quem é o sujeito ou o que é o objeto; caminham juntos

em direção a um absoluto, contemplado pelo conhecimento, onde sujeito e objeto são unidades que se sobrepõem:

> A intensificação da reflexão, antes, supera na coisa os limites entre ser conhecida através de si mesma e através de um outro, e, no *medium* de reflexão, a coisa e a essência cognoscente se interpenetram. Ambas são apenas unidades da reflexão. Não há, de fato, conhecimento de um objeto através de um sujeito (BENJAMIN, 1999, p.64-5).

Esse caminhar conjunto, essa apropriação do "*medium* de reflexão", interdita a dimensão das instâncias correlatas. Um sujeito não corresponde a um objeto. Sujeito e objeto são juntos.

Portanto, o conhecimento não se depreende de uma relação de correspondência, pois a relação não é mais validada. Sujeito é objeto – e o contrário se torna verdadeiro, pois o que se almeja, agora, é o absoluto. O conhecimento imediato, assim, deve ser abrangido pelo pensar da imanência que se apreende aí.

A possibilidade de conhecer fora do autoconhecimento se torna, assim, improvável: "Como é possível conhecimento fora do autoconhecimento, isto é, como é possível conhecimento do objeto?", questiona Benjamin (1999, p.63). E ele mesmo responde: "Segundo os princípios do pensamento romântico, ele de fato não é possível", conclui.

Tal impossibilidade se desenha a partir da defesa do autoconhecer como único modo de prover algum conhecer. Pois o autoconhecer implica a reflexão. A reflexão precisa de suas unidades – a saber, sujeito e objeto –, que, na dinâmica de um refletir infinito entre ambas, apontam para o absoluto no qual paira o conhecimento. Portanto, é necessário haver autoconhecimento para que se conheça – eis a tese. Tese essa que põe abaixo a correlação anteriormente citada, a do sujeito relacionando-se com um objeto: "onde há autoconhecimento, a correlação sujeito-objeto está superada, ou, se se quiser: dá-se um sujeito sem objeto-correlato" (BENJAMIN, 1999, p.64). Um sujeito, assim, que deve se desdobrar diante de si; se dobrar para dentro, pensar a si mesmo no refletir do objeto que apreende em si – se incorporar ao "*medium* de reflexão", se deseja alcançar algum tipo de conhecimento.

Logo, conhecer se baseia em uma reflexão em si, abarcando outras essências:

> A coisa, na medida em que aumenta a reflexão em si mesma e abrange em seu autoconhecimento outras essências, irradia sobre estas seu autoconhecimento originário. Também dessa maneira o homem pode se tornar partícipe daquele autoconhecimento de outras essências; esse caminho coincidirá com o primeiro já citado no conhecimento recíproco de suas essências, que, no fundo, é o autoconhecimento de sua síntese gerada reflexivamente (BENJAMIN, 1999, p.64).

*

Conhecer é a aventura. Aspiração do homem moderno, que já virou todos os cabos. Que seja, então:

> No mar, no mar, no mar, no mar,
> Eh! pôr no mar, ao vento, às vagas,
> A minha vida! (PESSOA, 2002, p.116)

Pois Homero, em *Odisseia*, funda a aventura: no mar.

> De dia [Odisseu] sentava-se no alto dos penedos da beira-mar, com a alma desfeita em lágrimas, gemidos, penas, olhos voltados para o mar sem messes, derramando pranto (HOMERO: s/d, 63).

As angústias vivenciadas por Odisseu decorrem de sua impossibilidade de ganhar o mar e de poder voltar à sua pátria, quando ainda se encontrava como prisioneiro de Calipso. A contemplação do mar é também o contemplar de sua própria história e aspiração; é o contemplar também a si mesmo: ao vislumbrar a vastidão oceânica Odisseu está almejando voltar aos seus. O mar indica o caminho de volta à terra natal, de volta à origem, onde Odisseu pode ser reconhecido, pode ter o seu nome afirmado, e saber de si.

Posicionar-se diante da amplitude marítima aflora a possibilidade de conjeturar a respeito de sua própria assinatura e história. O gesto de contemplação marítima sugere entrega a uma aventura de cunho autobiográfico: consagrada na figura de Odisseu, a contemplação do mar pressupõe o retorno à origem, o desejo de volta para a casa que o guarda como nome que pode ser assinado.

Em Álvaro de Campos, um gesto similar de contemplação:

> Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão,
> Olho pro lado da barra, olho pro Indefinido,
> Olho e contenta-me ver,
> Pequeno, negro e claro, um paquete entrando (PESSOA, 2002, p.106).

Parado diante do rio Tejo, olha e vê tudo o que está vindo do mar na figura do paquete que entra. Contemplação que pressupõe não apenas o que se anuncia como verso da ode que canta, como também reescreve a tradição marítima que nele convive: pois tudo se dá “no velho mar, sempre o homérico, ó Ulisses!” (PESSOA, 2002, p.131).

Sabedoria do canto homérico: em Álvaro de Campos; nele – con-vive nele. Recolhem-se na “Ode marítima” todos os ecos de uma tradição literária que volta os olhos para o mar, para a distância, para a aspiração: a aventura. Esse voltar de olhos para o universo marítimo é o contemplar que, nessa tradição que ecoa em Álvaro de Campos, leva à aspiração de saber sobre si. O mar guarda o delírio marítimo que ecoa o nome Álvaro de Campos – o sonho: “Grande mar de delírios dotados” (VALÉRY, s/d, p.42).

Mar, rumor de defesa da pátria que se fundamenta em cada ser – continente que deve ser avistado e desbravado pelo sonho do mar. Mar como situação teórica é a teorização sobre si – o nome que canta e é cantado –, a defesa desse território interior que há de ser guardado e propagado pelo canto. Contemplação do mar e o avistar do que vem de longe – do “Indefinido”. É do avistar também de uma tradição que elege o mar como mais que um espaço: sendo, então, um estado de conhecimento. Esse avistar marítimo não demanda fixidez nem segurança, e é, na verdade, aquilo que pressupõe risco. Não há mais deuses a guiar e a velar a partida. Contrariamente a *Os Lusíadas*, na “Ode marítima” já não há mais conselho divino a olhar por quem se entrega à aventura marítima. Como em Homero, na entrega de Odisseu ao mar, em Álvaro de Campos já não há de se fazer tal entrega, com a assistência divina guiando os rumos que devem ser tomados, embora haja um inicial aval de Zeus para que Odisseu possa se libertar de Calipso. Esse aval não pressupõe assistência contínua quando se efetiva a entrega do homem ao Indefinido. Guia dos deuses ou de homens mortais não será garantia e há de se estar entregue a si mesmo nessa aspiração marítima. Zeus: “Hermes, tu, que tens sido sempre o nosso mensageiro, vai comunicar à ninfa de ricas tranças [Calipso] que decidimos de modo inflexível o regresso do intrépido Odisseu e assim ele volte; sem guia dos deuses nem de homens mortais” (HOMERO, s/d, p.63).

*

Vivência marítima: experiência de total entrega; experiência completa de risco. Desamparo ao qual o homem, mortal que é, está entregue e do qual, por desamparado que se encontra, pode haurir a contemplação de sua essência.

Álvaro de Campos canta o mar no modo que melhor pode resguardar, e oferecer a quem o ouve. Seu canto só pode se dar: em poesia. A poesia, por sua natureza, guarda a noção de experiência associada ao risco; experiência essa que não é aquela relacionada ao que foi vivido, mas, sim, aquela relacionada ao sentido latino, ao *ex-periri*, que remete à ideia da

travessia pelo perigo, da travessia através do perigo (LACOUE-LABARTHE, 2000, p.18). Essa travessia perigosa, que é a natureza do poema, é também matéria para Álvaro de Campos, que a comporta em sua ode do mar.

*

Assim como em Homero, o mar em Álvaro de Campos abarca a travessia pelo perigo; é o perigo pelo qual singramos como eco de sua voz. A entrega a esse ambiente marítimo é, por natureza, a própria entrega ao risco:

> Não meditas, ó deusa, a minha partida, mas algum outro plano, mandando-me cruzar numa jangada o grande abismo do mar, terrível e penoso, que nem mesmo barcos equilibrados e velozes cruzam contentes ao sopro da brisa de Zeus (HOMERO, s/d, p.63).

O mar, tradicionalmente, é território instável, misterioso, que remete a uma experiência de risco, ao mesmo tempo em que é a motivação de uma descoberta, de uma reviravolta. O risco é o mar e o estar no mar, mas também é o próprio poema em que o mar é cantando. O poema guarda seus mistérios, fala sobre o homem. Aquele que se põe a ouvi-lo também efetua uma entrega similar àquela que realiza o homem que embarca em domínios desconhecidos, arriscados, instáveis. O poema, nesse sentido, pode ser tomado como a língua que fala sobre os homens; o *die Sprache*, como sublinha Phillipe Lacoue-Labarthe (2000, p. 282), isto é, a língua original – *die Sage: mýthos* – de um povo. Uma língua como essa diz respeito ao traço da saga, do mito do homem enquanto indivíduo que habita o mundo. Nesse sentido, a atenção à poesia é uma atenção que pressupõe um risco. Sendo assim, essa atenção ao poema pode ser lida em analogia com própria da atenção arriscada ao canto das sereias, evitada pelo mais astucioso dos heróis – Odisseu –, que sabia, de antemão, do perigo de perdição ali consubstanciado. A própria narrativa de Homero evita pôr à luz a natureza desse canto das sereias, apenas indicando a passagem de Odisseu por elas; não descrevendo, afinal, como e o que elas cantavam – indício do perigo:

> Estávamos à distância de um grito, avançando rapidamente, quando elas [as sereias] perceberam o ligeiro barco singrando perto e ergueram um canto mavioso: – Dirige-te para cá, decantado Odisseu, grande glória dos aqueus; detém o teu barco para ouvir-nos cantar. Até hoje ninguém passou vogando além daqui, sem antes ouvir a doce voz de nossos lábios e quem a ouviu partiu deleitado e mais sábio. [...] Assim diziam, entoando um belo cantar (HOMERO, s/d, p.145).

*

Poesia: resguarda o perigo da linguagem. Uma linguagem que remete à lingua que contempla o ser do homem no mundo e, consequentemente, desautomatiza a sua experiência. Audição da poesia: leva o homem a buscar ativamente pelo seu habitar poético no mundo. O homem passa a ler o poema como sua história, sua origem. Do mesmo modo que Odisseu enfrenta o mar para realizar o retorno à sua pátria, o homem, uma vez que se compromete com a audição da poesia, está realizando também o seu retorno, de modo que um poeta pode falar mais e melhor pela origem, pelo povo.

Na frequência de um tal perigo: Álvaro de Campos afirmando a natureza marítima. Proposta de seus versos: aprendizado do homem moderno quando canta a si mesmo. Em versos, uma lição que deve ser cuidadosamente auscultada, pois que frequentemente escapa ou leva a sucumbir. É necessário, portanto, compreender a manifestação daquilo que podemos considerar, segundo Jacques Derrida (1981), o viés da escrita feminina nos versos de um poema. Essa escrita segreda, vela, encobre o que precisa, como Verdade, ser conquistada. Em Álvaro de Campos não há de ser diferente. O que "Ode marítima" nos ensina há de ser conquistado na audição ao perigo – cantar de sereias. Poema: envolto em camadas que devem ser perscrutadas; e sobre ele: véus. O próprio balbuciar do poema pode ser tomado como a matéria desses véus, que protegem a matéria-prima resguardada pelos versos. Podemos apreender essa matéria-prima como a Verdade que ali se aloca. No entanto, a Verdade não se conquista – para compreender a citação de Derrida, devemos tomar a Verdade sob a figura da mulher: inconquistável, com seus meandros e truques de sedução. Quer ser buscada, desvendada; no entanto, se mantém inacessível, apenas fomentando o desejo da conquista que não há de se realizar.

A mulher, assim, como metáfora da Verdade, é aquela que não confere possibilidade de conquista, de acesso. Esconde sob véus o corpo desnudo que atrai. Pensando nessa metáfora, também o poema, enquanto portador da Verdade, manifesta-se com subterfúgios. O poema deve ser conquistado, buscado; ouvido. Por maior que seja o risco que possa oferecer.

*

Álvaro de Campos canta a matéria de seu poema – ele próprio: “Sim, enfim, eu o destinatário das cartas lacradas,/ O baú das iniciais gastas,/ A entonação das vozes que nunca ouviremos mais” (PESSOA, 2002, p.177).

E nos próprios versos concebe a relação da Verdade inalcançável sob uma busca que é o risco: “Deus guarda isso tudo no Mistério, e às vezes sentimo-lo/ E a vida pesa de repente e faz muito frio mais perto que o corpo” (PESSOA, 2002, p.177).

Para quem se põe a ouvir a poesia e se entrega ao risco, a única saída – a tomada de consciência, o aprendizado dos versos: “E a vida pesa de repente e faz muito frio mais perto que o corpo” (PESSOA, 2002, p.177).

*

A ode ganha vida no limite da dupla ameaça: risco para aquele que se põe a cantar – Álvaro de Campos. Ameaça, fruto da entrega ao estado marítimo: ambientação não natural ao homem comum, e que revela; canto da ode instalado em risco para aquele que a ouve – nós. Risco da perdição pela audição, assim como ocorre no episódio do canto das sereias, na *Odisseia* (HOMERO, s/d, p.145).

*

O posicionamento poético colhido em “Ode marítima”, de Álvaro de Campos, pressupõe que assim seja: que haja um polo consciente do que se passa no plano baixo das sensações e que haja a dinâmica de sua reflexão tentando recair sobre esse dado da pele. Assim, em Álvaro de Campos: convívio do dado empírico aliado com o desejo e a necessidade da transgressão – instância metafísica.

O pensamento frutifica no embate – força, extremo, violência marítima. O caminho da reflexão pressupõe investidas, retomadas; idas e vindas.

O caminho da reflexão é ensinado pela própria “Ode marítima”, pois nada mais simbólico que o movimento das correntes, das ondas, das marés, para conceber e para organizar a própria questão da reflexão instável, porém sempre investida, como é. A marcação das tonalidades assumidas ao longo da ode, pelo “giro vivo do volante” – condução, direção, rota –, indica, desse modo, a própria dinâmica do pensar, que encontra na metáfora marítima sua oportuna formulação. A reflexão é movimento que ora avança, ora recua. De modo

similar, o ritmo da “Ode marítima” apresenta seus momentos de intensidade adiante, e outros de reserva, de “orvalho sobre a minha excitação”. É nesse sentido que se torna possível conceber que a “Ode marítima” ensina o caminho para o seu pensar – na reflexão que se estabelece nesses parâmetros. Sendo assim, é possível admitir que o poema é o seu próprio método e aquilo que dele excede é positivo no instante em que se alinha à metodologia de leitura e pensamento que os próprios versos firmam – e não o contrário.

2 IMAGINAÇÃO

Álvaro de Campos olha para o lado da barra, e vê.

> Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão,
> Olho pro lado da barra, olho pro Indefinido,
> Olho e contenta-me ver,
> Pequeno, negro e claro, um paquete entrando. (PESSOA, 2002, p.106)

Estabelece-se, assim, quando o poeta admite que olha, a marca de uma distinção sensível, mas que o que contenta é *ver*. Ver, diferentemente de olhar, é, aqui, verbo da sensibilidade. É através do que vê, e não do que olha, que Álvaro de Campos admite: há o paquete que está chegando, como se, vindo de muito longe, estivesse retornando para o porto. Será com a particularidade sensível de seu sentido de "ver" que Álvaro de Campos terá certeza de que o paquete entra na barra: "Na minha imaginação ele está já perto e é visível/ Em toda a extensão das linhas das suas vigias" (PESSOA, 2002, p.110).

Ver familiariza-se com sua potencialidade de imaginação. A imaginação, nesse sentido, afirma. E é assim, através dela, que: "Aqui, acolá, acorda a vida marítima,/ Erguem-se velas, avançam rebocadores,/ Surgem barcos pequenos detrás dos navios que estão no porto" (PESSOA, 2002, p.106).

Há, assim, um translado inserido no conceito da visão que sugere a expansão sensível de Álvaro de Campos. A visão, nesse sentido, pressupõe um estado imaginativo como frequência da capacidade de ver. Vemos o que imaginamos e "a minh'alma está com o que vejo menos" (PESSOA, 2002, p.106).

