

“Ode Marítima”, um mar de imagens engrandecidas: espaço de imensidão

Carolina Catarina Medeiros de Souza

Submetido em 04 de outubro de 2016.

Aceito para publicação em 14 de outubro de 2017.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 55, dezembro de 2017. p. 316-332

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

(a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.

(b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

(c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

(d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Sexta-feira, 29 de dezembro de 2017

17:59:59

“ODE MARÍTIMA”, UM MAR DE IMAGENS ENGRANDECIDAS: ESPAÇO DE IMENSIDÃO

“NAVAL ODE”, A SEA OF ENLARGED IMAGES: SPACE OF IMMENSITY

Carolina Catarina Medeiros de Souza¹

RESUMO: *o presente trabalho tem o objetivo de fazer uma leitura da “Ode marítima”, de Álvaro de Campos, como um espaço de “imensidão”. De acordo com a fenomenologia de Gaston Bachelard, tal espaço é brotado da coexistência do espaço do mundo e do espaço da intimidade. Nesta atmosfera imensa, o devaneio, devido ao seu caráter onírico, possibilita ao eu lírico vislumbrar imagens imaginadas e lembranças-imagens, que evocam memórias individuais e coletivas, tornando a ode um espaço de ricas experiências asseveradas pela palavra poética.*

PALAVRAS-CHAVE: “Ode marítima”; imensidão íntima; devaneio; Álvaro de Campos.

ABSTRACT: *we present a reading of Álvaro de Campos’ “Naval Ode” as an “immensity space”. Such a space is presented within Gaston Bachelard’s phenomenology as emerging from the coexistence of the “space of the world” and the “space of intimacy”. Inside this peculiar atmosphere, the reverie, due to its dream-like nature, allows the speaker to glimpse at both fabricated and recollected images that evoke individual and collective reminiscences, which in turn reveal the ode as a space of a manifold experience asserted through the poetic discourse.*

KEYWORDS: “Naval Ode”; intimate immensity; reverie; Álvaro de Campos.

1. Considerações iniciais

Pensar a poesia de Álvaro de Campos é remeter ao movimento, pois a sua obra é marcada por fases que prefiguram uma curva transformativa. É o movimento e a velocidade despontando da vida moderna, a engrenagem de um poeta viajante que se desloca por espaços físicos e imaginários. Campos² estudou engenharia na Escócia, percorreu o Oriente e, em sua “Ode marítima”, concebe um eu lírico também em movimento. Este se presentifica no passado, evocando as memórias das grandes navegações, e imagina-se nos territórios descobertos, do mesmo modo que evoca as imagens das lembranças individuais, reconfortando-se com o retorno à infância, uma

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, bolsista CAPES, carolina@usp.br.

² A biografia de Álvaro de Campos é ficcional, uma vez que este foi um poeta criado por Fernando Pessoa. Em carta, Pessoa explica a Adolfo Casais Monteiro sua gênese heteronímica: “aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir — instintiva e subconscientemente — uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem” (PESSOA, 1935, grifo do autor).

infância livre da velocidade dos novos tempos. Pressupomos, então, que o caráter entusiástico do poema é composto e conduzido pelo devaneio que comporta imagens imaginadas e lembranças-imagens de outras realidades. Assim, por meio deste movimento da imaginação, pretendemos contemplar, neste texto, a “Ode marítima” como um espaço de ricas experiências sentidas, um espaço de “imensidão” (BACHELARD, 1993).

Em uma carta a Adolfo Casais Monteiro, ao explicar a gênese heteronímica, Fernando Pessoa descreve que Álvaro de Campos “em muitas coisas se parece com Bernardo Soares” (1935, p. 7), e, por conseguinte, afirma que a prosa deste é formada por um constante devaneio. De acordo com as proposições de Bachelard, no devaneio “o mundo real é absorvido pelo mundo imaginário” (1998, p. 14), e, dessa forma, “pela imaginação, graças às sutilezas das funções do irreal, reingressamos no mundo da confiança, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do devaneio” (1998, p. 14). Portanto, na imersão conduzida pela consciência surge um mundo de “imensidão”, que, de acordo com a fenomenologia bachelardiana, é “uma categoria filosófica do devaneio” (BACHELARD, 1993, p. 189). Nesse mundo, aquele que imagina conduz conscientemente as possibilidades de ser, de modo que pode “ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa!” (PESSOA, 1923). Assim, realçamos as proximidades entre os dois heterônimos com o propósito de evidenciarmos que, dentre as muitas semelhanças apontadas por Pessoa, também existe no sensacionismo camposiano a presença do devaneio, uma vez que esta imaginação criadora possibilita ao eu lírico da “Ode marítima” ultrapassar fronteiras, deslocando-se por realidades idealizadas, espaços de pluralização do ser.

1.2 A “imensidão”, a evocação de imagens e a memória

*Porque eu, por minha vontade de me consubstanciar com Deus,
Posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa, (...)*
Álvaro de Campos, “Saudação a Walt Whitman”

Em seu estudo sobre o fictício e o imaginário, Iser (1999) explica que a imaginação autoriza-nos ir além dos limites do que somos (1999, p. 66), permitindo que o homem ultrapasse as fronteiras do real. Partindo desta concepção, retomamos Bachelard, que, em *A poética do espaço* (1993), pontua a ultrapassagem de fronteiras viabilizada pela imaginação, o que gera a formação de imagens que tendem a se ampliar. Dessa maneira, as imagens imaginadas desabrocham em um espaço de imensidão permeado de intimidade, onde o devaneio deslinda uma contemplação particular. Bachelard define, então, que “o devaneio se alimenta de espetáculos variados, mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza” (1993, p. 189). Assim, conforme essa inclinação inerente do devaneio ocorre, há uma ampliação da intensidade das imagens formadas, de modo que a apreciação desse espetáculo determina um “estado de alma especial e particular que coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito” (BACHELARD, 1993, p. 189).

Neste sentido, estar diante de um mundo que traz o signo do infinito é contemplar a imensidão íntima, espaço que reside no homem, pois

a imensidão está em nós e funciona como uma expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos um mundo imenso (BACHELARD, 1993, p. 190).