Ver menos, assim, é poder ver mais, pois instaura a possibilidade de imaginar. Dessa forma, embora o objeto não esteja presente, a partir da concepção da imaginação, como vimos em Kant, ele passa a ser passível de representação na intuição. Logo, há presença, de todo modo, pois a frequência da intuição sensível basta como matéria palpável, tangível na pele, para aquele que canta. Sendo a intuição sensível, em Álvaro de Campos ela se realiza como estado próprio da manifestação poética – verso da sensibilidade cunhado na imaginação.

*

A poética de Álvaro de Campos começa a se organizar no instante em que ele se coloca diante do mar e que "vê" – visão do imaginado, contemplação do sonho, pois

> Os que avançam de frente para o mar
> E nele enterram como uma aguda faca
> A proa negra dos seus barcos
> Vivem de pouco pão e de luar (BREYNER ANDRESEN, 2004, p.117).

O mar provê o sonho. E somente nessa condição marítima, na qual se posiciona Álvaro de Campos, as sensações podem se estabelecer como precedência de sua matéria – versos – e, por conseguinte, podem cobrir o que era simples olhar com as mãos do sonho, instalando o teor das "significações metafísicas" naquilo que é cantando.

O sonho é das coisas marítimas; o sonho é de estar no mar. E, assim, de estar entregue e descobrir-se na dinâmica marítima, sensível, das águas e da história do mar.

Nesse sentido, para "ver" na frequência da imaginação é necessário ter os olhos cobertos. Olhos cobertos: pelas mãos do sonho marítimo. "Ver" com as mãos do sonho sobre os olhos é o pressuposto da sensibilidade poética de Álvaro de Campos; é como *ver* de olhos fechados, assumindo, assim, a possibilidade de verdadeiramente conhecer – "Distância" demarcada, afastamento. Desse modo, afastando o dado *a priori*, fechar os olhos é o que permite verdadeiramente "ver":

> Ineluctável modalidade do visível: pelo menos isso se não mais, pensado através dos 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 que em? Diáfano, adiáfano. Se se pode pôr os cinco dedos através é porque é uma grade, se não uma porta. Fecha os olhos e vê (JOYCE, 1967, p.41-2).

Mãos do sonho marítimo sobre os olhos de Álvaro de Campos – olhos assim, fechados – e então a possibilidade genuína de conhecer: "Fecha os olhos e vê.

*

Os paquetes vistos de longe e cuja entrada pela barra é imaginada apontam para a própria matéria singular de Álvaro de Campos – as suas sensações: "Os paquetes que entram

de manhã na barra/ Trazem aos meus olhos consigo/ O mistério alegre e triste de quem chega e parte" (PESSOA, 2002, p.106).

Os versos estão sempre a ecoar o "sentido marítimo", a possibilidade de conjeturar sobre suas "significações metafísicas". Assim, chegar e partir, para além do critério dos paquetes, está também posto a grifar o critério da envergadura sensível de Álvaro de Campos, uma vez que as chegadas e as partidas indicam a própria dinâmica das sensações que o acometem e que alicerçam sua singularidade poética. Desse modo, a observação dos paquetes que trazem "o mistério alegre e triste de quem chega e parte" é como a reflexão de si mesmo, Álvaro de Campos, na exterioridade do que vê. Ele está na superfície, a receber toda sorte de sensações e a cantá-las como verso, como matéria, depositando-as, de alguma forma, novamente, no mundo. Sendo assim, a observação do exterior é também um observar a si mesmo; a conscientização acerca de como interagem seus sentidos e a superfície do universo marítimo possibilita que o nome Álvaro de Campos possa ser assinado – poema, versos.

> Os paquetes que entram de manhã na barra
> Trazem aos meus olhos consigo
> O mistério alegre e triste de quem chega e parte.
> Trazem memórias de cais afastados e doutros momentos
> Doutro modo da mesma humanidade noutros pontos. (PESSOA, 2002, p.106)

Os paquetes que chegam e que são contemplados pela sua "imaginação" acendem aos seus olhos a pluralidade de ser presente, passado e futuro de uma humanidade no instante mesmo em que se singulariza como versos cantados. É no "mistério alegre e triste de quem chega e parte", isto é, na tomada quase que inconsciente da dinâmica das sensações, que se dá em Álvaro de Campos a "recordação duma outra pessoa/ Que fosse misteriosamente minha".

Os versos da "Ode marítima", que são o corpo de Álvaro de Campos, contemplam

> O mistério de cada ida e de cada chegada,
> A dolorosa instabilidade e incompreensibilidade
> Deste impossível universo
> A cada hora marítima mais na própria pele sentido! (PESSOA, 2002, p.112)

Ida e chegada: partidas e retornos. Estão tangíveis em unidades de sentido palavras, materiais – as sensações, na manipulação em versos: "Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades

incorporadas" (PESSOA: 2008, p.259). Versos que soerguem o corpo Álvaro de Campos – possível apenas no instante, visto que é fruto de suas sensações. "Cada ida e cada chegada": das sensações, portanto. Que se sucedem. Que não param neste "mar, sempre recomeçado" (VALÉRY, s/d, p.24), que é a frequência sensível de Álvaro de Campos.

*

No sonho das coisas marítimas, a "Distância" se estabelece como fundamento para o que se pode "ver". É necessário que ela seja admitida para que haja a visualização do que está para além, o que demarca exterioridade – aquilo que toca a superfície de Álvaro de Campos. Somente com o que se determina a "Distância" é que se torna possível apreender alguma ideia ou algum sentido de Verdade, pois somente com o que se determina a "Distância" é que há o canto, o verso, a saudar o que está nesse horizonte. A "Distância" pressupõe o afastamento. Olhos que são fechados, presença do sonho. O afastamento indica haver o que se conquistar além e para o novo, aponta também haver o que se descobrir: des-cobrir que, nesse sentido, se familiariza com o desvelar, com o retirar dos véus sugerido pela escrita feminina defendida por Jacques Derrida, uma vez já abordado.

Dessa forma, Álvaro de Campos põe-se a contemplar, "a uma manhã de Verão", o Tejo que vem trazendo o mar.

É assim que a notação acerca da "Distância", em sua contemplação imaginativa, acende o "sentido marítimo desta Hora". O que é visto ao longe vem carregado de "significações metafísicas" que vão contemplar a própria ideia de Álvaro de Campos, poeta da sensação, uma vez que "toda metafísica é a procura da verdade, entendendo por Verdade a verdade absoluta" (PESSOA, 1986, p.564). Haver a "Distância" permite que a "Manhã" se instale na ode, pois se instala em Álvaro de Campos, passa a ser sentida em sua pele – versos – e faz suas "velas" erguidas, "rebocadores" que avançam e "barcos pequenos" que surgem por trás dos "navios que estão parados no porto".

> A Verdade é, portanto, uma ideia ou sensação nossa, não sabemos de quê, sem significado, portanto sem valor, como qualquer outra sensação nossa.
>
> Ficamos portanto com as nossas sensações por única "realidade", inútil que realmente tem aqui certo valor, mas é uma conveniência para frasear. De "real" temos apenas as nossas sensações, mas "real" (que é uma sensação nossa) não significa nada, nem mesmo "significa" significar qualquer coisa, nem sensação tem um sentido, nem "tem um sentido" é coisa que tenha sentido algum. Tudo é o mesmo mistério. Reparo, porém em que nem *tudo* pode significar coisa alguma, um "mistério" é palavra que não tem significação (PESSOA, 1986, p.565-6).

*

Com a visão do paquete, uma “doçura dolorosa” lhe sobe “como uma náusea”. No entanto, não é exatamente uma náusea o que lhe sobe ao ver o paquete que se aproxima. O que lhe sobe é: “como uma náusea” – assim canta. Álvaro de Campos está em terra, logo, a “náusea”, a princípio, não pode ser notada como a mesma que se dá no mar, embora venha a ser a mesma. Tal “náusea” ocorre “como um começar a enjoar” que não se dá especificamente no corpo, “mas no espírito”.

Álvaro de Campos vive como em alto-mar. Sua condição é marítima. O enjoo que sente é decorrente do ritmo marinho, que vigora como sua essência, essência essa que se determina por [sua] “juventude perpétua/ De viver as coisas pelo lado das sensações e não das responsabilidades” (PESSOA, 2002, p.253).

Vivendo tudo “pelo lado das sensações”, Álvaro de Campos tem seus versos como encarnação das propriedades marítimas, do que sente, a partir da peculiar contemplação do paquete que entra pela barra, que passa pelo teor de sua “imaginação”. Entra o paquete, trazendo consigo toda a vida marítima – que é Álvaro de Campos –, e entra também a “imaginação” – essa espécie de credo para o poeta. Credo: donde se depreendem orações – versos – dedicadas ao que se pode ser, e mais.

> Não era só isto que eu queria ser – era mais que isto o Deus-isto!
> Era preciso ser Deus, o Deus dum culto ao contrário,
> Um Deus monstruoso e satânico, um Deus dum panteísmo de sangue,
> Para poder encher toda a medida da minha fúria imaginativa,
> Para poder nunca esgotar os meus desejos de identidade
> Com o cada, e o tudo, e o mais-que-tudo das vossas vitórias! (PESSOA, 2002, p.122)

Com o paquete “visível” pela “imaginação, treme em mim tudo, toda a carne e toda a pele”, de modo que é possível, então, apreender que o credo de Álvaro de Campos é tão material quanto o que há em seu entorno físico. Desse modo é que se pode admitir que a sua “imaginação” é uma “imaginação corpórea”: dá corpo, contorno, permite a visualização. Assim, por “imaginação corpórea” admitimos a frequência material de seu sonho. O que ele sonha não é abstração pura e simplesmente; seu sonho é a realidade na qual está imerso: “esse episódio da imaginação a que chamamos realidade” (PESSOA, 2008, p.229). Logo, sonhar,

para Álvaro de Campos, é um modo de apreender – e vivenciar – o tangível. Afinal, Álvaro de Campos é aquele que "prefere pensar em fumar ópio a fumá-lo/ E acha mais seu olhar para o absinto a beber que bebê-lo" (PESSOA, 2002, p.175).

A sua experiência se projeta suficiente e arrebatadora já no campo da sensação. Para viver basta sentir. E sentir pode ser admitido como o território da "imaginação". Pelo que vê menos, pelo que vê mais – em "imaginação" – há auscultação de todas as "coisas marítimas" como as detentoras de sua própria alma enquanto entidades do mar. Desse modo, ao tomar as "coisas marítimas" nessa frequência, Álvaro de Campos pode reconhecer que

> Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marítimas,
> Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera,
> O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos,
> E começo a sonhar, começo a envolver-me do sonho das águas,
> Começam a pegar bem as correias-de-transmissão na minh'alma
> E a aceleração do volante sacode-me nitidamente. (PESSOA, 2002, p.110)

A "imaginação das coisas marítimas" leva ao "delírio" que se "penetra fisicamente": o "sonhar" se instala material e o "sonho das águas marítimas" começa a envolver: assim, então, a "minh'alma" aparece: delírio.

Com a "imaginação" do paquete a entrar pela barra, "treme em mim tudo, toda a carne e toda a pele,/ Por causa daquela criatura que nunca chega em nenhum barco/ E eu vim esperar hoje ao cais, por um mandado oblíquo" (PESSOA, 2002, p.112).

A contemplação marítima possibilita espera. No mar há o apelo das "coisas marítimas" como "delírio", "sonho", que despertam e que são. A "criatura que nunca chega em nenhum barco" pressupõe o cumprimento de sua espera, no cais. "Esperar hoje ao cais" é pôr olhos para ler o apelo das "coisas marítimas"; é confiar ouvidos para ouvir o marulho e o sussurro da alma marítima que emana de todas as coisas:

> Espero sempre por ti o dia inteiro,
> Quando na praia sobe, de cinza e oiro,
> O nevoeiro
> E há em todas as coisas o agoiro
> De uma fantástica vinda (BREYNER ANDRESEN, 2004, p.32).

As "coisas" – e em Álvaro de Campos: as "coisas marítimas" – guardam o "agouro" de uma "fantástica vinda": espera.

A “praia”, limite terreno do mar, é quem emana e concebe o “nevoeiro” em que se torna possível apreender o “agoiro” que “há em todas as coisas”. É possível dizer, então, que a contemplação das “coisas marítimas”, na frequência de uma espera, responsabiliza-se pela vivência dessas mesmas “coisas”. O “agoiro” que há nessas mesmas “coisas” pressagia uma chegada. Portanto: Álvaro de Campos será a chegada do sensível, sensível esse capaz de falar sobre sua própria alma.

“Espero sempre por ti o dia inteiro” e “criatura que nunca chega em nenhum barco/ E eu vim esperar hoje ao cais” são caminhos para um dispor-se diante do mar. Sophia de Mello Breyner Andresen se posta na praia – espaço onde sorverá poeticamente o “nevoeiro” que guarda a “fantástica vinda” pressagiada, que freme ao sabor do “agoiro” que “há em todas as coisas”. Álvaro de Campos se coloca no cais. Especifica sua posição e marca-se na sua materialidade. Em ambos os casos: necessária se faz a atenção sobre a espera. É preciso esperar. Na espera, vivenciam-se as “coisas”; as “coisas marítimas” que ascendem como alma.

Ao esperar no cais, “treme [...] tudo, toda a carne e toda a pele”, a partir da “imaginação corpórea”. É através dessa “imaginação” que se tatuam – gesto de grafia sobre a pele – todas as evocações trazidas pelo mar; por suas “coisas marítimas”. A tatuagem das “coisas marítimas”: a autobiografia de Álvaro de Campos se comporta escrita em sua pele, como verso – suas sensações.

*

> Quilhas, mastros e velas, rodas do leme, cordagens,
> Chaminés de vapores, hélices, gáveas, flâmulas,
> Galdropes, escotilhas, caldeiras, colectores, válvulas;
> Caí, por mim dentro em montão, em monte,
> Como o conteúdo confuso de uma gaveta despejada no chão!
> Sede vós o tesouro da minha avareza febril,
> Sede vós os frutos da árvore da minha imaginação. (PESSOA, 2002, p.111)

Aquilo que compõe “fora de mim a minha vida interior” é reconhecido por Álvaro de Campos como “frutos da árvore da [...] imaginação”. A “imaginação”, assim, frutifica: dá frutos, perpetua, alimenta, preenche. Seus frutos são os responsáveis pela composição da “vida interior” do poeta, que é todo exterioridade. Frutos da imaginação que remetem à entrega de Álvaro de Campos ao mundo, ao plano das sensações: em analogia, é como uma

saída do paraíso por aquele que experimenta do fruto da árvore do conhecimento. O paraíso: não saber de si. A entrega ao mundo: estar no plano material das sensações e conhecer-se.

Assim, a “imaginação” é como a árvore do conhecimento de Álvaro de Campos. Sua “imaginação”, sob tal perspectiva, estabelece, então, a sua autobiografia, pois é nela, e a partir dela, que Álvaro de Campos pode ler sobre si mesmo e reconhecer-se. Canta: os frutos de sua “imaginação corpórea”.

*

Ver ou supor ver, na “imaginação”: para Álvaro de Campos, imaginar é sentir; sentir é imaginar. Tudo é viver. Estar diante das “coisas marítimas” faz com que Álvaro de Campos tenha acesas em si sensações longínquas como suas – sendo, portanto, realmente suas. O “delírio das coisas marítimas” faz com que aquilo que reside em latência no corpo do engenheiro, à espera da visão e da “imaginação” que as anime, seja aceso, admitido e reconhecido como sua alma.

3 CAIS ABSOLUTO

> Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!
> E quando o navio larga do cais
> E se repara de repente que se abriu um espaço
> Entre o cais e o navio,
> Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,
> Uma névoa de sentimentos de tristeza
> Que brilha ao sol das minhas angústias relvadas
> Como a primeira janela onde a madrugada bate,
> E me envolve com uma recordação duma outra pessoa
> Que fosse misteriosamente minha. (PESSOA, 2002, p.107)

"Todo cais é uma saudade de pedra": o cais assina a ideia de ausência. As "significações metafísicas [...] perturbam em mim" [Álvaro de Campos] quem eu fui", de modo que no cais é possível afirmar "uma recordação duma outra pessoa/ Que fosse misteriosamente minha".