Ademais, o filósofo afirma que este espaço se forma com espontaneidade, visto que não vemos o devaneio começar, e, no entanto, ele começa sempre da mesma maneira, conduzindo o sonhador para um “além” que é a própria imensidão (BACHELARD, 1993, p. 190), um lugar particular. Portanto, quando o eu-lírico da “Ode marítima” declara: “Com um grande prazer natural e direto percorro a alma” (PESSOA, 2003, p. 130), compreendemos o prazer do devaneio integrando o sonhador à sua imensidão interior, um espaço individual.

Aprofundando um pouco mais a definição do espaço de imensidão, Bachelard esclarece que este se forma da coexistência do espaço do mundo com o espaço da intimidade, pois “quando a solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem” (1993, p. 207). As imagens que ali são “anexadas” (BACHELARD, 1993, p. 209) advêm do espaço do mundo, e, quando investidas das percepções próprias do espaço da intimidade, passam a habitar a imensidão interior. Por conseguinte, Bachelard observa que o espaço de imensidão, quando materializado, brota um espaço poético, lugar em que a palavra materializa as imagens do devaneio, visto que “a linguagem literária torna a alma bastante sensível para receber a impressão de uma sutileza absurda” (1993, p. 212). Contudo, todo este processo só ocorre devido ao entendimento de nossa existência que, posicionando-nos no real, permite a “coexistência das coisas” (BACHELARD, 1993, p. 207) num outro espaço, um espaço imaginado. Assim, por meio deste exercício reflexivo, as imagens imaginadas do devaneio presentificam-se, quando evocadas, no espaço da imensidão como uma “presença do ausente”, produto do imaginário.

Aliás, é como “presença do ausente” que a memória se aproxima da imaginação. Paul Ricoeur (2007), em sua fenomenologia da memória, afirma que este traço é o que permite relacioná-las e até mesmo confundi-las. Entretanto, como traço diferencial, a imaginação está suspensa de toda posição de realidade, efetivando-se por meio do fictício, enquanto a memória é facilmente marcada em um real anterior. Para elucidar as afirmações de Ricoeur, ancoramos nossas considerações em Iser, posto que o imaginário está sempre interagindo com o fictício para engendrar manifestações que ultrapassem “o mundo real que incorpora” (1999, p. 68). Contribuindo para os estudos da memória, Aristóteles, refletindo sobre as confusões associadas à memória e à imaginação, assegura que a “memória é passado” (apud Ricoeur, 2007, p. 26), demarcando sobretudo sua essencialidade temporal.

De acordo com as proposições de Ricoeur, a memória, como uma “presença do ausente”, reproduz o passado por meio das lembranças, e desta atividade emergem as recordações. Na reprodução, a lembrança “coloca o que é reproduzido e lhe dá, ao colocá-lo, uma situação perante o agora atual e a esfera do campo temporal originário ao qual pertence a própria lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 53). Assim, evocar o passado significa recordar, presentificar as imagens de um momento ausente, o que, por ser um esforço basilar, fundamenta-se como um exercício reflexivo.

As lembranças, por serem atualizáveis e recuperáveis, ao consolidarem-se por meio da reprodução, permitem reconhecer o que foi recordado, transformando o exercício reflexivo em uma “busca feliz” (RICOEUR, 2007, p. 53). Ricoeur define o “reconhecimento” como o agora reproduzido que recobre um agora do passado (2007,

p. 53), entrecruzando a dimensão intelectual a uma dimensão afetiva. Por esse aspecto a memória é também imaginação, já que a lembrança, ao ser atualizada, “tende a viver numa imagem” (RICOUER, 2007, p. 66). Ou seja, todo o percurso estabelecido para relembrar culmina na evocação de imagens.

Portanto, amalgamados ao pensamento ricoeuriano, compreendemos a “presença do ausente”, ponto em comum entre a memória e a imaginação, como uma imagem. Tanto a lembrança quanto o devaneio materializam-se em imagens que serão contempladas, e, dependendo da intensidade das contemplações, as lembranças-imagens e as imagens imaginadas podem ser confundidas. Bachelard também tratará dessa proximidade ao afirmar que “quando o devaneio vai tão longe, admiramo-nos do nosso próprio passado” (1990, p. 111). Assim, nesse movimento, “as lembranças tornam-se então grandes imagens, imagens engrandecidas, engrandecedoras” (BACHELARD, 1990, p. 111) e o devaneio da lembrança passa a habitar o espaço de imensidão, já que as intimidades ampliam as imagens recordadas, ato possibilitado pela inclinação inerente própria do devaneio e que transporta o sonhador para o espaço do infinito, um “além” (BACHELARD, 1993) apreciado pela contemplação primordial. Nessa perspectiva, em um devaneio, devido à proximidade da memória e da imaginação que tendem a gerar imagens grandiosas, lembranças-imagens e imagens imaginadas podem se confundir quando evocadas.

É à luz destas considerações que propomos uma leitura da “Ode marítima”, de Álvaro de Campos, como um espaço de imensidão. Espaço em que o eu-lírico contempla e evoca imagens quando imerso em um devaneio. Este sugere imagens imaginadas, produto do fictício, assim como evoca lembranças-imagens, que remetem a memórias individuais e memórias coletivas. Ricoeur (2007) esclarece que a memória coletiva é como “uma coletânea de rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos” (2007, p. 129); desse modo, veremos que no poema haverá a evocação de lembranças-imagens comuns a uma coletividade. Logo, a ode, espaço de imensidão materializado pela palavra poética, consolida-se como um ambiente de ricas experiências potencializadas pelo sensacionismo do “mais historicamente histórico” (PESSOA, 1935) heterônimo de Fernando Pessoa.

2. Um mar de imagens engrandecidas

De acordo com Fernando Pessoa “a arte moderna é a arte de sonho” (1913) e, ao discorrer sobre as particularidades que constituem os tempos modernos, Pessoa afirma que, no passado,

não havia a complexidade de poder a que chamamos a democracia, não havia a intensidade de vida que devemos àquilo a que chamamos o industrialismo, nem havia a dispersão da vida, o alargamento da realidade que as descobertas deram e resulta no imperialismo. Hoje o mundo exterior humano é desta complexidade tripla e pavorosa (PESSOA, 1913).

Com isso, a arte produzida na modernidade, segundo as considerações de Pessoa, “se tornara a arte *pessoal*” (1913, grifo do autor) que se desenvolve voltada para o interior dos homens, uma vez que estes diminuem gradualmente. A interioridade refletida na arte, segundo Pessoa, é advinda do social, pois “quanto mais rápida e turva é a vida moderna, mais lento, quieto e claro é o sonho” (1913). Pessoa completa suas

considerações afirmando que os sonhos do poeta sonhador são “sempre de coisas inexecutáveis”, coisas que não são concebidas pela ciência, mas que são matérias sonhadas, o que compreendemos como objetos da imaginação criadora.