Há ausência.

E: "A vida é ampla, quando ébria de ausência/ Doce a amargura, o espírito aclarado" (VALÉRY, s/d, p.32).

Portanto: essa mesma ausência sentida é a marca do que virá como presença em Álvaro de Campos.

*

Sentir é uma sucessão em que tudo passa e "nada dura"; sentir é também a pressuposição de ausência constante daquilo que não dura, mas que, no entanto, conta com a presença mesmo que fugidia daquilo que, uma vez sentido, há de logo passar. Logo, a ausência, sentida materialmente – a "saudade" é de "pedra" –, está vinculada à ideia de presença.

Pensar a ausência e a presença no âmbito dos versos de Álvaro de Campos implica também em apreender a materialidade possível de ambas as partes. Em Álvaro de Campos, a "saudade de pedra" pode ser lida como questão material da manifestação daquilo que é ausente e daquilo que é presente. Por questão material entende-se: a ligação com o mundo exterior é fundamento para as considerações acerca da "saudade" concebida; ausência e presença, para Álvaro de Campos, dão-se no plano do que se pode sentir, isto é, no plano das

sensações. Nesse sentido, Álvaro de Campos é simbolicamente ausência – há vacância quando, por incontáveis vezes, por natureza, sua “alma esquece que existe no mover-se” –, ausência essa que o posiciona como poeta capaz de receber e de absorver todas as intuições que chegam, junto com a visão do paquete, vindas do mar.

Dessa forma, a ausência marcada pela “saudade de pedra” é simultaneamente a possibilidade da presença da alma marítima em Álvaro de Campos, poeta-vacância que recebe o mundo exterior, à medida que o sente e que o nomeia; da mesma forma que, como poeta-presença daquilo que recebe via sensação, está sempre na condição de enviar ao mundo o que nele temporariamente se aporta.

As particularidades colhidas no poema “Ode marítima” sustentam, nesse sentido, que Álvaro de Campos recebe mais claramente o mundo exterior através da “eterna voz marítima” – “mas mesmo assim, de repente, mas devagar, devagar” (PESSOA, 2002, p.105) –, enviando, em seguida, ao mundo, através de sua voz material, o que nele se aporta como sensação, o que nele se manifesta como corpo, como carne. É sua voz poética, é seu canto – sua materialidade, verso – que se marca como esse corpo escrito, corpo em versos e, ao mesmo tempo, voz: um corpo material e sensível.

*

Por ser ausência, o poeta pode ser preenchido; por ser ausência, o poeta pode ter em si – e ser – a presença de todos os elementos que o animam quando apreendidos pela propriedade de sua visão. Dessa forma, no vigorar em si de ambos os traços – ausência e presença – é possível conceber o posicionamento de Álvaro de Campos sobre a marca de um cais. Cais: matéria que recebe e que envia ao mar. Álvaro de Campos é matéria que recebe – é todo sensações – e que envia ao mundo – canto, verso. Logo: Álvaro de Campos, poeta, é “Cais, carnal...”, como ele próprio assina no poema “Lentidão dos vapores pelo mar...” (PESSOA, 2002, p.56-8), sendo dele que partem e que se afastam navios. Navios-sensação: os versos, aflorados pelo que se sente, como navios, partem pelo canto. Navios como corpo – carne, pele, sangue: o verso assinado por Álvaro de Campos é Álvaro de Campos.

*

Álvaro de Campos haverá partido; haverá deixado algum porto, alguma “outra espécie de porto, antes [da] hora do mundo exterior”, como ele o vê “raiar-se” para ele. É possível pensar esse partir como a saída de um estatuto cais para O Cais: sendo este último como a tomada de consciência de si mesmo, de seu posicionamento sensacionista. Partir, desse modo, passa a ser lido como gesto imperativo: porque

> Eu tenho de partir para saber
> Quem sou, para saber qual é o nome
> Do profundo existir que me consome
> Neste país de névoa e de não ser (BREYNER ANDRESEN, 2004, p.44).

Partir, como ação, afirma nome, possibilita descoberta – sobre si – e faz a vida. É preciso,

> Seja como for, seja por onde for, partir!
> Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar.
> Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstracta,
> Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,
> Levado, como a poeira, pelos ventos, pelos vendavais! (PESSOA, 2002, p.112)

Nesse sentido, fazer a vida pressupõe o acolhimento da ideia territorial nela instalada, como codifica Bernardo Soares, em “Apoteose do absurdo” (PESSOA, 2008, p.345): “Absurdemos a vida, de leste a oeste”. Vida, desse modo, é espaço. Ou, ainda melhor, espaço que se desbrava – pelas sensações: “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, 2008, p.345).

Estar consciente disso é posicionar-se como Cais. E, assim como receber as sensações, poder partir: *flutuar como alma da vida*, *partir como voz*. Assim Álvaro de Campos, cantando, há de partir.

*

“Antes de a hora do mundo exterior” como vê “raiar-se” para ele, Álvaro de Campos era outro. “A hora do mundo exterior” raia-se quando Álvaro de Campos a sente.

Animado pela “hora do mundo exterior” Álvaro de Campos está na potência do que vê iluminado por essa hora; aí, então, passa a assumir-se Cais – nome próprio, posicionamento adquirido. Ao se entregar ao que vê e tudo sentir através dessa dinâmica, reconhecendo-se, Álvaro de Campos já não pode mais ser aquele que “partiu outrora, antes de mim,/ Dum cais” – substantivo apenas e não o nome próprio –, deixando para trás “outra espécie de porto”. O seu canto se firma na instância posterior a essa específica partida, que deixa para trás “um” Álvaro de Campos. Na “Ode marítima” o verso se firma como canto na potência de voz de Álvaro de Campos Cais – não mais porto, de onde um dia ele partiu e, sim, como O Cais – “carnal”, instância absoluta, que tudo recebe da exterioridade e que tudo entrega ao mundo. É assim que Álvaro de Campos deixa o estatuto de tripulante que largou de um porto (deixa de ser “um” Álvaro de Campos), e passa a se sustentar como Álvaro de Campos: O Cais.

“Cais, carnal”, ele é matéria: reage em torno do que sente; é tangível, é corpo que se escreve em verso – poema como o seu corpo. Álvaro de Campos encarna o “Cais Absoluto” e, assim, pode cantar. Canta a si mesmo, na autobiografia que se encerra na “Ode marítima”. Assim, nesse poema, a voz maviosa assina a base da natureza sensacionista de Álvaro de Campos: “através do moderno e do atual, a eterna voz marítima,/ A eterna voz representativa das grandes coisas oceânicas” (PESSOA, 2002, p.105).

*

Todo desejo do navio que parte é cumprir sua viagem e aportar, é encontrar um cais que o segure, é chegar à terra firme. Quando parte para o estatuto Cais, Álvaro de Campos não é mais a figura de quem sai e de quem chega; ele passa a ser aquele que está atracado no estatuto sensacionista, isto é, agora é dele que partem e a ele que chegam: as sensações. Como embarcações tripuladas, são as sensações que se aproximam e que se afastam de Álvaro de Campos. É por isso que ele pode ser considerado como O Cais de carne, O Cais encarnado, e as sensações são como as embarcações que trazem a novidade, que trazem o “Puro Longe”, e que sustentam, dessa forma, a dinâmica sensacionista que é, afinal, o seu “modo de existir” – “Três sonetos” (PESSOA, 2002, p.59). A materialização dessa dinâmica está em sua voz: seu verso. A partir do que canta, incorporando “a eterna voz marítima”, ele entrega ao mundo o princípio de sua particularidade: ser ele mesmo a matéria da palavra poética que registra como verso, ao cantar.

O Cais que alicerca a ideia do “modo de existir” sensacionista de Álvaro de Campos é “material,/ Real, visível como cais, cais realmente”.

É “O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado, invisivelmente evocado”, os homens constroem seus cais em seus portos. O Cais, assim, é tomado como matéria. É, portanto, encarnado: nesse sentido, é Álvaro de Campos Cais.

Assim, Álvaro de Campos pode assumir o estatuto de um “Cais Absoluto”: Cais modelo para a vida dos homens; Cais que sugere a frequência sensível que deve ser assumida como medida poética para a Vida – território a ser desbravado pelas sensações.

Álvaro de Campos Cais é um cais ideal, modelo: “Cais Absoluto”. Tudo chega a ele e dele tudo parte – como canto, como verso; sua voz. Por encarnar a condição de “Cais Absoluto”, Álvaro de Campos pode assumir a condição pronominal indefinida como seu “modo de existir”. Essa condição pronominal é decorrente de sua própria consciência acerca de quem é, como prova “A passagem das horas”:

> Eu, este degenerado superior sem arquivos na alma,
> Sem personalidade com valor declarado [...]
> E que acho que não faz mal não ligar importância à pátria
> Porque não tenho raíz, como uma árvore, e, portanto, não tenho raíz... (PESSOA, 2002, 175-4).

Álvaro de Campos sabe de sua particularidade, colhida na observação das sensações, que na analogia marítima toma, então, corpo, espaço e possibilidade de apreensão.

Este “modo de existir” pautado na condição pronominal indefinida o leva à vivência simultânea do nada e do tudo nele mesmo, como grafado em “Tabacaria”:

> Não sou nada.
> Nunca serei nada.
> Não posso querer ser nada.
> À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo (PESSOA, 2002, p.289-94).

Sendo nada e tudo, Álvaro de Campos é a assinatura de todos os nomes que se formulam a partir do seu sentir e que, assim, o animam:

> Amor, talvez, ou ódio que o anima?
> Tanto o seu dente oculto se aproxima
> Que os nomes todos lhe são convenientes!
> Que importa? Ele vê, sonha, quer, reclama!
> Ama-me a carne, e mesmo em minha cama

> A este ser pertenço eternamente (VALÉRY, s/d, p.40).

O cantar de Álvaro de Campos comporta a assimilação da alma de todas as coisas que seu canto comporta e que, por consequência, delineiam a ele mesmo, que se desdobra como voz.

*

Importante reconhecer que Álvaro de Campos, por ser tudo e nada ser, é, também, além de Cais, a existência do "homem vulgar" – "O tumulto concentrado da minha imaginação intelectual" (PESSOA, 2002, p.253).

Canta:

> Nós os homens construímos
> – e assim se assume homem, como todos –
> os nossos cais nos nossos portos.

Pela propriedade marítima que exacerba as particularidades da manifestação da sensação em Álvaro de Campos chegamos à concepção do "Cais Absoluto", que excede seu entendimento de "homem vulgar" e faz valer a aspiração moderna do homem que deve construir-se também ele mesmo um cais – O Cais. Somente desse modo, pautado na ideia, pautado enfim no "Cais Absoluto", é que Álvaro de Campos assume o trânsito de ser tanto "homem vulgar" quanto também "O Cais" – sendo, portanto, tudo: já que nada é, uma vez que detém, pela sua natureza, uma "plena liberdade de espírito" – "A passagem das horas" – e, desse modo, é capaz de "amar as coisas como Deus" – todas as coisas (PESSOA, 2002, p.175).

Logo, pautar-se como "Cais Absoluto" seria a única tomada de medida poética possível para o "homem vulgar", isto é, forma de assumir-se sensível – afirmação das sensações. Desse modo, se delinearia, pela própria aspiração do homem e por seu consequente gesto na busca desse estado "Cais Absoluto", a solução da tarefa da Vida – enquanto território habitado e explorado pelas sensações. Nesse sentido, conceber a ideia da tomada do "Cais Absoluto" como estado almejado pelo "homem vulgar" e apreender essa lição em "Ode marítima" pelo canto de Álvaro de Campos, que se assume ambas as instâncias, é lidar diretamente com a ideia do ditame poético. Segundo Philippe Lacoue-Labarthe (2000, p.289),

o ditame há de determinar a vida pelo poema. Em outras palavras: o poema soluciona a vida. Uma vez que se assume a metáfora do “Cais Absoluto” e se compreende a tomada desse Cais como modelo “inconscientemente imitado,/ Insensivelmente evocado pelos homens”, apreendemos o sentido de uma aspiração poética para a vida. Ser “Cais Absoluto”, para o “homem vulgar”: modo de solucionar a tarefa que a própria vida é.

Logo, a construção dos cais pelos homens acaba sendo como a ponte que pode aproximar a existência do “homem vulgar” ao gesto poético, ao habitar poético que, em Álvaro de Campos, é lido sob o traço sensacioniosta: o engenheiro, “homem vulgar”, é também o “Cais Absoluto” – instância sensível em que habita poeticamente e soluciona a vida: pelo poema – verso, sensação.

Construir-se à imagem e semelhança do “Cais Absoluto” é criar a si mesmo. É ser Deus de si. “Haja ou não deuses, deles somos servos” (PESSOA, 2008, p.56): o que possibilita admitir uma servidão a si mesmo, ao plano mais material da existência – o das sensações. Construir-se a si mesmo é também assinar a existência como vértice de quem chega e de quem parte – o que, metaforicamente, é dizer sobre a frequência própria das sensações. Construir-se à imagem e semelhança do “Cais Absoluto” é, portanto, extrapolar o estatuto de “homem vulgar”, mantendo-se, contudo, ainda assim, “homem vulgar”. Porque é preciso – “A passagem das horas” –

> sentir tudo de todas as maneiras,
> Viver tudo de todos os lados,
> Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
> Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
> Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo (PESSOA, 2002, p.179).

O “modo de existir” de Álvaro de Campos pressupõe a vivência conjunta de todas as possibilidades “de todos os momentos” concentradas “num só momento”, que é o “momento” do instante, do agora de sua própria pele – sensação: o presente da pele. Nesse sentido, tudo se soma. E ser “Cais Absoluto”, assim como ser a existência do “homem vulgar” é a afirmação de sua particularidade poética, de modo que podemos dizer que, para Álvaro de Campos, ser tudo (e, inclusive, ser nada) resulta em sua singularidade – em que nenhum predicado nele se fixa, nenhuma definição recai sobre a assinatura fluida:

> Multipliquei-me para me sentir,
> Para me sentir, precisei sentir tudo,

Transbordei, não fiz senão extravasar-me,
Despi-me, entreguei-me,
E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente (PESSOA, 2002, p.180).

A construção “inconscientemente imitada” é o que subverte o homem tripulante das sensações (isto é, o “homem vulgar”) em homem consciente das sensações e, por conseguinte, criador, pois somente ao realizar-se como cais, à sombra da ideia do “Cais Absoluto”, é que o homem poderá se aproximar do estatuto poético que Álvaro de Campos instaura com o canto de seus versos autobiográficos.

*

Nós os homens construímos
Os nossos cais nos nossos portos,
Os nossos cais de pedra actual sobre água verdadeira,
Que depois de construídos se anunciam de repente
Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades em Pedra-Almas,
A certos momentos nossos de sentimento-raiz
Quando no mundo-exterior como que se abre uma porta
E, sem que nada se altere,
Tudo se revela diverso. (PESSOA, 2002, p.107-108)

A estruturação dos cais construídos à imagem do “Cais Absoluto” se dá na passagem de “Coisas-Reais” a “Espíritos-Coisas” e, por fim, a “Entidades em Pedra-Almas”. O elemento material atravessa todas as gradações, mas é possível verificar também o desejo por uma transcendência. No entanto, as sensações vibram no plano da experiência e do plenamente tangível e, embora apontem, em distância, para uma possível transcendência, estarão, ainda assim, atreladas ao plano da matéria. Desse modo, tais cais permanecem como modelo de tomada de medida poética, sensível, com sua parcela e combustível material, ao lado das aspirações metafísicas e, uma vez que tais versos, desse modo, são singulares, é a partir deles que, “sem que nada se altere,/ Tudo se revela diverso”.

Como Cais, Álvaro de Campos é muralha, material; é matéria onde tudo se atraca, onde tudo cai-recai. É matéria do poema: cais em que ancoram, momentaneamente, todas as sensações que recebe e que concebe. Nesse sentido, a “Ode marítima” é Álvaro de Campos, O Cais. E, assim, tudo para em Álvaro de Campos; tudo está no poema, como seu corpo. Também tudo parte de Álvaro de Campos, poema: “Cais Absoluto”. Nele estão ancorados os

versos. Cada verso: estrutura dessa muralha material, desse Cais que toma como medida a ideia do “Cais Absoluto”.