É o trabalho consciente da imaginação que distingue o devaneio do sonho noturno. Na realização do devaneio sonhamos acordados, criamos imagens para contemplação. Assim, observaremos que Álvaro de Campos, poeta da modernidade, também engendrará a poesia do sonho, ampliando suas possibilidades de ser através dos sonhos conscientes.

Jacinto do Prado Coelho (1985) notará essa característica do heterônimo ao evidenciar que

Campos é o Pessoa que, pela imaginação, se mexe convulsivamente, raivosamente, com a força de seus nervos, não uma força calma e duradoura. Ao mesmo tempo, vinga a emotividade que Pessoa, um abstrator, reduz a conceitos [...], vinga a emotividade criando uma poesia de sensações “directas” (na verdade imaginadas) de emoções individuais (COELHO, 1985, p. 193).

Portanto, com base em tais apontamentos, adentramos em uma leitura da “Ode marítima” (1915) como um espaço de sonho, a imensidão proposta por Bachelard, onde será possível criar e sentir emoções diretas à medida que imagens são evocadas. É no início do poema que o eu-lírico anuncia, observando o seu entorno, o início do movimento que o alçará a um espaço imaginário:

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 pacote entrando (PESSOA, 2003, p. 109).

O eu lírico, percorrendo sobre as imagens percebidas em seu espaço físico, demarca a essencialidade da solidão para o início do movimento imaginativo, pois, potencializada pelo deserto que há no cais, a solidão se aprofunda. O olhar atento é o responsável por recolher os objetos de mundo que serão, posteriormente, investidos de intimidade. E fixado na imagem do pacote que se aproxima, o eu lírico passará a conduzir o seu devaneio. Desse modo, conforme o pacote alcança o cais, o espaço de imensidão será delineado, e as imagens observadas por ele povoarão este ambiente.

Contudo, ainda que distante do eu lírico, a imagem do pacote é nítida, apontando-nos que, no poema, a nitidez está relacionada com a realidade, com o que está posicionado no plano físico do sonhador. E, apesar de ser “Pequeno, negro e claro” (PESSOA, 2003, p. 109), é com a imagem do pacote que acordará toda uma vida marítima do que está situado no “aqui”, plano físico do eu lírico, e do que está no “acolá”, habitando o espaço de imensidão: “Vem entrando, e a manhã entra com ele, e no rio, /Aqui, acolá, acorda a vida marítima” (PESSOA, 2003, p. 109). Nesse sentido, a imagem do pacote será uma alavanca para a imaginação do sonhador, conduzindo-o à sua subjetividade, espaço em que as percepções interiores ganham importância, de modo que ele revela: “Mas a minh’alma está com o que vejo menos” (PESSOA, 2003, p. 109), visto que o pacote, por estar com a “Distância”, apresenta agora uma oposição à nitidez inicial, oposição relacionada ao imaginário.

Segundo as proposições de Bachelard (1993), a inclinação inerente própria do devaneio é o que permite a formação do espaço de imensidão. Com efeito, a atenção

voltada para os objetos de mundo possibilitará revesti-los de intimidade e, assim, ocorrerá a anexação, advinda desta coexistência do espaço de mundo e do espaço de intimidade, que engendra a imensidão interior. É o que observamos à medida que o pacote, objeto de mundo, sendo investido de percepções íntimas, impulsiona a imaginação e compõe o espaço de imensidão materializado pela palavra poética. Para explicitar este ato, a imersão do eu lírico no espaço subjetivo será referenciada pelo “volante”, que representa o movimento da imaginação, o devaneio: “Olho de longe o pacote, com uma grande independência de alma,/ E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente” (PESSOA, 2003, p. 109).

Estando o eu lírico concentrado em sua imensidão, as anexações auxiliarão na construção de um espaço que evocará lembranças-imagens e imagens imaginadas, condutoras do devaneio. Em *A terra e os devaneios do repouso*, Bachelard elucida que “as imagens imaginadas são antes sublimações dos arquétipos do que reproduções da realidade” (1990, p. 3), ou seja, modelos que serão anexados à subjetividade. E, no que concerne às lembranças-imagens, apoiado nas considerações de Bergson, Ricoeur (2007) pontua que estas são reconstruídas a partir de uma “lembrança pura” espontânea. Por esse ângulo, absorto em seu devaneio após a movimentação de seu volante subjetivo, o eu lírico passará a descrever imagens que estão localizadas em sua imensidão interior:

Os pacotes 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, 2003, p. 110).

Entretanto, é possível observarmos que os objetos de mundo evocados nesta esfera estão revestidos de intimidade, de modo que a subjetividade do eu lírico concebe novas percepções ao que está sendo observado. Assim, notamos que o sonho imóvel transporta o enunciador para o algures³, ilustrando o pensamento bachelardiano. Nesse sentido, as imagens imaginadas eclodirão dos pacotes, uma vez que estes trazem aos olhos do sonhador “O mistério alegre e triste de quem chega e parte”(PESSOA, 2003, p. 110), imagem produto do devaneio. E, além disso, trazem também “memórias de cais afastados e doutros momentos/ Doutro modo da mesma humanidade noutros pontos” (PESSOA, 2003, p. 110), reproduções da memória coletiva que remetem a diversas imagens do passado.

O sensacionismo camposiano reflete no eu lírico a multiplicação das sensações, assim, uma única sensação suscitará outras sensações possibilitando ao eu, como propõe Pessoa, ser “plural como o universo” (1966, p. 94). Todavia, para efetivar suas experiências, a formação de imagens que o devaneio efetua é um modo de acessar o interior e produzir uma arte do sonho, plano em que é possível viver de todas as maneiras. Dessa forma, conforme o devaneio adensa, as imagens evocadas serão ampliadas, pois a inclinação inerente deste movimento faz com que uma imagem

³ O *algures* proposto por Bachelard remete à ultrapassagem das fronteiras do real, quando o devaneio se inicia: “quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso” (BACHELARD, 1993, p. 190).

evoque outra imagem, atividade fluida e natural de quem sonha acordado. Descreve o eu lírico:

Todo o atracar, todo o largar de navio,
 É — sinto-o em mim como o meu sangue —
 Inconscientemente simbólico, terrivelmente
 Ameaçador de significações metafísicas
 Que perturbam em mim quem eu fui... (PESSOA, 2003, p. 110).