As sensações são apreendidas e entregues pela “imaginação” ancorada em cada verso. Em Álvaro de Campos tudo vive no “momento” vértice do sentir e do cantar. O canto – poema – resulta de suas sensações apreendidas. O canto, portanto, resulta de si mesmo, do que colhe de si e em si.

Na dinâmica de assumir-se “Cais Absoluto”, Álvaro de Campos afirma:

> Ah, que essencialidade de mistério e sentidos parados,
> Em divino êxtase revelador
> Às horas cor de silêncios e angústias
> Não é ponte entre qualquer cais e O Cais! (PESSOA, 2002, p.108)

Logo, apreende-se: que os sentidos precisam estar em movimento – eis a ponte possível entre cais (cópias realizadas pelo “homem vulgar”) e O Cais (desejo de se tomar como “Cais Absoluto”).

Assim, não cabe um “êxtase divino revelador” para a apreensão desse Cais, mas, sim, a própria autonomia do homem – material, sensação – de conhecer não pelo que se revela, mas pelo que se depreende da sensação que nele mesmo se realiza e que é criadora, que estabelece o homem como Deus de si. Desse modo, é possível concluir: que a consciência do primado das sensações é a “ponte entre qualquer cais e O Cais”; em outras palavras, é a ponte entre o “homem vulgar” e o homem que busca sua medida poética de vida. Para cumprir com essa última, ensina-nos Álvaro de Campos: necessário se faz encarnar O Cais: “Cais Absoluto”.

É assim que, com a comunhão estabelecida entre Álvaro de Campos e “Cais Absoluto”, a “Ode Marítima” passa a responder pela herança dessa analogia. E avança. Falar do poema em questão é falar de Álvaro de Campos, portanto. Ler “Ode marítima” é ler Álvaro de Campos.

*

O ritmo do poema cresce quando a ideia do Cais se instala nos versos. Uma grande exclamação, de teor nominal, será então marcada, como que a acender a vida marítima, seu

ânimo: “Ó fugas contínuas, idas, ebriedade do Diverso!/ Alma eterna dos navegadores e das navegações!”.

E no embalar dos versos como água, embarcamos definitivamente, ao ouvir-ler, no canto do instante.

As águas que refletem negramente o Cais estão “paradas”. Mas há “bulício a bordo dos navios” e há a “alma errante e instável da gente que anda embarcada”. Essa gente é “simbólica”; ela “passa” e com ela “nada dura” – ela é, simbolicamente, as próprias sensações.

As sensações, assim, nunca são as mesmas. “Quando o navio volta ao porto”, há algo de diferente; “há sempre qualquer alteração a bordo”. A apreensão dessa diferença, dessa alteração, se dá pelo Cais: ele acomoda uma sensação que nunca se mantém a mesma, que se revesa e se sucede, sendo sempre outra, realizada em consequentes instantes.

Em Álvaro de Campos a sensação chega, passa e o anima. Possibilita o desdobrar de sua “imaginação” e, ao se dedicar a ela, acaba por cantar sobre si mesmo nos versos. Estar nos domínios do mar, assim, pressupõe a percepção de si e a tomada de consciência via versos. Desse modo, o pensamento acerca da instabilidade das sensações se firma na materialidade do poeta como “Cais Absoluto”. A observação sobre tudo o que ele recebe, sobre tudo que a ele chega, se ancora como ideia a partir do que ele sente e do que ele vive através de sua “imaginação”, que é, afinal, “corpórea”.

A apreensão de tal dinâmica exige o ritmo alterado, exige adequação a uma natureza ligeira. O canto nominal, então, se coloca como instância possível para tanto, pois vai marcando a novidade daquilo que é sentido com nomes que se sucedem e variam. São como a saudação primordial, a vivência do espanto de perceber que tudo está fora de si.

Para Álvaro de Campos, em especial, esse espanto de reconhecer o mundo exterior é fundamental, uma vez que é na frequência da sensação depreendida da cada espanto com os elementos da vida exterior que ele se concebe: poeta das sensações.

Admitir as sensações instala a vida marítima definitivamente no poema. O que antes começava a se acender com a entrada do pequeno paquete, a distância, na barra, agora já é palpável, é instalação pela palavra poética, pelo canto, pela voz. A sensação se vincula à “imaginação”. A “imaginação” devolve um sentir.

Álvaro de Campos é a instância-Cais que comporta essa particularidade. É dele que partem as palavras como tangíveis; ele é verso que se molda e se entrega ao mundo.

*

Álvaro de Campos começa a se reconhecer inserido na particularidade da vida marítima. As “fugas contínuas”, as “idas”, todas as “ebriedades do Diverso” são aquilo que não fica, que segue, que muda, que se move. As águas já não podem ser paradas, elas se balouçam e devem balouçar no pressuposto infinitivo que o canto de Álvaro de Campos sustenta: assim deve ser para que seja possível apreender a “alma eterna dos navegadores e das navegações” como modo de, através de tal apreensão, poder

> flutuar como a alma da vida, partir como voz,
> Viver o momento tremulamente sobre águas eternas.
> Acordar para os dias mais discretos que os dias da Europa.
> Ver portos misteriosos sobre a solidão no mar,
> Virar cabos longínquos para súbitas vastas paisagens
> Por inumeráveis costas atónitas. (PESSOA, 2002, p.108)

Com esse gesto, Álvaro de Campos, para além de ser o próprio material de sua poética, determina: que a unidade do verso sensacionista é o infinitivo como essencialidade da sensação e pressuposto da existência. Álvaro de Campos, assim, é o infinitivo que canta. O infinitivo é, desse modo, o que garante a ação, nem antes, nem depois, mas exatamente no “momento tremulamente sobre águas eternas”. O verso é esse instante – e esse instante é particularmente o corpo de Álvaro de Campos, sempre a passar e a se conceber nessa dinâmica.

O dispor dos versos simula a própria matéria sensacionista do poeta: um verso pede sempre como sucessão um outro verso, novo; o verso passa. É necessário que se faça sequência, continuidade, “fugas contínuas”, “idas”. E, desse modo, crescem as estrofes, precedidas e seguidas por outras unidades sensíveis e infinitivas. O verso simula o “modo de existir” em movimento, sempre novo, enfático e alicerçado nas sensações, de Álvaro de Campos.

Álvaro de Campos, assim, em meio ao seu avançar, assume também tom reticente e sentimental – e a velocidade do volante também decresce:

> Parte-se em mim qualquer coisa. O vermelho anoiteceu.
> Senti demais para poder continuar a sentir.
> Esgotou-se-me a alma, ficou só um eco dentro de mim.
> Decresce sensivelmente a velocidade do volante. (PESSOA, 2002, p.125)

O intercalar de tons é a febre sucedida do abrandar de seu sangue. No momento em que seu sangue abranda é possível notar a consciência de todas as sensações recebidas. Tal consciência se escreve em um Álvaro de Campos singular, que passou pela experiência de ser tudo aquilo que cantou, que sentiu. No momento do abrandar dos domínios de sua pele, Álvaro de Campos está assumindo que o abrandar das sensações da vida marítima faz com que ele desperte brevemente do sonho das águas, da febre das sensações.

> Tiram-me um pouco as mãos dos olhos os meus sonhos.
> Dentro de mim há um só vácuo, um deserto, um mar noturno.
> E logo que sinto que há um mar noturno dentro de mim,
> Sobe dos longes dele, nasce do seu silêncio,
> Outra vez, outra vez, o vasto grito antiquíssimo.
> De repente, como um relâmpago de som, que não faz barulho, mas ternura,
> Subitamente abrangendo todo o horizonte marítimo
> Úmido e sombrio marulho humano noturno,
> Voz de sereia longínqua chorando, chamando,
> Vem do fundo do Longe, do fundo do Mar, da alma dos Abismos,
> E à tona dele, como algas, boiam meus sonhos desfeitos... (PESSOA, 2002, p.114)

Ainda que tenha havido o abrandar das sensações, pela natureza sensacionista de Álvaro de Campos, não há subtração do sentir. No entanto: o sentir é sempre fruto de uma sucessão, jamais permanecendo o mesmo, jamais indicando uma mesma forma – é como a "gente simbólica que passa e com quem nada dura". Tudo se renova. A vida é sempre toda vivida – sentida – pela primeira vez.

Dessa forma, o fluxo do sentir de Álvaro de Campos resguarda uma sucessão ainda desconhecida, que há de estabelecer uma nova frequência aos versos, uma vez que eles se subordinam à sensação que o acomete.

Assumindo-se que nenhuma sensação se repete, mas que, sim, se sucede em novidades que fazem com que cada experiência seja sempre a primordial das vivências possíveis, entende-se que o abrandar das sensações de Álvaro de Campos atrai uma nova forma de sentir e, por consequência, de se conhecer. E é nesse sentido que chegamos aos domínios da Infância de Álvaro de Campos.

A Infância de Álvaro de Campos há de ser sempre a infância do momento, alicerçada pela sensação de infância que o toma. Abole-se a ideia de passado, de lembrança, de memória.

A infância é o agora do canto, que a experiência poética nos ensina – “Depus a máscara e vi-me ao espelho”:

> Depus a máscara e vi-me ao espelho...
> Era a criança de há quantos anos...
> Não tinha mudado nada...
> É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
> É-se sempre a criança,
> O passado que fica
> A criança (PESSOA: 2002, p.467).

A percepção do abrandar do giro do volante, determinando nova tonalidade para a “Ode marítima”, permite o vivenciar dessa Infância presente. Quando tem os “olhos” livres das mãos do “sonho”; quando a frequência de suas sensações marítimas esfria temporariamente, Álvaro de Campos reconhece “a criança” que está indicando verdadeiramente “o passado que fica”: não há passado, mas presente; presente das sensações. E há de ser sempre Infância quando a sensação da infância acometer Álvaro de Campos. Sua máscara está deposta.

> Ah, o orvalho sobre a minha excitação!
> O frescor noturno no meu oceano interior!
> Eis tudo em mim de repente ante uma noite no mar
> Cheia de enorme mistério humaníssimo das ondas noturnas. (PESSOA, 2002, p.109)

O “oceano é interior”. Logo, por mais que haja o abrandar das sensações, a frequência marítima permanace. É assim que a sensação da Infância se instala, pois abrandar de sensação não significa necessariamente o encerrar das mesmas. O próprio “orvalho” a cair sobre a “excitação” de Álvaro de Campos é matéria que propicia a vivência das sensações e aprendizagem que com elas colhemos.

*

Haver sensações nos remete às idas e às vindas da vida no mar, da existência enquanto Cais. O contrário também se sustenta: a imersão radical na vivência marítima instaura elementos que, por analogia, remetem à dinâmica das sensações. Logo, mar e Álvaro de Campos ocupam um mesmo estatuto diante da possibilidade de pensamento. A natureza de

um é a natureza de outro. Na comunhão de ambos, é possível experimentar a particularidade poética de Álvaro de Campos, e ressaltar, como afirmação do poeta, a natureza simbólica do mar – e, assim, assumir assertivamente a escolha pela ambientação marítima como meio adequado de se pensar a radicalização da experiência sensacionista: No mar, no mar, no mar, no mar,/ Eh! pôr no mar, ao vento, às vagas,/ A minha vida!".

As variadas tonalidades ao longo da "Ode marítima" realizam também um corte quando Álvaro de Campos volta para a percepção da manhã, em que o poema tem início. O volante dentro de si acelera – volante que indica direção, rumo, rota. O tom muda.

Álvaro de Campos passa a assumir um tom mais objetivo. Já não admite que o paquete vem entrando. Ele crê no que fundou como pressuposto de sua viagem pelas sensações: "o paquete vem entrando, porque deve vir entrando sem dúvida,/ E não porque eu o veja mover-se na sua distância excessiva" (PESSOA, 2002, p.106).

A "imaginação" é o seu credo.

A "distância excessiva" que predomina é o que permite a contemplação do paquete fazendo com que a entrada da pequena embarcação possa ser tomada como dado efetivo. A prova para tanto é a sua "imaginação", que afirma todas as coisas.

Supor ver é tão válido quanto estar vendo, afinal "as figuras imaginárias têm mais relevo e verdade que as reais" (PESSOA, 2008, p.380). E Álvaro de Campos:

> Os navios que entram na barra,
> Os navios que saem dos portos,
> Os navios que passam ao longe
> (Suponho-me vendo-os duma praia deserta) –
> Todos estes navios abstratos quase na sua ida
> Todos estes navios assim comovem-me como se fossem outra coisa
> E não apenas navios, navios indo e vindo.

Há, portanto, o trabalho de uma "imaginação intelectual" – "O tumulto concentrado da minha imaginação intelectual..." (PESSOA, 2002, p.253) que se ancora naquilo que Álvaro de Campos vê. Afinal, é Álvaro de Campos que reconhece e afirma para si mesmo, como em "A passagem das horas", a sua filiação à "imaginação":

> Fui educado pela Imaginação
> Viajei pela mão dela sempre,
> Amei, odiei, falei, pensei sempre por isso,
> E todos os dias têm essa janela por diante,

> E todas as horas parecem minhas dessa maneira (PESSOA, 2002, p.191).

Assim, supor ver, talvez, seja ainda mais válido: porque a suposição, como produto de uma "imaginação intelectual", implica em criação abstrata e, se tudo se cria na sensação, a suposição pode ser lida como a visão ideal, e reitera a precedência das sensações como singularidade do "modo de existir" de Álvaro de Campos.

A visão também é aquela que estabelece o paralelo com a divindade e que torna o homem mais que a mera existência banal. Se todo homem sente e se todo homem pode se colocar à imitação do "Cais Absoluto", que pressupõe a dinâmica das sensações aliadas à consciência delas no momento em que vibram sobre a pele, todo homem pode transgredir o estatuto da existência comum, da existência ordinária, e alcançar, por meio dos versos, através da poesia tomada como medida, uma transcedência.

O poema, assim, ensina a leitura e convida à entrega do próprio leitor:

> A sensação da leitura, instintos orientadores, permite assistir à batalha surda e invisível que a obra de Pessoa faz. A leitura que funda a autobiografia faz assimilar o valor e a importância febril do imperativo do escape. Uma necessidade inalienável à qual todos nós estamos submetidos quando nos tornamos viciados na certeza de que a vida não basta. Essa condição obriga a um afastamento da própria vida vivida, pois declara a urgência de ser ultrapassada. Logo, quem lê 'pessoas' precisa retirar-se da própria vida, desejando a ultrapassagem aludida, não adiantando nada lê-los e manter a existência na mesma cadência (MOTTA, 2009, p.5-6).

A autobiografia de Álvaro de Campos, quando dele mesmo parte a matéria para a sua póetica – quando ele mesmo fundamenta seu canto – é também propósito para o canto daquele que lida com sua poesia. Nesse sentido, o verbo "ser" passa a assumir, pela aprendizagem colhida no poema, o verbo da criação de si mesmo; criação que possa transcender a vida ordinária, do "homem vulgar". Desse modo, Álvaro de Campos ensina que "ser" pressupõe um posicionamento artístico ancorado no gesto de leitura: criação fundamentada no sentir. Se o homem pode ser, ele pode ser enquanto arte, vivenciando as suas sensações sempre novas e criando universos a partir delas. Ser enquanto arte é ser a própria arte, ser o próprio verso que é grafado e que é lido e que é, afinal, o que Álvaro de Campos defende e ensina com o seu canto autobiográfico.

*

Há consciência de contemplar abstrações de navios e, mais ainda, de que essas abstrações são indicativos de outra coisa: “Os navios vistos de perto são outra coisa e a mesma coisa,/ Dão a mesma saudade e a mesma ânsia doutra maneira” (PESSOA, 2002, p.110).

Comoção: uma vez mais, retoma-se o alcance das “significações metafísicas”, sempre “ameaçadoras” que induzem ao desvelar dos versos. É dessa forma que o aspecto simbólico do contéudo dos versos é reiterado e a ênfase ao que está sempre “indo e vindo”, sob a síntese dos “navios”, parece querer apontar justamente para um caminho de pensamento que apreenda o viés para esse simbolismo.