Assim, a imagem do paquete, dos cais afastado, das pessoas que chegam e partem suscitará evocar o navio, uma imagem imaginada, sublimação arquetípica que, ampliada pelas percepções subjetivas, desenvolve a contemplação primordial das imagens da imensidão interior. Então, absorto em si mesmo, ele divaga o quanto “todo o atracar, todo o largar de navio, É [...] / Inconscientemente simbólico” (PESSOA, 2003, p. 110) e o remete às sensações desconhecidas.

Ainda imerso, o sonhador, perscrutando e permeando seu espaço interior, exclamará: “Ah, todo cais é uma saudade de pedra!” (PESSOA, 2003, p. 110), indicando o quanto as imagens do mundo investidas de intimidade transformam o cais em um símbolo nostálgico, revelador de outras imagens e sensações:

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, 2003, p. 110).

A imagem do cais suscita no eu lírico a nostalgia e, consecutivamente, este eu sensacionista experimentará imagens melancólicas que se formam enquanto abre um “espaço/ Entre o cais e o navio” (PESSOA, 2003, p. 110) sugerindo-lhe o vazio da recordação misteriosa de um alguém indefinido. Retomamos Ricoeur (2007) que, em sua fenomenologia da memória, aponta que a “busca feliz”⁴ da recordação resulta no reconhecimento da lembrança, o que não ocorre aqui, já que a angústia reside em não compreender o que se lembra e que, portanto, não é possível saber se existiu, posto que não está ancorado na realidade.

Mediante o devaneio, ocorrerá uma mescla das lembranças-imagens e das imagens imaginadas, visto que o eu lírico, ao formular hipóteses sobre o cais primordial, construirá imagens imaginadas e depois discorrerá sobre imagens-lembranças. Nestas, haverá a evocação de uma memória coletiva, que, compreendendo os acontecimentos que demarcam o passado de um grupo, envolve um imaginário coletivo. Assim, notaremos o que Bachelard explica como imagens engrandecidas, uma vez que estas se ampliam conforme o devaneio ocorre, mesclando-se com as recordações.

⁴ Ricoeur (2007) aponta que a reprodução de uma lembrança faz com que o agora reproduzido recubra um agora do passado, de modo que este encandeamento de lembrança e percepção resulte no reconhecimento da lembrança-imagem, uma “conclusão de uma busca feliz” (2007, p. 53).

É nesta perspectiva que o eu lírico, desejoso de encontrar um cais primordial que responda às suas divagações hipotéticas, construirá a imagem de um Cais Absoluto que é “(...) dalgum modo material,/ Real, visível como cais, cais realmente,” (PESSOA, 2003, p. 109), o cais modelar evocado por esse devaneio que leva o sonhador para o distante, para o originário. Portanto, as imagens se engrandecem à medida que são construídas, e o eu poético exclama: “Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!” (PESSOA, 2003, p. 110), evocando a imagem do cais-síntese responsável por abrigar os homens antes de estes chegarem a terra. E então, imerso neste mundo imenso, a fluidez de seu sonho engrandece as imagens do devaneio e a memória coletiva despontará em forma de lembrança-imagem:

Ó fugas contínuas, idas, ebriedade do Diverso!
Alma eterna dos navegadores e das navegações!
Cascos reflectidos devagar nas águas,
Quando o navio larga do porto!
Flutuar como alma da vida, partir como voz,
Viver o momento tremulamente sobre águas eternas.
Acordar para dias mais directos que os dias da Europa (PESSOA, 2003, p. 111).

Observamos que a intensidade do devaneio aumenta, uma vez que o eu lírico, inebriado pelas imagens da fuga, parece acelerar o movimento de seu sonho. Refletindo sobre as idas por cais diversos, os navegadores e as navegações representam a lembrança-imagem de uma memória coletiva. O imaginário coletivo do povo português projeta no período das Grandes Navegações todo um passado de glórias e conquistas. Sobre essa volta do passado, Eduardo Lourenço explica que é neste período que se concentra a fase heroica da nação portuguesa e de expansão do império. Contudo, essa rememoração é o que “impede-os de investir na sua vida real, no seu presente” (LOURENÇO, 1994, p. 11). Nessa acepção, ao fixarmos a “Ode marítima” como um espaço de imaginação permeado de figuras do passado, percebemos que “as fugas contínuas” são reconstruídas em dois planos, no plano da enunciação e no do devaneio, que concedem ao eu lírico “Acordar para dias mais directos que os dias da Europa” (PESSOA, 2003, p. 111).

Leyla Perrone-Moisés destacou o caráter saudosista da poesia camposiana, explicitando o futurismo duvidoso de sua obra, pois “os paroxismos modernistas do engenheiro-poeta são sempre seguidos de profundas depressões, que correspondem a nostálgicas voltas a um passado melhor” (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 21). Dessa forma, embora o eu da “Ode marítima” tente reconstruir as imagens de um lugar primordial, a nostalgia que surge ao contemplar os navios culminará no retorno ao passado, pois é o lugar em que o reconhecimento culmina na “busca feliz”.

Para experienciar a navegação projetada, o devaneio é fortalecido com as imagens imaginadas: “Ver portos misteriosos sobre a solidão do mar,/ Virar cabos longínquos para súbitas vastas paisagens/ Por inumeráveis encostas atónitas...” (PESSOA, 2003, p. 111). Por conseguinte, ocorrerá a reprodução das imagens do passado, com mais referências às navegações portuguesas: “O soluço absurdo que as nossas almas derramaram/ Sobre as extensões de mares diferentes com ilhas ao longe” (PESSOA, 2003, p. 111), remetendo à violência dos conquistadores. E, concluindo sua fuga por meio do devaneio, o eu lírico discorrerá sobre as chegadas:

Ah, a frescura das manhãs em que se chega,
E a palidez das manhãs em que se parte,

Quando as nossas entranhas se arrepanham
 E uma vaga sensação parecida com um medo
 — O medo ancestral de se afastar e partir,
 o misterioso receio ancestral à Chegada e ao Novo —
 Encolhe-nos a pele e agonia-nos (PESSOA, 2003, p. 111).

Chegando, assim, ao seu presente, uma vez que os dias da Europa não são tão diretos como os dias sonhados, Perrone-Moisés (1982) destaca esta desconfiança do heterônimo em relação ao novo, o que torna o futurismo camposiano ainda mais questionável. Ao iluminar as memórias coletivas com a sua imaginação, e posteriormente veremos que ele faz do mesmo modo com as memórias individuais, o eu lírico da “Ode marítima” destaca o que não quer relegar ao esquecimento, fortalecendo um imaginário coletivo. A carga afetiva que os portugueses atribuem às navegações reflete no mais “futurista” dos heterônimos a tradição de rememorar esta época, o saudosismo: “Uma saudade a qualquer coisa,/ Uma perturbação de afeições a que vaga pátria?” (PESSOA, 2003, p. 111).

Em continuidade, a imagem do pacote retornará alavancando uma nova imersão no espaço interior, “Acelera-se ligeiramente o volante dentro de mim./ E o pacote vem entrando, porque deve vir entrando sem dúvida,/ E não porque eu o veja mover-se na sua distância excessiva” (PESSOA, 2003, p. 111). Contudo, esta nova imersão marca um novo momento do devaneio em que a imagem centralizada na imensidão não será a imagem do cais, mas será a imagem imaginada dos navios que deslindará novas imagens e sensações:

Os navios que entram a barra,
 Os navios que saem dos portos,
 Os navios que passam ao longe
 (Suponho-me vendo-os duma praia deserta) —
 Todos estes navios abstractos quase na sua ida
 Todos estes navios assim comovem-me como se fossem outra coisa
 E não apenas navios, navios indo e vindo (PESSOA, 2003, p.111).

Objetos de mundo investidos de intimidade, é com as imagens dos navios que o devaneio seguirá seu percurso, ampliando-se a cada nova imagem evocada. Descrevendo sua movimentação pela imensidão íntima, o eu afirma: “Toda a vida marítima! Tudo na vida marítima!/ Insinua-se no meu sangue toda essa sedução fina/ E eu cismo indeterminadamente as viagens” (PESSOA, 2003, p. 112), evidenciando a relação entre navios e viagens. Portanto, se os cais remetem à nostalgia, o navio simboliza o deslocamento, as viagens, de modo que o sonhador navegará em suas imagens imensas:

Ah, as linhas das costas distantes, achatadas pelo horizonte!
 Ah, os cabos, as ilhas, as praias areentas!
 As solidões marítimas como certos momentos no Pacífico
 Em que não sei por que sugestão aprendida na escola
 Se sente pesar sobre os nervos o facto de que aquele é o maior dos oceanos
 E o mundo e o sabor das coisas tornam-se um deserto dentro de nós!
 (PESSOA, 2003, p.112).

Entretanto, seguindo a inclinação natural do devaneio, mais uma vez as imagens construídas serão uma mescla de lembranças-imagens e imagens imaginadas. O eu-lírico discorre por essas imagens com tanta propriedade que parece evocar memórias

individuais, lembranças dos momentos em que observou “as linhas das costas distantes”, em que sentiu pesar sobre os nervos as horas solitárias do percurso pelo oceano Pacífico. Enquanto leitores, ao passo que o eu do poema contempla as sutis imagens sensoriais do seu devaneio, contemplamos da mesma forma as sutilezas de cada evocação, alcançando a imensidão subjetiva que brota com a palavra poética. Cismamos nas viagens assim como o eu marítimo, sonhamos as imagens sugeridas.

Enlaçado às imagens dos navios, o eu lírico consciente de seu devaneio remeterá às “coisas navais”, objetos de mundo que o conduzem ao sonho: “E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho!” (PESSOA, 2003, p. 113), explicitando o quanto esses elementos são o que auxiliam o eu poético a materializar sua obra. É evocando esses objetos que a arte do sonho torna-se realizável, já que eles o envolvem no seu mundo subjetivo. Neste mundo, o sujeito incompleto que “em real verdade” tem sensações que são como “um barco de quilha pro ar” tem a possibilidade de efetivar a reprodução de imagens alternativas que, desvinculando-o das limitações do real, permitem-no sonhar em um mundo imenso:

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, 2003, p. 113).

Logo, perseguindo suas viagens, o eu marcará um novo momento do devaneio. Um terceiro momento em que o volante, ainda mais acelerado, sinalizará mais um aumento da intensidade da navegação pelo fictício. Absorto nesta intensidade, o eu lírico extravasará suas angústias evocando as imagens imaginadas dos navios:

Ah, os paquetes, os navios-carvoeiros, os navios de vela!
Vão rareando — ai de mim! — os navios de vela nos mares!
E eu, que amo a civilização moderna, eu que beijo com a alma as máquinas,
Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro,
Gostaria de ter outra vez ao pé da minha vista só veleiros e barcos de madeira,
De não saber doutra vida marítima que a antiga vida dos mares!
Porque os mares antigos são a Distância Absoluta,
O Puro Longe, liberto do peso do Actual... (PESSOA, 2003, p. 113).

Neste espaço de contemplação das imagens raras, ele exprime o seu descontentamento com o seu plano físico, o que nos sugere a relação contraditória de Campos com a modernidade, uma vez que, na imensidão, o poeta-engenheiro consegue estabelecer uma vivência harmoniosa com o passado quando o materializa como “O Puro Longe, liberto do peso do Actual” (PESSOA, 2003, p. 113). Por conseguinte, engrandecendo sua viagem delirante uma quarta vez, o volante demarca um novo momento imaginativo: “E a aceleração do volante sacode-me nitidamente” (PESSOA, 2003, p. 114). Para subverter as angústias das imagens construídas, o sonhador evocará lembranças-imagens de outro momento marítimo, – “Dos naufrágios, das viagens longínquas, das travessias perigosas,” (PESSOA, 2003, p. 114) – o momento em que a agressiva força dos marinheiros o conduzirá a novas percepções.

O devaneio das viagens continuará com as imagens dos marinheiros, imagens que iluminam uma memória coletiva e um imaginário coletivo existente em torno desses homens, mas que serão ampliadas por imagens imaginadas, produtos do fictício. Equiparando-se aos marinheiros, o eu-lírico exclama: “Ah seja como for, seja por onde, partir!/ Largar por aí a fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar” (PESSOA, 2003, p. 115), inebriando-se com sua viagem subjetiva. À medida que aprofundará nesta viagem, o eu evocará imagens que o conduzirão à liberdade, visto que, em seu plano físico, ele não consegue tal êxtase. Assim, é o desejo de ampliar sua vida estreita que o fará saudar os homens marítimos:

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.