*

Álvaro de Campos se une ao exterior pela estética:

Sede vós o tesouro da minha avareza febril,
Sede vós os frutos da árvore da minha imaginação,
Tema de cantos meus, sangue nas veias da minha inteligência,
Vosso seja o laço que me une ao exterior pela estética,
Fornecei-me metáforas, imagens, literatura,
Porque em real verdade, a sério, literalmente,
Minhas sensações são um barco de quilha pro ar,
Minha imaginação uma âncora meio submersa,
Minha ânsia um remo partido,
E a tessitura dos meus nervos uma rede a secar na praia! (PESSOA, 2002, p.107)

O conhecimento de Álvaro de Campos, que tem vida no exercício do autoconhecimento através de todos os dados exteriores refletidos em si mesmo, se dá pela estética. A experiência válida, portanto, é a apreensão estética do mundo, que, por sua vez, é aquela capaz de fornecer “metáforas”, “imagens”, “literatura” como a habitação possível do homem.

Ainda, não apenas há a apreensão estética do mundo, mas sobreposto a esse gesto está o próprio colocar-se no mundo, como tarefa, na frequência da experiência estética. Nesse sentido, é a vida tomada “literalmente” e realizada no risco – no poema – que consegue ensinar ao leitor a transgressão possível, o estatuto de arte que se deve habitar:

> É possível admitir que a autobiografia fundada pela leitura da obra Pessoa é um ato poético de restituição do conhecimento à exigência da vida individual; já que ela, no âmbito das restrições sociais, só declara a sua identidade contraditória, sendo, portanto, pouca e necessitando ser ditada, continuamente, como criação de mundos impossíveis ou como um novo ser vivo, poemas (MOTTA, 2009, p.13).

Em Álvaro de Campos, o laço que realiza essa união é aquele talhado pela gama de elementos marítimos, dos objetos do cotidiano naval. Nisso reside, uma vez mais, a reiteração da relação entre o Álvaro de Campos e a vida marítima como instância perfeita de concepção da teoria sensacionista que envolve a sua manifestação – estética – no mundo.

A relação com as coisas navais faz Álvaro de Campos evocar “metáforas”, “imagens”, “literatura”, entregando a elas o estatuto de entidades a que se deva submeter a fim de conquistar seu gesto estético no mundo. É desse modo que a evocação das coisas navais, do universo marítimo, se estabelece modernamente na mesma instância em que se realiza a evocação clássica das Musas (tradição grega) e das Tágides (ninfas do rio Tejo). São necessários tal evocação e pedido como modo de organização do que é, afinal, a sensação tão radicalizada de Álvaro de Campos: suas sensações são “um barco de quilha pro ar”, sua “imaginação é uma âncora meio submersa”, sua “ânsia é um remo partido” e “a tessitura de seus nervos é uma rede a secar na praia”. Uma invocação tal sugere que não reside fora da arte o poder do gesto artístico, mas, sim, na própria arte. Ainda que pareça óbvia a constatação, é importante que assim ela seja feita e grafada: pois, com o ensinamento de Álvaro de Campos, passamos a ter apenas um destino possível – o transformar-se na experiência estética, o fazer-se arte em si.

*

Álvaro de Campos, por si só, é a ebulição de seus sentidos. Cumpre, em parte tradicionalmente, a evocação que sustenta o poeta na realização de sua tarefa poética. Em parte: porque não evoca mais entidades animadas, como outrora foi. Evoca, agora, elementos materiais, objetos exteriores que, então, o animam. Não há mais o rigor da Musa que anima o poema. Álvaro de Campos é o poema em si mesmo e as coisas navais – materialidade, sensação –, isto é, os objetos evocados é que assinam a alma, o ânimo de Álvaro de Campos – poema. Assim, Álvaro de Campos é o próprio verso; não faz o verso. Álvaro de Campos é o mar, é a própria sensação, e não pode escorar-se em inspiração para fazer-se grafado, mas,

sim, só pode conhecer a inspiração de seu ser no mundo exterior, para, assim, escrever a si mesmo quando canta o mar, e fundamentar o seu posicionamento estético, ao ser.

*

Acelera mais uma vez o volante dentro de si. Também ele próprio é o navio que toma determinadas direções: “Soa no acaso do rio um apito, só um./ Treme já todo o chão do meu psiquismo./ Acelera-se cada vez mais o volante dentro de mim”.

O canto de Álvaro de Campos tem sede: quer saber da antiga vida dos mares, embora a voz que canta seja a de um amante da vida moderna. Confabula-se: nos mares antigos se navegava devagar, eram mares maiores, misteriosos, pois se sabia menos sobre eles. O que a modernidade joga sobre as coisas, no sentido exato da percepção do engenheiro, passa a ser o oposto do que almeja Álvaro de Campos. A velocidade, o conhecimento, o avanço, levam à ilusão de um mundo que seja plenamente cognoscível. Mas Álvaro de Campos volta a atenção ao desejo pelos mares antigos, pois eles são a “Distância Absoluta”, “O Puro Longe”, e é isso o que lhe interessa. Tudo o que é “liberto do peso do Actual” o atrai, porque nisso reside o mistério.

O ambiente marítimo, nesse sentido, é o predomínio da sensibilidade necessária para a efetivação do canto de Álvaro de Campos, que requer e que reivindica o “estado alucinógeno de seu ambiente, poesia” (MOTTA, 2009, p.10) em seus versos. O ter sensações em si e viver pelo que lhe é exterior cumpre com esse mistério.

Álvaro de Campos sublinha a ideia da distância como instância e estado a ser conquistado e no qual se deve vigorar. A marcação da distância preserva o que não se pode envolver com o conhecimento e assume como condição de sua existência o mistério, que está manifesto nos mares antigos, na ideia de águas remotas. A distância é também a possibilidade potencializada do pleno exercício da “imaginação intelectual”.

O que está hoje diante dos olhos de Álvaro de Campos acaba por remeter a um passado, a um passado que é o seu ideal enquanto modo de vivenciar o incognoscível:

> Todo o vapor ao longe é um barco de vela perto.
> Todo o navio distante visto agora é um navio no passado visto próximo.
> Todos os marinheiros invisíveis a bordo dos navios no horizonte
> São os marinheiros visíveis do tempo dos velhos navios,
> Da época lenta e veleira das navegações perigosas,
> Da época de madeira e lona das viagens que duravam meses. (PESSOA, 2002, p.112)

Vapores vistos ao longe são barcos a vela visto de perto; um navio distante é um navio no passado visto próximo; marinheiros vistos hoje são aqueles dos tempos dos velhos navios, da época veleira e lenta das navegações perigosas: o sentido de Álvaro de Campos, desse modo, retrocede para a composição de um presente e de um futuro propriamente literários, que comportem a sua particular situação artística – eis a expectativa de uma chegada singular. Logo, uma dedução possível: é preciso ver no que há de mais moderno o seu fundamento primevo, pois está nele a força bruta do princípio do pensamento. Sentir a vida remetendo os olhos para a distância é sentir o que pode ser a vida como criação, como "imaginação", e reitera-se a pressuposição da divindade que anda guardada com cada um, enquanto latente potência criacional. Concebe-se, tendo em vista o que não se conhece plenamente; do que pode ser matéria para a "imaginação intelectual".

Não poder responder, não ter garantias, estar no tempo antes das descobertas, no tempo antes das Grandes Navegações é o risco mais moderno que se pode conceber. Em tempo de engenharias e objetividades, preza-se o desconhecido; preza-se o pôr-se em risco quando todos os dados da vida moderna querem a planificação, o positivismo, enfim. Nesse sentido é que o poema é a experiência de risco por excelência, pois a sua leitura prova essa dimensão do olhar de Álvaro de Campos. A dimensão em questão está resguardada nos versos e foge à dinâmica da vida circunstancial.

4 DELÍRIO MARÍTIMO: SONHO, FORÇA E INFÂNCIA

4.1 Sonho

"Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marítimas".

Álvaro de Campos se estabelece no limiar do delírio. O delírio das coisas marítimas é seu estado. Início do sonho:

> Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera,
> O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos,
> E começo a sonhar, começo a envolver-me do sonho das águas,
> Começam a pegar bem as correias-de-transmissão na minh'alma
> E a aceleração do volante sacode-me nitidamente. (PESSOA, 2002, p.122)

O sonho das águas envolve. Penetra-o. Toma seus sentidos e o sonho tem início – sonho das águas. Não se trata, contudo, do sonho no sentido atribuído pela psicanálise em relação à forma como podem influenciar as leitura das obras de arte, em que

> as obras de arte são, para a psicanálise, sonhos diurnos; ela confunde-os com documentos, transfere-os para os que sonham enquanto que, por outro lado, os reduz, em compensação da esfera extramental salvaguardada, a elementos materiais brutos, de um modo, aliás, curiosamente regressivo em relação à teoria freudiana do "trabalho do sonho". O momento de ficção nas obras de arte é, como em todos os positivistas, excessivamente valorizado pela sua suposta analogia com os sonhos. O elemento projetivo no processo de produção dos artistas é, na relação à obra, apenas um momento e dificilmente o decisivo; o idioma, o material e sobretudo o próprio produto têm um peso específico, que surpreende sempre os analistas (ADORNO, 1970, p.19).

O sentido do sonho das águas é a "força de sonho do ópio, arte" (MOTTA, 2009, p.15). O sonho, nesse sentido, sendo vida no limiar do delírio, vida que se sustenta sobre a pele através do que lhe é exterior – sentidos que são tomados pelo marulho do Tejo. As águas inebriam, aguçam o sentido, balouçam, criam a atmosfera precisa para a instabilidade que permite que se admitam as experiências dos tempos antigos como experiências sentidas no verso-carne de Álvaro de Campos – pois que a letra poética encanta a simbologia da língua utilitária. A sonoridade difusa do marulho que o chama comporta todos os nomes possíveis, comporta tudo, e Álvaro de Campos responde assim mesmo, ou melhor: responde por isso mesmo, pois tem em si todos os nomes, uma vez que pode sentir tudo e tudo ser.

> Chamam por mim as águas,
> Chamam por mim os mares.

Chamam por mim, levantando uma voz corpórea, os longes,
As épocas marítimas todas sentidas no passado, a chamar. (PESSOA, 2002, p.112)

As águas o chamam. Os mares o chamam. As épocas marítimas todas sentidas no passado, os longes – tudo isso o chama. Chamam – e, se chamam, pronunciam um nome pelo qual Álvaro de Campos responde. Embora não se ouça e não se leia o nome sendo chamado, é possível conceber o chamamento como especificamente nominal, pelo fato de o poeta reconhecer estar sendo chamado, pois parte-se do pressuposto de que quem chama, chama por um nome. Nesse caso, o chamamento das águas evoca todos os nomes, pelos quais Álvaro de Campos responde.

O sonho é, como sensação: criação.

Viver do sonho e para o sonho, desmanchando o Universo e recompondo-o, distraidamente conforme mais apraz ao nosso momento de sonhar. Fazer isto consciente, muito consciente, da inutilidade de o fazer. Ignorar a vida com todo o corpo, perder-se da realidade com todos os sentidos, abdicar do amor com toda a alma. Encher de areia vã os cântaros da nossa ida à fonte e despejá-los para os tornar a encher e despejar, futilissimamente (PESSOA, 2008, p.379).

Álvaro de Campos responde ao chamamento das águas com o seu chamar – que é o canto, verso, poema:

Tu, marinheiro inglês, Jim Barns meu amigo, foste tu
Que me ensinaste esse grito antiquíssimo, inglês,
Que tão venenosamente resume
Para as almas complexas como a minha
O chamamento confuso das águas,
A voz inédita e implícita de todas as coisas do mar,
Dos naufrágios, das viagens longínquas, das travessias perigosas. (PESSOA, 2002, p119)

Ao marinheiro inglês Álvaro de Campos atribui o ensinamento adquirido sobre o grito antiquíssimo que resume o chamamento confuso das águas. Em tal grito estão resumidos naufrágios, viagens longínquas, travessias perigosas. É um grito inglês que se torna universal em Álvaro de Campos:

Esse teu grito inglês, tornado universal no meu sangue,
Sem feitio de grito, sem forma humana nem voz,
Esse grito tremendo que parece soar
De dentro duma caverna cuja abóbada é o céu
E parece narrar todas as sinistras coisas

Que podem acontecer no Longe, no Mar, pela Noite...(PESSOA, 2002, p.119)

Tal grito pode ser pensado em analogia com o episódio do canto das sereias, mencionado anteriormente, na “Odisséia”, de Homero. O grito, embora assuma o viés brutal e não mavioso do canto, ainda assim gera encanto e acende todos os perigos do ambiente marítimo. O grito seduz a ele mesmo, pois faz aflorar o sentido do delírio, do sonho, ao qual se entrega, vivencia e entrega como risco pelo seu canto, no poema.

O grito de Jim Barns ecoa em Álvaro de Campos como um grito sem forma humana nem voz e parece narrar todas as sinistras coisas que podem acontecer “no Longe, no Mar, pela Noite”. Grito sem formas, chamada de todos os nomes:

(Fingias sempre que era por uma escuna que chamavas,
E dizias assim, pondo uma mão de cada lado da boca,
Fazendo porta-voz das grandes mãos curtidas e escuras:
Ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-yyyy...
Schooner ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò – yyyy...) (PESSOA, 2002, p.117)

Jim Barns estaria fingindo chamar por uma escuna. Passa a ser possível admitir que o marinheiro inglês chamava por Álvaro de Campos nesse grito sem forma, atraindo-o. O grito de Jim Barns, justo por não ter forma, tem todas as formas possíveis e pode compreender o nome de todos os nomes pelos quais responde Álvaro de Campos. E, desse modo, o chamamento de marinheiro inglês o desperta:

Escuto-te de aqui, agora, e desperto a qualquer coisa.
Estremece o vento. Sobe a manhã. O calor abre.
Sinto corarem-me as faces.
Meus olhos conscientes dilatam-se.
O êxtase em mim levanta-se, cresce, avança,
E com um ruído cego de arruaça acentua-se
O giro vivo do volante. (PESSOA, 2002, p.117)

Faz, assim, com que Álvaro de Campos seja animado pelo nome não nominado que está impresso na sonoridade propagada por Jim Barns. A sonoridade brutal, gutural, é resumo de todos os acontecimentos marítimos dos “longes”. O chamado não reproduz especificamente um nome. Álvaro de Campos responde por um chamado que é síntese de todos os nomes: vida marítima, risco, poema, Álvaro de Campos.

Ouvir o chamamento, especificamente o chamemento de Jim Barns, faz com que Álvaro de Campos desperte a qualquer coisa. O despertar de Álvaro de Campos é a entrega ao sonho que se sustenta pela condição marítima por excelência – natureza sensacionista.

Sonhar, no sentido da predominância das sensações em Álvaro de Campos, é estar consciente de si. Sendo assim, sonhar é uma forma de pensar. Sonhar é conhecer: "o sonho é Saber" (VALÉRY, s/d, p.24).

Estar acordado, portanto, no sentido comum, fora do que nos ensina Álvaro de Campos, é ter os olhos banalmente vendados – isto é, sem as mãos do sonho –, é viver sem estar consciente do que sente enquanto vive. O sonho é a instância em que o pensamento que acompanha e desdobra a vida da pele, a vida das sensações, pode se organizar e realizar sínteses. Nesse sentido, o verso de Álvaro de Campos é fruto do sonho que permite a vivência consciente de sua natureza particular, isto é, de sua natureza sensacionista. Desse modo, é possível afirmar que o verso de Álvaro de Campos é o sonho; e que Álvaro de Campos é o próprio verso. Entende-se – "Opiário":

> É antes do ópio que a minh'alma é doente.
> Sentir a vida convalesce e estiola
> E eu vou buscar ao ópio que consola
> Um Oriente ao oriente do Oriente (PESSOA, 2002, p.62).

O chamamento das águas, assim, instala o sonho. O sonho sensibiliza e conscientiza. Vivenciar o chamamento exige um estado de alerta: como Odisseu, tendo livres os ouvidos, mas com todo o corpo preso ao mastro do barco no momento de ouvir a melodia do risco, isto é, o canto das sereias. O canto que poderia inebriar e levar à perdição Odisseu, em função de sua artimanha, é vivenciado pelo herói da *Odisseia* estando ele atento a tamanha sonoridade – despertamento (HOMERO, s/d, p.145).