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 co'o Perigo a espreitar plas vigias! (PESSOA, 2003, p. 115).

No momento em que saúda os homens do mar, o eu lírico povoa sua imensidão interior com a imagem de cada um deles, unindo memória à imaginação. Assim, ao presentificar estes homens indefinidos em seu espaço subjetivo, ele (re)vive, atualizando essas imagens, momentos presentes no imaginário coletivo e que compõem uma memória coletiva; a reprodução, portanto, efetiva-se em uma extasiada “busca feliz”:

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! (PESSOA, 2003, p. 117).

Nesta viagem, a necessidade de fuga do eu poético efetiva-se, de modo que este, movimentando-se por sua imensidão íntima, reproduz as imagens de seu devaneio ao desligar-se de seu plano físico. Para isso, devido ao aumento da intensidade das imagens dos homens do mar, o eu lírico abandona o seu “traje de civilizado”, sua “pacífica vida”, penetrando nas aventuras perigosas apenas com “sua alma a transbordar de Mar, / ébria a cair das coisas marítimas” (PESSOA, 2003, p. 118).

Evocará também, invadido pela força de seu movimento subversivo, os piratas, integrando-se a essa memória coletiva, uma vez que “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” (PESSOA, 2003, p. 118), experienciando-os enquanto liberdade de outros modos de ser. E devido à intensidade de seu devaneio inebriante, memória e imaginação imbricam-se para a formação de imagens engrandecedoras, acarretando a recordação de uma cantiga expressa na obra *A ilha do*

tesouro, de Robert Louis Stevenson, e de uma personagem do mesmo livro, Darby M’Graw, possivelmente uma memória individual do enunciador:

*Fifteen men on the Dead Man's Chest.
Yo-ho ho and a bottle of rum!
E depois a gritar, numa voz já irreal, a estoirar no ar:
Darby M’Graw-aw-aw-aw-aw!
Darby M’Graw-aw-aw-aw-aw!
Fetch a-a-aft the ru-u-u-u-u-u-u-u-u-u, Darby.
Eia, que vida essa! essa era a vida, eia!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Eh-lahô-lahô!-laHO-lahá-á-á-à-à!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh! (PESSOA, 2003, p. 118).*

Por tantas evocações no momento de êxtase, eclode na imensidão interior uma diversidade de sensações, visuais e sonoras, que concretizam a ultrapassagem do sonhador às fronteiras do real. Dessa maneira, o eu lírico, materializando-se nesse espaço de possibilidades, exclama: “Embrulho-me em tudo isto como uma capa de frio!” (PESSOA, 2003, p. 119), asseverando sua fuga da realidade.

A reprodução das imagens dos piratas impulsionará a evocação de outras imagens que estão interligadas a este imaginário coletivo. É em relação aos piratas que o eu lírico discorrerá sobre os monstros marítimos, sobre as mulheres violadas por esses criminosos do mar, como também sobre os saques que eles executavam. O devaneio possibilita-lhe contemplar uma explosão de sensações sentidas, de modo que ele afirma sua necessidade de ser um criador-síntese, produtor absoluto de imagens e sensações harmoniosas: “Não era só isto que eu queria ser – era mais que isto, o Deus-isto” (PESSOA, 2003, p. 122). O sensacionismo revela, portanto, que esta necessidade está amalgamada à identidade perdida no plano físico, e que conduz o sonhador a buscá-la no imaginário: “Para poder nunca esgotar os meus desejos de identidade” (PESSOA, 2003, p. 122).

Em seguida, completando o êxtase provocado pela contemplação das imagens evocadas, o devaneio marítimo perde aos poucos sua força: “Gira agora que a minha consciência, volante,/ É apenas um nevoento círculo assobiando no ar” (PESSOA, 2003, p. 122); o sonhador, entretanto, ainda sente o delírio de sua viagem. É por este motivo que o eu lírico passará a refletir sobre sua condição, pois ele é consciente de que é livre apenas em sua imensidão interior, único espaço em que pode materializar sua alma marítima:

Arre! por não poder agir de acordo com o meu delírio!
Arre! por andar sempre agarrado às saias da civilização!
Por andar com a *douceur des moeurs* às costas, como um fardo de rendas!
Moços de esquina — todos nós o somos — do humanitarismo moderno!
Estupores de físicos, de neurasténicos, de linfáticos,
Sem coragem para ser gente com violência e audácia,
Com a alma como uma galinha presa por uma perna! (PESSOA, 2003, p. 122).

Às imagens construídas relacionam-se os comentários que traduzem as percepções desse eu sobre o seu plano físico. Nesse sentido, é na modernidade que a civilização do homem se opõe à selvageria daqueles dos tempos passados. As maneiras gentis, na modernidade, são comportamentos fundamentais; entretanto, é nesse espaço de modos

sutis que convivem tísicos, neurastênicos e linfáticos, homens diminuídos⁵ pelos novos modos de ser.

Opondo-se ao homem moderno, o pirata evocado na “Ode marítima” sintetiza a coragem de não viver “agarrado às saias da civilização” e o poder de se movimentar com liberdade por espaços marítimos, que, na imaginação do sonhador, é um espaço de possibilidades. Desejoso de sentir esta liberdade de vida, o eu lírico busca unir-se aos piratas saudando-os, “Ó tatuadores da minha imaginação corpórea” (PESSOA, 2003, p. 123), além de expressar seu deslumbramento por este universo. Assim, integrando-se a este modo de vida, o enunciador deslindará imagens que o enlaçarão às sensações desta experiência. Contudo, após evocar imagens imaginadas e lembranças-imagens que o envolvem ao universo dos piratas, experimentando-o na imaginação, o sonhador se desligará de suas reproduções, relatando o seguinte:

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.
Tiram-me um pouco as mãos dos olhos os meus sonhos (PESSOA, 2003, p. 123-124).

Notamos que, após o esforço reflexivo, o esgotamento cederá espaço para a angústia. É nítido que as percepções construídas pelas imagens evocadas pertencem apenas à imensidão interior e, quando estas imagens se esvaem, sobra o “vácuo, deserto, um mar nocturno” (PESSOA, 2003, p. 124). Ao constatar que o fim de sua viagem se aproxima, o esmaecer das imagens construídas com o apoio da imaginação retorna apenas como “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, bóiam meus sonhos desfeitos” (PESSOA, 2003, p. 124), sussurrando “Ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó — yy.../ Schooner ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó — yy.....” (PESSOA, 2003, p. 124), refrão de sua aventura. Observamos, portanto, que a consciência das imagens como “presença do ausente” angustia o eu lírico, pois ela reafirma sua incompletude.

Entretanto, para que este sentimento amenize, ele projetará novas imagens na tentativa de sustentar sua “busca feliz”. Assim, retornará à sua infância para que o reconhecimento estabilize suas emoções. Com efeito, retornando à infância, a imagem da casa será evocada evidenciando o aspecto protetor que esta possui, pois, de acordo com Bachelard, é possível notarmos “a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade” (1993, p. 64). Sendo assim, à exposição de emoções tão intensas, a imagem da casa é amálgama para a contemplação do devaneio tranquilo. Despontam, então, lembranças-imagens:

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,

⁵ Referenciamos às considerações de Pessoa sobre a Arte Moderna como Arte de Sonho. Ao discorrer sobre as diferenças entre os homens do passado e os da modernidade, Pessoa afirma: “Já não há ousadia: basta a coragem física de um bom pugilista [?]. Por isso as mais loucas tentativas de idealização dos nossos aviadores e exploradores não logram ser não ridículas, tão de estatura de alma mediana estas são. É que são homens de ciência, homens de prática. E os grandes homens antigos eram homens de sonho. Os homens diminuem. Gradualmente, cada vez mais, governar é administrar, guiar” (PESSOA, 1913).

Para o Tejo, este mesmo Tejo, mas noutro ponto, mais abaixo... (PESSOA, 2003, p. 124-125).

E estando o eu lírico envolvido por memórias individuais, as percepções afetivas conceberão a sensação que “Unia inexplicável ternura,/ Um remorso comovido e lacrimoso,/ Por todas aquelas vítimas – principalmente as crianças –/ Que sonhei fazendo ao sonhar-me pirata antigo” (PESSOA, 2003, p. 125). É o eu lírico que, retornando à sua condição de civilizado, reflete sobre sua postura no espaço de imensidão, espaço onde se manifestam a “Histeria das sensações” (PESSOA, 2003 p.125). Discorrendo lembranças-imagens, emerge a imagem da “velha tia” e a memória coletiva da canção popular *Nau Catrineta* para reconfortar o sonhador, ainda que o passado visto do presente revele-se apenas como impossibilidade: “Ó meu passado de infância, boneco que me partiram!/ Não poder viajar pra o passado, para aquela casa e aquela afeição,/ E ficar lá sempre, sempre criança e sempre contente!” (PESSOA, 2003, p. 126).

Devido a esta reflexão, são as imagens evocadas no espaço de imensidão, reconhecidas como uma “presença do ausente”⁶, que fazem com que o eu lírico retorne à angústia. Estas imagens, por estarem na imaginação e se presentificarem apenas nela, conduzem-no à angústia quando há um reconhecimento deste aspecto. Assim, refletindo, ele afirma: “Pensar isto faz frio, faz fome duma cousa que se não pode obter/ Dá-me não sei que remorso absurdo pensar nisto” (PESSOA, 2003, p. 126), percebendo as fronteiras que distinguem o real do imaginário.

Na tentativa de adentrar novamente em sua imensidão íntima, ultrapassando as limitações do real, o eu lírico impulsionará o devaneio; contudo, este se forma naturalmente, segundo as considerações de Bachelard. Nesse sentido, o esforço para evocar a “Distância” não reestabelecerá as imagens evocadas no devaneio anterior. Entretanto, para adentrar em outra realidade, ele tecerá um devaneio sobre o presente, o que está “perto”:

Já não me importa o pacote que entrava. Ainda está longe.
Só o que está perto agora me lava a alma.
A minha imaginação higiênica, forte, prática,
Preocupa-se agora apenas com as coisas modernas e úteis,
Com os navios de carga, com os pacotes e os passageiros,
Com as fortes coisas imediatas, modernas, comerciais, verdadeiras.
Abranda o seu giro dentro de mim o volante (PESSOA, 2003, p. 128).

Lúcido, o eu poético deslindará imagens referentes ao presente, investindo de intimidade os objetos que habitam o mundo real. Porém, o devaneio do presente efetiva-se como uma tentativa de sonhar acordado, uma vez que a ironia evidenciará as críticas ao mundo moderno, mundo em que “O dia é perfeitamente já de horas de trabalho” (PESSOA, 2003, p. 130), em que “As faturas são feitas por gente/ Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes crime –/ E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo isso!” (PESSOA, 2003, p.130). Mas, neste mundo, ele reconhece o mar com um meio de aproximar os homens, já que o cosmopolitismo viabiliza experimentar a diversidade das sensações. Assim, a viagem, o deslocamento, no plano

⁶ Retomamos Paul Ricoeur (2007), que define a semelhança da memória e da imaginação por possuírem o traço de presença do ausente.

físico ou no imaginário, é o que capacita o homem a buscar uma identidade, pois há “Tanto destino diverso que se pode dar à vida” (PESSOA, 2003, p. 130).

Desse modo, o devaneio do presente é mais uma reflexão do que contemplação, uma tentativa de situar o eu lírico em um espaço aquém tão rico como o espaço do “além”, do algures. Finalizando seu percurso com a atenção fixada no “*tramp-steamer inglês*” que parte, o real sobrepõe-se ao imaginário, conforme este anuncia: “Lá vai ele deixando o lugar defronte do cais onde estou./ Lá vai ele tranquilamente, passando por onde as naus estiveram/ Outrora, outrora...” (PESSOA, 2003, p. 131), evidenciando que o “outrora” português foi subvertido pela autoridade inglesa⁷. Diante desta imagem, o volante finalmente para e não conduzirá mais imersões, retirando o sonhador de sua imensidão. Com as imagens do seu plano físico retomadas, o eu lírico retornará ao real fixando sua atenção no guindaste, objeto naval, fechando o poema com a sugestão de que este objeto, quando investido de intimidade, pode deslocá-lo para um espaço que o aproxima do infinito:

Nada depois, e só eu e a minha tristeza,
E a grande cidade agora cheia de sol
E a hora real e nua como um cais já sem navios,
E o giro lento do guindaste que, como um compasso que gira,
Traça um semicírculo de não sei que emoção
No silêncio comovido da minh'alma... (PESSOA, 2003, p. 132).