Álvaro de Campos vivencia o chamamento das águas. Atende ao chamamento. Vivencia o sonho, mas, assim como Odisseu, não se perde: toma ciência de si. E o despertar do sonho é o que anima definitivamente os elementos ao redor, o que, por sua vez, anima o próprio ser de Álvaro de Campos.

E, assim, o vento estremece, a manhã sobe, o calor abre. A vida está no sonho das coisas marítimas porque somente nessa frequência se dá a entrega integral às potencialidades do mar como modo de pensar a si próprio como ser da sensação. Suas faces coram – o sangue

está ativado e corre pelo corpo, inspirando vida. Os olhos conscientes de Álvaro de Campos dilatam-se. Agora, não apenas verá; mas sentirá todas as coisas, refletindo-as em si mesmo.

As águas o chamaram e o sonho se estabeleceu como meio de consciência – o que é uma inversão para a apreensão corriqueira que considera o sonho como espaço do delírio gratuito ou como manifestação do inconsciente. Na verdade, para Álvaro de Campos, é o sonho que possibilita a visão e a apreensão de si mesmo – e não a sobriedade.

No panorama do que é animado pela afirmação do sonho, Álvaro de Campos é tomado pelo êxtase que o faz avançar. O giro do volante é vivo, animado também. E se acentua.

O estado que toma Álvaro de Campos está em crescente intensidade. Seus próprios tédios se tornaram dinâmicos:

> Ó clamoroso chamamento
> A cujo calor, a cuja fúria fervem em mim
> Numa unidade explosiva todas as minhas ânsias,
> Meus próprios tédios tornados dinâmicos, todos!...
> Apelo lançado ao meu sangue
> Dum amor passado, não sei onde, que volve
> E ainda tem força para me atrair e puxar,
> Que ainda tem força para me fazer odiar esta vida
> Que passo entre a impenetrabilidade física e psíquica
> Da gente real com que vivo! (PESSOA, 2002, p.113)

Um apelo foi lançado a seu sangue com o clamoroso chamamento – o que vem do mar: ativa, dá vida, instala o sonho e, por isso, anima. O que há de ser animado: todos os nomes que há em Álvaro de Campos, e não apenas Álvaro de Campos. Este sente tudo com maior intensidade e reflete a respeito da sensação: o verso comporta a sua vivência.

Um amor passado, que não se sabe de onde é, volve. Esse amor tem força de atrair, de puxar, de pôr afeto na vida pela sensação que provoca. Álvaro de Campos não é capaz de decifrar a origem desse dado, mas pode senti-lo – e isso é tudo. É preciso não poder decifrar e, simultaneamente, sentir plenamente, com toda a intensidade que cabe – mistério, distância.

E, assim, o desejo de partir é efetivo. O “Longe”, a “Distância Abstrata” e o “Fora” atraem Álvaro de Campos à medida que seu tom intenso e ligeiro tende a encontrar-se com o que há de bruto e limítrofe para a ideia de corpo:

> Ah seja como for, seja por onde for, partir!
> Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar.
> Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata,

> Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,
> Levado, como a poeira, pelos ventos, pelos vendavais!
> Ir, ir, ir, ir de vez!
> Todo o meu sangue raiva por asas!
> Todo o meu corpo atira-se pra frente!
> Galgo pela minha imaginação fora em torrentes!
> Atropelo-me, rujo, precipito-me!...
> Estoiram em espuma as minhas ânsias
> E a minha carne é uma onda dando de encontro a rochedos! (PESSOA, 2002, p.113)

Ir para o "Longe" marca o desejo de se afastar, de buscar a "Distância Abstrata" que guarda o que ainda não está posto a olho nu. A distância guarda o que pode ser a verdade de Álvaro de Campos e que ainda não está efetivamente com ele; guarda uma descoberta, fundamenta uma espera; possibilita o sonho. "Longe" é poder afastar-se do próprio veículo Álvaro de Campos, é cada vez voltar mais, recorrer mais ainda a um passado longínquo, a uma era remota, de modo a poder fazer a vida do presente – e a vida futura. A cada afastamento, Álvaro de Campos pode reconhecer a infinitude que sua condição de existência comporta. Assim, torna-se necessário afastar-se para viver; ir para os "Longes" para ser presente e ter futuro. É preciso ir de vez, "pelas noites misteriosas e fundas" – aquilo que não se conhece. Ir sem saber o que espera. Ir: porque é preciso afastar-se para, então, poder saber. Ir, "levado, como a poeira, pelos ventos, pelos vendavais", e ir sempre como mar – instabilidade e mistério: pois sua carne é "uma onda dando de encontro a rochedos".

É no auge da percepção de que é preciso ir, de que é preciso partir, e não ficar, que se instala propriamente a vida marítima como sua matéria, pois ele chama, desse modo, a viagem, a aspiração, a aventura de partir.

> Pensando nisto – ó raiva! pensando nisto – ó fúria!
> Pensando nesta estreiteza da minha vida cheia de ânsias,
> Subitamente, tremulamente, extraorbitadamente,
> Com uma oscilação viciosa, vasta, violenta,
> Do volante vivo da minha imaginação,
> Rompe, por mim, assobiando, silvando, vertiginando,
> O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima. (PESSOA, 2002, p.113)

Para partir: aceleração do volante vivo de sua "imaginação". "Imaginação", sonho e vida são as mesmas coisas.

*

A vida que é tratada pelo poema é a Vida, singular e própria. Logo, todos os caminhos devem levar a seus extremos, à sua vivência integral: todas as suas potencialidades. Álvaro de Campos, nesse sentido, é a voz do chamamento à Vida. Cantando o risco, Álvaro de Campos está fazendo uma defesa do humano: que este seja experimentado em suas potências mais radicais a fim de provar a si mesmo homem. A sensibilidade, desse modo, é a do embate, da violência, da experiência limítrofe. É preciso ter a cicatriz dessas experiências para ser reconhecido como vivo. A cicatriz, para Álvaro de Campos, está no verso em que se faz canto; está no corpo. Quem porta a cicatriz é, como Odisseu, reconhecido – o herói que regressa; a aventura superada.

*

A saudação da vida marítima começa efetivamente:

> Eh marinheiros, gajeiros! eh tripulantes, pilotos!
> Navegadores, mareantes, marujos, aventureiros!
> Eh capitães de navios! homens ao leme e em mastros!
> Homens que dormem em beliches rudes!
> Homens que dormem com o Perigo a espreitar pelas vigias!
> Homens que dormem com a Morte por travesseiro!
> Homens que têm tombadilhos, que têm pontes donde olhar
> A imensidade imensa do mar imenso!
> Eh manipuladores dos guindastes de carga!
> Eh amainadores de velas, fogueiros, criados de bordo!
> Homens que metem a carga nos porões!
> Homens que enrolam cabos no convés!
> Homens que limpam os metais das escotilhas!
> Homens do leme! homens das máquinas! homens dos mastros!
> Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! (PESSOA, 2002, p.115)

Marinheiros, gajeiros, tripulantes e pilotos são saudados. Mas, para além da saudação, ocorre também a questão nominativa. Não há o dado da visão propriamente dita, como há no início do poema. O sentido, agora, é outro – pele. É a sensação que realiza a viagem até esses remotos lugares, habitados por seres e homens marítimos que vão sendo reconhecidos como tais à medida que Álvaro de Campos joga nomes sobre eles.

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

E as coisas mergulhadas no sem-nome
Da sua própria ausência regressadas
Uma por uma ao seu nome respondiam
Como sendo criadas (BREYNER ANDRESEN: 2004, p.158).

Uma vez nomeados, são criados. Logo, são criados no momento em que são sentidos e saudados pelas vistas da "imaginação", do sonho, da sensação que os vislumbra nos "Longes", na "Distância". Tal nomeação, ainda, é um diferencial, tendo em vista que falta a especificidade de um nome em alguns momentos da mesma frequência de reconhecimento. Alguns são apenas "homens que dormem em beliches rudes", "homens que dormem com o Perigo a espreitar pelas vigias", "homens que dormem com a Morte por travesseiro", "homens que têm tombadilhos, que têm pontes donde olhar a imensidade imensa do mar imenso". É como admitir que Álvaro de Campos vê, mas agora sem os olhos; que vê com os olhos fechados – dilatação do sonho, do "delírio das coisas marítimas", sobre os seus olhos.

Desse modo, passa a ser possível admitir que a visão de Álvaro de Campos está manifesta no que sente. Tudo está submetido ao que sente. Sentir, como verbo carnal, sustenta essa particularidade. Álvaro de Campos consegue, dessa forma peculiar, ver toda sorte de homens e gente do mar, e joga sobre o que vê com a sensação, como o desbravador ou descobridor, o primeiro nome sobre esses homens – trazendo-os à tona do sonho. Assina, assim, no verso, a certidão da existência desses indivíduos que encontra nas eras remotas. Tais eras estão nele. É em Álvaro de Campos que a viagem está se passando. Quando nomeia o que está nele, assume a proposta criativa através do que sente – e cria.

Assim, Álvaro de Campos comporta o "Mar Absoluto", para além do "Cais Absoluto" – tudo nele é dinâmico, muda – e aponta o dedo para a criação desse mar. A criação através dessa divindade consumada no poema deve ser o avesso da medida e da contemplação, pois nesses dois não há critério para se determinar vida – evocação dionisíaca. A vida, determinada pelas sensações, enquanto tradição de um plano baixo, precisa da frequência perturbadora para ativar o que se sente. É preciso que a violência seja chave nesse universo marítimo, nesse "Mar Absoluto", pois assim está sustentado o risco.

Uma vez que Álvaro de Campos já não vê com os olhos materiais, mas, sim, com olhos do sonho – a própria carne –, tudo está definitivamente nele. É nele que todas as imagens e seres foram acesos e acordados. Estiveram o tempo todo nele. No entanto, ele só foi capaz de perceber a sua natureza ao permitir ser dominado pelas sensações. O mar o ensinou a ouvir o seu chamamento na voz de Jim Barns. Agora, quem chama é o prórpio Álvaro de Campos, pois se assume mar, se assume vida marítima e homens marítimos todos:

> A vós todos num, a vós todos em vós como um
> A vós misturados, entrecruzados,
> A vós todos sangrentos, violentos, odiados, temidos, sagrados
> Eu vos saúdo, eu vos saúdo, eu vos saúdo! (PESSOA, 2002, p.115)

Aí reside seu chamamento; está aí o nome pelo qual chama e que diz respeito ao homem que o ouve, ao homem que o lê – com os olhos do sonho, com os olhos do delírio marítimo.

4.2 Força

Álvaro de Campos atribui, com o pronome "vós", o estatuto da distância entre aquilo que reconhece em si e o que quer seguir. Nesse sentido, Álvaro de Campos quer sentir mudar-se no longe a sua humanidade e despir-se de si. Precisa, portanto, da violência dos mares para despir-se de sua brandura de ações, para tirar o traje de civilizado, que o encobre. Esses dados cobrem seus sentidos, tratam das medidas, e para saber de si, como "mar imenso" na imensidade "imensa", necessário é perder todas as bordas, ser amplo e contínuo: rasgar-se. Logo, a violência contra o corpo é ambição de perder bordas – para ser: tudo. A vida não deve ser pacífica, porque não há vida fora da potencialidade que lhe cabe. Tomar essa potencialidade deve se dar pela entrega ao que se sente. Só aí, na consequente imaginação e na elaboração do sonho como pulsão de vida, é que se pode conceber o estar vivo e, enfim, o saber de si.

> Homens que erguestes padrões, que destes nomes a cabos!
> Homens que negociastes pela primeira vez com pretos!
> Que primeiro vendestes escravos de novas terras!
> Que destes o primeiro espasmo europeu às negras atónitas!
> Que trouxestes ouro, missanga, madeiras cheirosas, setas,
> De encostas explodindo em verde vegetação!
> Homens que saqueastes tranquilas povoações africanas,

> Que fizestes fugir com o ruído de canhões essas raças,
> Que matastes, roubastes, torturastes, ganhastes
> Os prêmios de Novidade de quem, de cabeça baixa,
> Arremete contra o mistério de novos mares! Eh-eh-eh-eh-eh! (PESSOA, 2002, p.118)

A violência vibrante é a afirmação de que "o feio deve constituir ou pode constituir um momento da arte" (ADORNO, 1970, p.28). Nesse sentido, ancora-se na "Ode Marítima" a própria concepção de uma arte que não seja aristotélica, posicionamento defendido por Álvaro de Campos no que concerne à possibilidade de se criarem obras de arte que não almejem ao Belo como fim: "Chamo estética aristotélica à que pretende que o fim da arte é a beleza, ou, dizendo melhor, a produção nos outros da mesma impressão que a que nasce da contemplação ou sensação das coisas belas" (PESSOA, 1986, p.240).

Assim, como defesa de Álvaro de Campos, já impregnada em sua poética, está a "força" como atributo de uma "estética não aristotélica", a qual segue: "Creio poder formular uma estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de força – tomando, é claro, a palavra força no seu sentido abstrato e científico; porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza (PESSOA, 1986, p.240).

A ode, desse modo, canta por uma arte que observe como critérios o "abstrato e científico". Logo, observa-se a presença da matéria ditando um posicionamento teórico a ser contemplado pelo próprio poema. Poema que, na sua aspiração pelo cumprimento de uma tarefa, se realiza na condição do corpo – material. Álvaro de Campos canta uma vida marítima que se reitera como a vida material, pulsante, da carne – são esses os seus versos. A força, nesse sentido, pode ser lida como fomento do corpo – corpo poema, corpo Álvaro de Campos:

> Ora a arte, como é feita por se sentir e para sentir – sem o que seria ciência ou propaganda –, baseia-se na sensibilidade. A sensibilidade é, pois, a vida da arte. Dentro da sensibilidade, portanto, é que tem que haver a ação e a reação que fazem a arte de viver, a desintegração e integração que, equilibrando-se, lhe dão vida (PESSOA, 1986, p.241).

*

Logo, a apreensão da força há de sustentar a sensibilidade do poema como corpo.

Temos presente, portanto, a dimensão dionisíaca em que o índice da violência age como força de destruição – tensão no poema.

> [...] a essência do dionisíaco, que melhor ainda compreendemos pela analogia da embrieguez. [...] Essas exaltações dionisíacas se despertam, arrastando em seu ímpeto o indivíduo até aniquilá-lo num completo esquecimento de si mesmo (NIETZSCHE, 2007, p.28-30).

Assim, lidamos com um polo da vibração, da atividade, do movimento. É através de tal dimensão que ganha corporeidade grande parte de "Ode marítima", em que Álvaro de Campos subtrai sua individualidade para poder cantar a si na pluralidade que é, descobrindo-se fora das bordas, vazado, em comunhão com a exterioridade. Esse corpo vazado, então, como sendo o corpo ideal capaz de comportar a singularidade sensível de Álvaro de Campos – o nenhum corpo. Na leitura, vem sugerido como espaço entre os versos: o aparente vazio entre as estrofes que, na sensação visual, afirma a sensação de Álvaro de Campos.

Contudo, a vida civilizada, moderna, acanha a ambição da aventura:

> Quero ir convosco, quero ir convosco,
> Ao mesmo tempo com vós todos
> Pra toda a parte pr'onde fostes!
> Quero encontrar vossos perigos frente a frente,
> Sentir na minha cara os ventos que engelharam as vossas.
> Cuspir dos lábios o sal dos mares que beijaram os vossos,
> Ter braços na vossa faina, partilhar das vossas tormentas,
> Chegar como vós, enfim, a extraordinários portos!
> Fugir convosco à civilização!
> Perder convosco a noção da moral!
> Sentir mudar-se no longe a minha humanidade!
> Beber convosco em mares do sul
> Novas selvajarias, novas balbúrdias da alma,
> Novos fogos centrais no meu vulcânico espírito!
> Ir convosco, despir de mim – ah! põe-te daqui pra fora! –
> O meu traje de civilizado, a minha brandura de ações,
> Meu medo inato das cadeias,
> Minha pacífica vida,
> A minha vida sentada, estática, regrada e revista! (PESSOA, 2002, p.120)

A "vida sentada, estática, regrada e revista" é não vida, pois nem sequer guarda consigo a perspectiva do risco. O que Álvaro de Campos canta é a libertação do homem e o reconhecimento de si mesmo como potência divina, que cria através do que sente, que se concebe, que sente através do que cria como vida para si mesmo ao atender aos chamados do mar, das águas, do fluido – ser fluido, que é o seu nome. Desse modo, o corpo deve ser posto em crise. Deve ser quebrado, fustigado, trespassado – deve ser violado, para que haja a perda

das bordas. Assim, Álvaro de Campos formula, pela imagem da violência, a intensidade da sensação apreendida pelo corpo, além de promover a ideia de um corpo que comungue com a natureza da água que o inebria e o faz cantar. E nesse canto tudo é levado à intensidade e, rapidamente, o tom exaltado promovido pela febre das sensações se estabelece:

> Os marinheiros que se sublevaram
> Enforcaram o capitão numa verga.
> Desembarcaram um outro numa ilha deserta.
> Marooned!
> O sol dos trópicos pôs a febre da pirataria antiga
> Nas minhas veias intensivas.
> Os ventos da Patagônia tatuaram a minha imaginação
> De imagens trágicas e obscenas.
>
> Fogo, fogo, fogo, dentro de mim!
> Sangue! sangue! sangue! sangue!
> Explode todo o meu cérebro!
> Parte-se-me o mundo em vermelho!
> Estouram-me com o som de amarras as veias!
> E estala em mim, feroz, voraz,
> A canção do Grande Pirata,
> A morte berrada do Grande Pirata a cantar
> Até meter pavor pelas espinhas dos seus homens abaixo. (PESSOA, 2002, p.122)

No auge da sua sensação do mar, estala dentro de si, “feroz e voraz, a canção do Grande Pirata”. O “Grande Pirata” como O Pirata: o pirata que é todos em um só. Sua canção remete à narrativa de aventura (“Treasure Island”, de Robert Louis Stevenson): “Fifteen men on the Dead Man's Chest./ Yo-ho ho and a bottle of rum!”.

A canção chama pelo que mata, chama pelo que o corpo não pode suportar.
Álvaro de Campos:

> Eia, que vida essa! essa era a vida, eia!
> Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
> Eh-lahô-lahô-laHO-lahá-á-á-à-à!
> Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! (PESSOA, 2002, p.120)

Assim se instala a extrema violência. E essa é a sua ambição, esse o seu desejo. É o que ele quer que o cubra e o que há de o alimentar. Nessa ambientação, retorna o grito antigo que sintetizou o chamamento das águas, o grito de Jim Barns:

> De repente estala-me sobre os ouvidos,
> Como um clarim a meu lado,
> O velho grito, mas agora irado, metálico,
> Chamando a presa que se avista,
> A escuna que vai ser tomada:
> Ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-yyyy...
> Schooner ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-yyyy... (PESSOA, 2002, p.119)

Agora, contudo, o grito é “irado”, “metálico”, e chama pela “presa” que se “avista” na escuna. Chama, portanto, a escuna que vai ser tomada: Álvaro de Campos se concebe, assim, como a própria presa, como aquele que vai ser tomado. A tal altura Álvaro de Campos já está tomado, subordinado pelas sensações da história do mar e, ainda assim, há de ser mais subjugado.

> O mundo inteiro não existe para mim! Ardo vermelho!
> Rujo na fúria da abordagem!
> Pirata-mor! César-Pirata!
> Pilho, mato, esfacelo, rasgo!
> Só sinto o mar, a presa, o saque!
> Só sinto em mim bater, baterem-me
> As veias das minhas fontes!
> Escorre sangue quente a minha sensação dos meus olhos!
> Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! (PESSOA, 2002, p.119)

É presa; está subjugado. Desse modo, sendo Álvaro de Campos, ele é presa de si mesmo, do pluralismo que sua existência comporta – domínio de sua pluralidade em si.

Nesse sentido, podemos observar que a ode tem momentos em que predomina a autoridade de Álvaro de Campos sobre a precedência dos sentidos de forma consciente. Em outros momentos, contudo, há uma subjugação muito clara em que Álvaro de Campos se submete ao universo marítimo, mormente aos piratas, e chega a se colocar como escravo e objeto deles, permitindo que eles se assumam em um patamar de senhores seus:

> Rasgai-me e feri-me!
> De leste a oeste do meu corpo

Riscai de sangue a minha carne!
Beijai com cutelos de bordo e açoites e raiva
O meu alegre terror carnal de vos pertencer.
A minha ânsia masoquista em me dar à vossa fúria,
Em ser objeto inerte e sentiente da vossa omnívora crueldade,
Dominadores, senhores, imperadores, corcéis!
Ah, torturai-me,
Rasgai-me e abri-me!
Desfeito em pedaços conscientes
Entornai-me sobre os conveses,
Espalhai-me nos mares, deixai-me
Nas praias ávidas das ilhas! (PESSOA, 2002, p.117)

Parece necessário que haja esse duplo estado, no qual, por um lado, há a apreensão consciente do que está sentindo e, por outro, a necessidade de sentir, e por isso é preciso estar subjugado, para poder vivenciar essas extremadas sensações. Intala-se, dessa forma, uma relação de submissão. Álvaro de Campos investe no tomar sempre gloriosamente a parte submissa nos acontecimentos de sangue e nas sensualidades estiradas, pois é assim que tem a oportunidade de vivenciar as sensações que podem falar por ele. A força marca a pele, intensifica o que se sente. Logo, ter glória na submissão, nesse sentido, pode ser lido como fazer dela algo que renda e que leve ao sentir que se reflita.

Podemos concluir que “a arte, portanto, é, antes de tudo, “um esforço para dominar os outros” (PESSOA, 1986, p.243). Em “Ode marítima”, trata-se de um dominar a si mesmo, enquanto traje de civilizado e inconsciência de si, na condição libertária da vivência das sensações. Nesse sentido, a pirataria ajuda Álvaro de Campos a perceber em si tudo aquilo que um dia já foi e que ainda sobrevive em si, como cio. E: ele vê e sonha toda essa vida do mar, toda a pirataria, só com a pele e as veias – sensações, o delírio do mar, sua força.

Ah piratas, piratas, piratas!
Piratas, amai-me e odiai-me!
Misturai-me convosco, piratas!
Vossa fúria, vossa crueldade como falam ao sangue
Dum corpo de mulher que foi meu outrora e cujo cio sobrevive! (PESSOA, 2002, p.117)

E é assim que, em certo ponto, Álvaro de Campos já não mais pertence aos piratas: é os piratas, pois, pela força da sensação, admitiu-se como os piratas. Canta:

Ó meus peludos e rudes heróis da aventura e do crime!

Minhas marítimas feras, maridos da minha imaginação!
Amantes casuais da obliquidade das minhas sensações!
Queria ser Aquela que vos esperasse nos portos,
A vós, odiados amados do seu sangue de pirata nos sonhos!
Porque ela teria convosco, mas só em espírito, raivado
Sobre os cadáveres nus das vítimas que fazeis no mar!
Porque ela teria acompanhado vosso crime, e na orgia oceânica
Seu espírito de bruxa dançaria invisível em volta dos gestos
Dos vossos corpos, dos vossos cutelos, das vossas mãos estranguladoras!
E ela em terra, esperando-vos, quando viésseis, se acaso viésseis,
Iria beber nos rugidos do vosso amor todo o vasto,
Todo o nevoento e sinistro perfume das vossas vitórias,
E através dos vossos espasmos silvaria um sabbat de vermelho e amarelo!
A carne rasgada, a carne aberta e estripada, o sangue correndo!
Agora, no auge conciso de sonhar o que vós fazíeis,
Perco-me todo de mim, já não vos pertenço, sou vós,
A minha feminilidade que vos acompanha é ser as vossas almas!
Estar por dentro de toda a vossa ferocidade, quando a praticáveis!
Sugar por dentro a vossa consciência das vossas sensações
Quando tingíeis de sangue os mares altos,
Quando de vez em quando atiráveis aos tubarões
Os corpos vivos ainda dos feridos, a carne rosada das crianças
E leváveis as mães às amuradas para verem o que lhes acontecia! (PESSOA, 2002, p.121)

Na dinâmica sensacionista, que permite a vivência de todas as coisas, o fato de Álvaro de Campos cantar, em alguns momentos, com certa distância implica ser ele também a própria vítima do universo que sente: a presa. Álvaro de Campos só consegue fugir temporariamente de tal estatuto quando se assume como o próprio pirata – algoz –, quando se entrega ao ser ele mesmo o pirata.

Mas é “sonhando” o que os piratas faziam que ele se reconhece pirata, não mais, necessariamente, sendo a vítima deles – força do sonho, do delírio marítimo. É, agora, propriamente: os piratas. Assim, Álvaro de Campos está a “sugar por dentro a consciência” dos elementos que existem fora dele, através de sensações que tem fora dele. Os piratas são: Álvaro de Campos: “Estar convosco na carnagem, na pilhagem!/ Estar orquestrado convosco na sinfonia dos saques!”.

E é na sinfonia das sensações, na orquestração do sangue, que se sintetiza o canto, como a ode. Afirma que: não é só ser todas as coisas o que Álvaro de Campos quer, mas ser o “Deus-isto” de todas as coisas, para que assim possa, finalmente, preencher a sua “fúria imaginativa” e poder nunca esgotar o seu desejo de identidade com o tudo, com o cada. Ser

"Deus-isto" é ser Deus na dinâmica de Álvaro de Campos. Estado no qual se comporta a *fúria imaginativa* que cria, que cria à medida que sente, que sonha, que canta.

Álvaro de Campos sente a todo instante, e sente todas coisas, de modo que, naturalmente, cria:

> Ah, não sei quê, não sei quanto queria eu ser de vós!
> Não era só ser-vos a fêmea, ser-vos as fêmeas, ser-vos as vítimas,
> Ser-vos as vítimas – homens, mulheres, crianças, navios –,
> Não era só ser a hora e os barcos e as ondas,
> Não era só ser vossas almas, vossos corpos, vossa fúria, vossa posse,
> Não era só ser concretamente vosso ato abstrato de orgia,
> Não era só isto que eu queria ser – era mais que isto o Deus-isto! (PESSOA, 2002, p.122)

A consciência do que sente se materializa na criação. Dessa forma, podemos ler a "Ode marítima" como materialização da reflexão sobre o que concebe Álvaro de Campos: ali está seu corpo – versos, através do que sente. A criação se alimenta na "imaginação" que sustenta o sonho e que concebe Álvaro de Campos.

> Era preciso ser Deus, o Deus dum culto ao contrário,
> Um Deus monstruoso e satânico, um Deus dum panteísmo de sangue,
> Para poder encher toda a medida da minha fúria imaginativa,
> Para poder nunca esgotar os meus desejos de identidade
> Com o cada, e o tudo, e o mais-que-tudo das vossas vitórias! (PESSOA, 2002, p.122)

Nesse sentido, é necessário ser um Deus de um culto ao "contrário", isto é, ser um Deus que parta do plano mais baixo, das sensações, e que crie a partir daí. É necessário ser um Deus de um "panteísmo de sangue": de uma comunhão de carne com os seus, para lhes poder sentir e, assim, criar plenamente pelo sonho, pela "imaginação" criativa – a "fúria".

4.3 Infância

O relevo da possibilidade do poético pode ser lido como lastro de uma experiência impossível, sendo, portanto, um sossego desassossegado, pseudo-intermitente, de sensações que se esfriam. Na "Ode marítima", tal suposto sossego vem sob o tom da Infância, cantado no presente do verso como painel futuro do sentir de Álvaro de Campos. Dessa forma, o que temos é um retorno projetado para diante. Isso seria considerar que o passado, para Álvaro de

Campos, é impossível, e que o presente, por sua vez, é um caminho em que a aspiração começa no instante para derramar-se no futuro de sua pele.

É possível admitir que ao homem moderno nenhuma experiência, talvez, seja ainda possível: Pois, assim como foi privado de sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo" (AGAMBEN: 2008, p.21).

Nesse sentido, o engenheiro Álvaro de Campos subverte a experiência do instante, já impossível, na pele do poeta que canta, tornando-a, assim, corpo tangível. Temos, desse modo, a penetrabilidade sustentada pela arte: os versos riscam a superfície da pele, deixando marcas de leitura, dotando agora o presente do homem moderno, quiçá já inexperienciável, de possibilidade de fruição pelo verso que canta.

Podemos considerar que, fora do corpo poético, a palavra utilitária se ancora nas depressões de um mar escuro, em que vigora a força dos símbolos. Nesse caso, o alcance semiótico seria responsável por naturalizar o homem; ao passo que a poesia, nesse sentido, poderia ser lida como o desejo de uma desnaturalização construída conscientemente – ou um almejar de tanto, talvez: "Símbolos. Tudo símbolos/ Se calhar, tudo é símbolos.../ Serás tu um símbolo também?" (PESSOA, 2002, p.437).

A simbologia de todas as coisas impõe o risco de tornar o mundo em prática binária, regido por uma lógica maquinal. O que há de humano, numa frequência como essa, torna-se opaco. É possível admitir que fora do corpo poético corre tal universo da semiologia taxativa. E, nesse sentido, torna-se impossível ter olhos cobertos pelo delírio que Álvaro de Campos canta; torna-se impossível o sonho das coisas marítimas.

Contudo, ainda que vigore uma tal realidade como regra, temos a instância do canto, o verso que, a todo momento, reivindica seu saber. É nesse sentido que o homem moderno deve assumir-se in-fante. Deve tomar para si o vigor semântico – e não puramente simbólico – que o efetua como ser. A poesia, dessa forma, pode ser lida como a resistência – a barreira que impossibilita o afogamento da sensibilidade pelos símbolos.

O peso da Infância chamada por Álvaro de Campos reivindica um estado: a instância em que o homem pode romper com o mundo fechado do signo e transformar a língua em discurso humano.

> É o fato de que o homem tenha uma infância (ou seja, que para falar ele tenha de expropriar-se da infância para constituir-se como sujeito da linguagem) a romper o "mundo fechado" do signo e a transformar a pura língua em discurso humano, o semiótico em semântico. Na medida em que possui uma infância, em que não é sempre já falante, o homem não

pode entrar na língua como sistema de signos sem transformá-la radicalmente, sem constituí-la como discurso (AGAMBEN, 2008, p.67-8).

Nos versos, o chamamento da Infância a instala no presente, fixando o momento em que a linguagem transita de sua forma para o seu saber – conteúdo. O verso de Álvaro de Campos é sensação sempre genuína. Não se ancora em passado algum. Cria-se a cada novo momento em que se faz cantado. A Infância é, portanto, presente fundamental. E, desse modo, o homem tem a necessidade de saber dessa Infância; não a pode esquecer. Dela depende seu gesto de sensibilidade. O mundo vive na ameaça do silêncio desse saber toda vez que a Infância, segundo o viés da apropriação da linguagem pelo homem, não é considerada.

> Ah, o orvalho sobre a minha excitação!
> O frescor noturno no meu oceano interior!
> Eis tudo em mim de repente ante uma noite no mar
> Cheia de enorme mistério humaníssimo das ondas noturnas. (PESSOA, 2002, p.113)

O poema é o "mistério humaníssimo das ondas noturnas". São, assim, como vagas que guardam a particularidade do humano: canto de versos que afirmam o teor da Infância, da necessidade de assumir uma língua desdobrada intencionalmente em discurso do homem, em fala: a poesia – mar, Álvaro de Campos.

Cai "orvalho" sobre a "excitação" de Álvaro de Campos, sobre seus sentidos todos intensificados, sobre a sua pele. Com a chegada da noite, com a subida da lua, acorda a sua "infância feliz", como uma "lágrima", com a brandura firme, espécie outra de violência que anuncia silenciosamente a tempestade.

O "orvalho" que cai prepara o instante seguinte. A "excitação" abranda para que a experiência possa ser teorizada – ainda em sua pele.

> A lua sobe no horizonte
> E a minha infância feliz acorda, como uma lágrima, em mim.
> O meu passado ressurge, como se esse grito marítimo
> Fosse um aroma, uma voz, o eco duma canção
> Que fosse chamar ao meu passado
> Por aquela felicidade que nunca mais tornarei a ter. (PESSOA, 2002, p.122)

Desse modo o passado ressurge: no instante. Ao passado o "grito marítimo" do momento, por "aroma", "voz", "eco duma canção", chama o que não mais se pode tornar a ter

– “felicidade”. Os tempos na “Ode marítima” convergem para o presente do canto. Logo, podemos admitir que Álvaro de Campos, o engenheiro sensacionista, vivencia sua Infância no agora. Seus versos são, como teor da Infância, a apropriação consciente dos símbolos como saber, como linguagem.