Observamos, por fim, que a consciência do eu-lírico assevera a impossibilidade do que foi vivido no espaço imaginário adentrar na realidade, uma vez que o “nada” resulta de sua experiência. Na “Ode marítima”, o devaneio conduz a materialização da arte do sonho, refletindo a necessidade de buscar no que está longe, distante, o que não se encontra na realidade do sonhador. O descontentamento deste com seu entorno revela a incapacidade de possuir uma identidade que desfaça a relação divergente do eu lírico com a modernidade. Por não se perceber de acordo com as imagens de seu presente e sentir-se desenraizado, o devaneio é um escape, uma possibilidade de restituir no imaginário o que lhe falta. Dessa forma, é nesta perspectiva que “navegar é preciso”, “sentir é preciso” (PESSOA, 1982, p. 495), necessidade muito mais urgente quando o “marinheiro” está em completo desajuste com o seu mundo exterior.

3. Considerações finais

Finalizamos nosso texto tratando dos possíveis desdobramentos que irrompem da “Ode marítima” como um espaço de imensidão. Refletiremos a partir de Leyla Perrone-Moisés, que preconiza o quanto

a poesia nos mostra que a ficção não é mentira. O imaginário é terrivelmente verdadeiro, na medida em que nele fala o desejo, na medida em que, nele, o real se transveste e se desvenda, abrigado nos buracos do discurso, dirigindo “à *boun entendeur, salut*”. O simbólico da poesia é a palavra plena dessa realidade transvestida (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 89).

⁷ Relembramos o Ultimato Britânico de 1890, exigindo que Portugal retirasse as suas tropas de uma região situada entre as colônias de Angola e Moçambique.

É abrigado nos buracos do discurso que afloram os desejos de identidade do eu lírico, posto que sua realização de ser integral manifesta-se pelo sensacionismo e por meio do imaginário. Com uma construção poética ancorada nas imagens do devaneio, notamos o eu poético da arte do sonho refletindo os anseios próprios de Álvaro de Campos. No início de nosso trabalho, citamos o movimento como uma das principais características do poeta-engenheiro. Esta característica manifesta-se, principalmente, nos deslocamentos fásicos de sua obra, no movimento e velocidade próprios da modernidade, além de ser uma peculiaridade deste poeta que percorre espaços físicos e imaginários na aspiração de enriquecer suas experiências, bem como transmiti-las através do eu projetado.

É como busca identitária que lemos a “Ode marítima” como uma viagem à imensidão interior, uma vez que a viagem subjetiva desvenda o desejo de reconhecimento em um espaço mais harmônico que o plano físico do enunciador. À vista disto, o indivíduo inseguro com a modernidade busca no passado espaços de conforto, e além disso, um espaço de desnudamento em que o “como se”⁸ o liberta das imposições preexistentes no real.

Com o advento da modernidade, o sentimento de estar enraizado em um grupo, em uma nação ou em uma cultura começa a se dissolver, engendrando uma crise identitária resultante da expansão do capitalismo. Ademais, neste contexto, o mundo passa por um grande avanço tecnológico que potencializa a industrialização, os meios de transporte e de comunicação, mas que também fomenta a guerra⁹. Nesta crise de desagregação de valores,

o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as necessidades objetivas da cultura, então entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais (HALL, 1997, p. 12)¹⁰.

Em cisão com o seu exterior, o artista moderno buscará estabilizar este colapso desenvolvendo uma arte voltada para interior, conforme nos indicou Pessoa (1913). Assim, observamos que o contraditório poeta canta a modernidade em sua “Ode triunfal”, assim como também canta o passado quando submerge na imensidão de sua “Ode marítima”.

Álvaro de Campos, engenheiro e poeta moderno, constrói este poema deambulando por imagens que imagina e lembra, materializando a inserção de seu eu poético nestes espaços. Entretanto, a orientação de sua viagem é a busca basilar do reconhecimento identitário em um algures, que engloba um passado possivelmente fixo e harmônico ou espaços imaginados de “dias mais directos que os dias da Europa” (PESSOA, 2003, p. 111).

⁸ Iser (1999) afirma que a interação entre imaginário e fictício é efetivada por três modos de fingir. Um deles é o “autodesnudamento”, em que o “*como se*” (*fosse*) revela a relação da obra com a imaginação.

⁹ Consideramos relevante assinalar o início da 1ª Guerra Mundial em 1914.

¹⁰ O objetivo de Hall é abordar a identidade cultural da pós-modernidade. Nosso objetivo não se relaciona com esta questão. Porém, suas considerações são relevantes devido ao percurso histórico-cultural que o pesquisador faz para explicar a sua hipótese, remetendo ao advento da época moderna.

Assim, uma vez que o devaneio acaba e o eu lírico permanece com o “nada”, sua imersão no imaginário é justificada como uma necessidade de expansão das “estreitezas” que o compõem. Quando este movimento é materializado pela palavra poética, a realização do ser pelo fictício tem seu caráter asseverado, remetendo-nos às palavras de Iser (1999), que admite a literatura como uma necessidade humana, devido ao fato de a obra de ficção significar a vivência de outra vida. Portanto, com estas considerações finalizamos nosso trabalho aludindo à “Ode marítima” como um “poema-registro” dos sonhos experimentados em um mundo imenso.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- COELHO, Jacinto do Prado. Antecedentes culturais. In: _____. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 8a. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1985.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.
- ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.) *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Tradução de Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 4a. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1994.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. O vácuo-Pessoa. In: _____. *Fernando Pessoa alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- _____. O futurismo saudosista de Fernando Pessoa. Disponível em: <http://estudospessoanos.fflch.usp.br/sites/estudospessoanos.fflch.usp.br/files/LPM_O_Futurismo_saudosista.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2016.
- PESSOA, Fernando. Carta a Adolfo Casais Monteiro – 13 Jan. 1935. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 31 jun. 2016.
- _____. As nossas entrevistas – 13 Out. 1923. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/980>>. Acesso em: 28 mai. 2016.
- _____. Quem quisesse resumir numa palavra a característica principal da arte moderna – 1913?. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1415>>. Acesso em: 31 mai. 2016.
- _____. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Organização de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982.
- _____. *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Saraiva, 2003.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.