> Era na velha casa sossegada ao pé do rio...
> (As janelas do meu quarto, e as da casa-de-jantar também,
> Davam, por sobre umas casas baixas, para o rio próximo,
> Para o Tejo, este mesmo Tejo, mas noutro ponto, mais abaixo...
> Se eu agora chegasse às mesmas janelas não chegava às mesmas janelas.
> Aquele tempo passou como o fumo dum vapor no mar alto...) (PESSOA, 2002, p.126)

No passado que ressurge, nos versos desse instante, pode-se admitir que Álvaro de Campos já é outro. O “Tejo” é o mesmo, “mas noutro ponto, mais abaixo”. As “janelas” são outras. O tempo passou. Já não volta. O passado está atado na distância dessa cronologia simbólica. Mas o passado é um sentido – não é símbolo. Logo, eis a Infância instalada firme na sensação presente do verso – corpo, pele de Álvaro de Campos. “Era na velha casa sossegada ao pé do rio...” – e ainda é.

> Uma inexplicável ternura,
> Um remorso comovido e lacrimoso,
> Por todas aquelas vítimas – principalmente as crianças –
> Que sonhei fazendo ao sonhar-me pirata antigo,
> Emoção comovida, porque elas foram minhas vítimas;
> Terna e suave, porque não o foram realmente;
> Uma ternura confusa, como um vidro embaciado, azulada,
> Canta velhas canções na minha pobre alma dolorida. (PESSOA, 2002, p.126)

Álvaro de Campos é “pirata antigo”, como também dono de uma voz dotada de “remorso comovido e lacrimoso”. É, portanto, todas as possibilidades em um só. Como antes, como sempre, como agora:

> A vós todos num, a vós todos em vós todos como um,
> A vós todos misturados, entrecruzados,
> A vós todos sangrentos, violentos, odiados, temidos, sagrados,
> Eu vos saúdo, eu vos saúdo, eu vos saúdo!
> Eh-eh-eh-eh eh! Eh eh-eh-eh eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh eh!
> Eh lahô-lahô laHO-lahá-á-á-à-à! (PESSOA, 2002, p.130)

A Infância, então, pode ser lida como melancolia. Um estado possível, em que se apreendem sentidos. No qual vigora a leitura sensível do mundo, em que a linguagem realiza a transição do animal ao homem.

Com o ressurgir da Infância, temos a sensação que se escreve em sua pele – versos. Mas não se vive duas vezes a mesma sensação; nada pode ser vivido duas vezes, em igualdade de sentido. A vida é multiplicidade e partida, assim como nos ensina Paul Valéry (s/d, p.24): “O mar, o mar, sempre recomeçado!”.

Nesse sentido, é 75ossível admitir que a própria “Ode marítima” não comporta retorno a nenhum estado. Toda vez que Álvaro de Campos tenta retomar uma frequência vivida, ela já vem alterada, não podendo ser a mesma que aquela que passou, porque tudo passa, nada volta, e sempre que se chega a um porto há algo de diferente no desembarque. Logo, nada pode ser revivido. O passado, assim, é apropriação da diferença. Diferença, nesse sentido: por mais que se tenham os dados que remetem ao passado, a sensação será sempre outra, sempre reformulada. A Infância em Álvaro de Campos não é a infância de um tempo cronológico, que precede o amadurecimento do ser. Trata-se de um tempo sensível que marca a apropriação da linguagem como saber. O passado, desse modo, pode ser compreendido como estabelecido no presente, fundado no presente que questiona e absorve o que se foi – e que sempre reformula as sensações.

> 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 men on the Dead Man’s Chest.
> Yo-ho-ho and a bottle of rum!
> Mas a canção é uma linha reta mal traçada dentro de mim... (PESSOA, 2002, p.128)

Há uma volta à evocação da canção do Grande Pirata como modo de fugir da emoção da infância. Contudo, a canção é “uma linha reta mal traçada” dentro de si. Não traz o mesmo estado da sensação que outrora trouxe. A reiteração que pode ser feita: nada retorna, tudo é sempre novo, e põe adiante. Por mais que se tente recuperar o vivido, a Vida é por natureza a sucessão das partidas e nada se repete. Já dessa vez Álvaro de Campos não sente apenas o desejo evocado pelo sonhar ser os piratas, isto é, não sente apenas a satisfação em enforcar as crianças; está nele também o sentir materno que o segura em sua voracidade – sensação que

antes não houve. Nada sendo, portanto, exatamente como antes. Álvaro de Campos sente diferentemente, embora a ambientação seja a mesma.

A “imaginação” com que consegue acessar os traços do passado remoto é “quase literária”. Inibição a ideia de uma “imaginação” que seja propriamente uma entrega literária:

> Esforço-me e consigo chamar outra vez ante os meus olhos na alma,
> Outra vez, mas através duma imaginação quase literária,
> A fúria da pirataria, da chacina, o apetite, quase o paladar, do saque,
> Da chacina inútil de mulheres e de crianças,
> Da tortura fútil, e só para nos distrairmos, dos passageiros pobres
> E a sensualidade de escangalhar e partir as coisas mais queridas dos outros,
> Mas sonho isto tudo com um medo de qualquer coisa respirar-me sobre a nuca. (PESSOA, 2002, p.128)

Desse modo, Álvaro de Campos pressupõe que é o gesto de uma “imaginação” literária que consegue formalizar a potência mais exata da “imaginação” criadora, do sonho que acorda para a Vida – poema.

*

Sua consciência atenta para a violência de todos os seus atos, pois agora não é apenas pirata, está em um momento outro, e reflete ocupando esse novo ponto de vista. Ainda assim a “Voz Absoluta”, a “Voz sem boca” que é aquela eterna de Jim Barns volta a chamá-lo:

> Aguilhoo uma ânsia fria dos crimes marítimos,
> Duma inquisição sem a desculpa da Fé,
> Crimes nem sequer com razão de ser de maldade e de fúria,
> Feitos a frio, nem sequer para ferir, nem sequer para fazer mal,
> Nem sequer para nos divertirmos, mas apenas para passar o tempo,
> Como quem faz paciências a uma mesa de jantar de província com a toalha atirada pra o outro lado da mesa depois de jantar,
> Só pelo suave gosto de cometer crimes abomináveis e não os achar grande coisa,
> De ver sofrer até ao ponto da loucura e da morte-pela-dor mas nunca deixar chegar lá...
> Mas a minha imaginação recusa-se a acompanhar-me.
> Um calafrio arrepia-me.
> E de repente, mais de repente do que da outra vez, de mais longe, de mais fundo,
> De repente – oh pavor por todas as minhas veias! –,
> Oh frio repentino da porta para o Mistério que se abriu dentro de mim e deixou entrar uma corrente de ar!
> 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,

Mas estupendamente vinda de além da aparência das coisas,

A Voz surda e remota tornada A Voz Absoluta, a Voz Sem Boca,

Vinda de sobre e de dentro da solidão noturna dos mares,

Chama por mim, chama por mim, chama por mim... (PESSOA, 2002, p.129)

Há uma nova investida na frequência intensa já verificada em outros trechos do poema. Assim, Álvaro de Campos abre os olhos, que não tinha fechado: “Tremo com frio da alma repassando-me o corpo/ E abro de repente os olhos, que não tinha fechado”.

Sente, com isso, alegria em sair de vez do sonho. Alegria irônica: pela constatação da impossibilidade, da limitação do homem de se entregar a uma vida intensa dos nervos, da sensação. E, desse modo, volta à hora matutina em que voltam os paquetes que chegam cedo.

Mas a volta não é ao início do poema. Segundo o que já foi abordado, toda volta é para o novo. Toda volta é o traçado da descoberta do novo continente que ainda há de ser desbravado.

5 CONCLUSÃO

Um poema: “Ode marítima”. E Álvaro de Campos surge em toda a sua potência, intensidade e especificidade estética. O trabalho apresentado pretende demonstrar como é possível, a partir da leitura do poema “Ode marítima”, conjeturar sobre as particularidades que dimensionam a poesia de Álvaro de Campos.

Cada verso estudado, cada estrofe transcrita, aglutinava em si a sabedoria poética do heterônimo “sensacionista” de Fernando Pessoa. Nesse sentido, é possível avaliar o citado poema em toda a sua dimensão de profundidade, sendo então coerente notar a sua importância para a obra poética de Álvaro de Campos.

Tal importância já pode ser prevista com a informação acerca das condições em que o poema chegou ao público. Através da publicação da revista *Orpheu* (1915), cujo propósito era reelaborar a literatura portuguesa a partir dos conceitos a serem trabalhados na produção contemporânea, quais sejam: o de “nova literatura” e/ou “nova poesia portuguesa” (JÚDICE: 1986, p.11). Tendo em vista esse panorama de novidade e mudanças fundamentais, podemos compreender a colaboração do heterônimo Álvaro de Campos, com seu poema “Ode marítima”, na primeira edição da citada revista.

A compreensão se dá a partir do momento em que aliamos o entendimento acerca da proposta da revista *Orpheu* juntamente com a efetiva publicação do poema “Ode marítima”. Isto é, o poema chegava para integrar um momento de transformação, de reivindicações acerca da proposta estética da literatura portuguesa vigente no período – e que, então, deveria passar a ser “nova”. Nesse sentido, podemos compreender a dimensão específica das questões que se podem burilar do citado poema de Álvaro de Campos. Uma vez aceito na revista, não resta dúvida de que ele continha seu teor de novidade e de força poética, de uma estética não antes experimentada.

Assim, a partir de um poema tão singular quanto a “Ode marítima”, notamos elementos do saber poético próprio de Álvaro de Campos, que o destaca e resguarda seu nome enquanto poeta da modernidade portuguesa. Trata-se de um poema singular, que apresenta questões que tangem o “sensacionismo” como modo de apreensão sensível do mundo e, por consequência, do fazer poético e do pensamento; além de, justamente no que diz respeito ao pensamento, proporcionar novas questões, novas reflexões, em um grau de sofisticação estética própria dos heterônimos do poeta Fernando Pessoa.

Dessa forma, a escolha pelo estudo do poema “Ode marítima” pretendeu se firmar em uma aparição poética de expressiva singularidade na escrita de Álvaro de Campos. Trata-se de um poema fundamental, como exposto anteriormente. Tal importância se manifesta não apenas pela publicação na revista *Orpheu*, que pode ser lida como uma consequência da tamanha singularidade. A importância, na verdade, pode ser pensada no âmbito do viés agregador da particularidade poética de Álvaro de Campos, isso quer dizer, de toda a sua escrita poética.

Tendo em vista o exposto, a pesquisa realizada sobre a “Ode marítima” pretendeu constatar os pilares da importância do poema, através da escolha de temas específicos dissertados detalhadamente ao longo dos capítulos da presente dissertação. Nesse sentido, pesquisar sobre a “Imaginação”, sobre a ideia de “Cais Absoluto”, e sobre as ideias de “Sonho, força e infância” permitiram o aprofundamento das particularidades que a poética da sensação tão peculiar a Álvaro de Campos traz ao pensamento moderno e artístico que se plasma e se guarda em seu poema. Tais particularidades dialogam com outros poemas de sua alcunha. Quando oportuno, os poemas foram trazidos ao texto resultante da pesquisa, como pôde ser verificado ao longo da avaliação do corpo da dissertação.

Os citados capítulos pretenderam se demorar sobre os pontos específicos e mais vibrantes do poema “Ode marítima”, segundo o olhar do pesquisador. É importante compreender que não se trata de capítulos estanques, isto é, eles vazam entre si. A divisão realizada teve por objetivo puramente a metodologia requerida formalmente para que pudesse haver a avaliação da dissertação.

As reflexões realizadas acerca de cada capítulo podem ser lidas não apenas como referentes à “Ode marítima”, mas, sobretudo, referentes à singularidade poética da poesia de Álvaro de Campos. Como dito anteriormente e, neste momento, reafirmado, a “Ode marítima” pode ser lida como poema vestibular no estudo da poesia do referido heterônimo. É nesse sentido que, como pesquisa acadêmica, de âmbito teórico, mas também com aspiração de contribuição para a prática do ensino superior da cadeira de Literatura Portuguesa, o resultado da pesquisa realizada pretende possibilitar um caminho metodológico e/ou didático para futuras abordagens em aulas de nível superior, no que diz respeito ao arcabouço poético e teórico depreendido da poesia de Álvaro de Campos. Dessa forma, vale ressaltar que a pesquisa, de teor teórico e reflexivo, visa também, na medida de sua viabilidade, a ser avaliada pelos professores doutores, ser uma contribuição para abordagens em sala de aula da poesia de Álvaro de Campos.

Uma vez que se tratou de uma pesquisa teórica, a metodologia teórica citada ao longo do texto e interpretada à luz dos poemas selecionados para a presente pesquisa foi de fundamental importância, sendo escolhida com todo o critério. A escolha dos autores foi realizada com todo o critério, a fim de possibilitar a melhor abordagem teórica do poema “Ode marítima” e, além disso, possibilitar a reflexão sobre os versos de Álvaro de Campos.

É dessa forma que a dissertação apresentada, fruto da pesquisa sobre o poema “Ode marítima”, de Álvaro de Campos, se conclui. Pretendendo ser não apenas uma contribuição de âmbito reflexivo, sob um viés de leitura artístico do poema citado, mas, também, visando às contribuições de cunho prático, isto é, visando contribuir com o cotidiano acadêmico efetivo, com futuras abordagens da poesia de Álvaro de Campos no âmbito do ensino superior.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

BREYNER ANDRESEN, Sophia de Mello. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

CAVELL, Stanley. *A pitch of philosophy:* autobiographical exercises. Londres: Havard University Press, 1994.

CHORÃO, João Bigotte; et al. A geração de 'Orpheu'. In: *As grandes polémicas portuguesas*. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. v.2.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *A balada do velho marinheiro*. São Paulo: Disal, 2006.

DELEUZE, Gilles. Ativo e reativo. In: _____. *Nietzsche e a filosofia*. Trad.: Antônio M. Magalhães. Porto: Rés, [19--].

DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? In: _____. *Points de suspension*. Paris: Galilée, 1992.

_____. *Espolones:* los estilos de Nietzsche. Valencia: Letra E, 1981.

GALHOZ, Maria Aliete Dores. O momento poético de Orpheu. In: *Orpheu I*. Lisboa: Edições Ática, [19--].

GOETHE; SCHILLER. *Correspondência*. São Paulo: Hedra, 2010.

HATHERLY, Ana. *A idade da escrita e outros poemas*. São Paulo: Escrituras, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *Carta sobre o humanismo*. São Paulo: Centauro, 2005.

_____. *O que é metafísica?* Versão eletrônica, [19--].

HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Cultrix, [19--].

HORKHEIMER & ADORNO. Ulisses ou Mito e esclarecimento. In: _____. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

JOYCE, James. *Ulisses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

JÚDICE, Nuno. *A Era do "Orpheu"*. Lisboa: Teorema, 1986.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Versão eletrônica. Acrópolis, 2001.

LACOUE-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos:* ensaios sobre arte e filosofia. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. *Poetry as experience*. Standford: Standford University Press, 1999.

LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por conhecer I*. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

MOTTA, Marcus Alexandre. *Extratos de ópio I:* A artisticidade da arte Pessoa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

_____. *Desempenho da leitura*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Escala, 2007.

ORPHEU. Lisboa: Edições Ática, [19--]. v. 1 e 2.

PESSOA, Fernando. *Álvaro de Campos*. Lisboa: Verbo, 1985.

_____. *Álvaro de Campos*: livro de versos. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

_____. *Ficções do interlúdio*: poesias de Álvaro de Campos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

_____. *Poesia/* Álvaro de Campos. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Livro do desassossego*/ Bernardo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

POE, Edgar Allan. *Selected tales*. Londres: Penguin Books, 1994.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Fernando Pessoa*. Lisboa: Edições Ática, 1973. v.1.

THOREAU, Henry David. *Walden*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

VALÉRY, Paul. *O cemitério marinho*. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.