

SONHO E CRIAÇÃO NA POESIA DE FERNANDO PESSOA

MIGUELINA SOIFER

(Universidade Federal do Paraná)

É com significativa continuidade que aparece transposta na obra poética de Fernando Pessoa a experiência múltipla do “sonho”: sonho-ilusão, sonho-evocação de passados, sonho-intuição, sonho-evasão, sonho-criador, eis os aspectos diversos da vivência que, fluindo da alma profunda de Pessoa, aflora nitidamente em inúmeros de seus poemas.

É, entretanto, o estudo do sonho da criação poética, que se reveste para nós de interesse inusitado. Não só porque nos aproxima da própria essência indefinível do fenômeno poético, mas também porque, referida à atividade criadora, a experiência do sonho revela-se em correlação necessária com determinada estrutura estilística, original e inerente à expressão pessoana.

Freqüentemente alude Pessoa à atividade imaginativa essencial à criação poética, à vigília fecunda do poeta denominando-a “sonho”. O poeta é para Fernando Pessoa, o ser por natureza capaz de “sonhar o universo inteiro”, com um “sonhar de olhos abertos”, um “sonhar acordado” do qual é êle mesmo o protagonista em muitos dos seus poemas; e o que confessa referindo-se à gênese dos heterônimos é válido para o ato total da criação poética:

“Eu vejo, diante de mim, *no espaço incolor mas real do sonho*, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Alvaro de Campos”. (1)

Nada mais sincero e coerente, nada mais precioso do que esta alusão ao processo criador na voz do próprio poeta. A

(1) Fernando Pessoa, *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1960, p. 713, nota.

partir dela será possível reconstituir a experiência criadora; é o que faremos a seguir, antes de estudar uma forma pessoal de expressão do sonho: a visão.

I — O SONHO

A gênese e o processo do sonho criador são perfeitamente identificáveis em diversos poemas — entre os quais a “Ode Marítima” — graças à autoanálise bastante lúcida da experiência criadora que eles contém, e, o que é mais precioso, são confirmados pela própria presença do sonho vivo, em plena atividade na estrutura orgânica do poema, exteriorizado em “... metáforas, imagens, literatura”

(PC 274) (2)

quando, imerso em seu sonho, o poeta reconhece ainda

“o laço que o une ao exterior pela estética” (PC 274).

O sonho na “Ode Marítima” aparece transpôsto em cada uma de suas intensidades, etapas de êxtase e desvanecimento. Nasce como um estado de vago adormecimento que envolve tanto a sensibilidade quanto o espírito do poeta, como um torpor alastrando em seu cérebro, como uma

“... doçura dolorosa que sobe em mim como uma náusea
como um começar a enjoar, mas no espírito”.

O sonho nasce

“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 de diverso” (PC. 274)

A presença do mundo exterior é, entretanto, efêmera: cum-

(2) Os algarismos remetem às páginas da obra “Fernando Pessoa. Obra poética. Organização, introdução e notas de Maria Allete Dorez Galhoz. Rio de Janeiro, Aguillar, 1960”. As siglas são as seguintes:

M — Mensagem
C — Cancioneiro
AC — Poemas de Alberto Caeiro
RR — Odes de Ricardo Reis
PC — Poesias de Álvaro Campos
PD — Poemas Dramáticos
PI — Poesias Inéditas
D — Poesias dispersas.

prida sua função instantânea de estímulo, tornar-se-á inexistente para o poeta:

... Vejo tudo outra vez

com uma nitidez *que me cega para o que há aqui*

Diante da realidade objetiva, declarará ainda:

“Mas a minha alma está *com o que vejo menos*”.

Começam então a insinuar-se as visões; imagens tomam forma num âmbito estranho aos “olhos conscientes” do poeta, esmorecidas primeiro e depois cada vez mais intensas. Paralelamente, o adormecimento vago que marcava o nascer do sonho dá lugar a um estado de exasperação da sensibilidade, estado favorável para o retôrno ao mundo exterior novamente organizado em estímulo ao sonho:

“Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marí-
tímas.

Penetram-me fisicamente o cais e sua atmosfera,
O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos,
E começo a sonhar, começo a envolver-me do sonho
das águas”.

Progride em intensidade a “realidade” das visões; no “espaço incolor mas real do sonho” as imagens eleitas acumulam-se em ondas incontrolláveis tomando as sensações do poeta em alheamento, até o advento do êxtase alucinatório, quando a visão é realidade auditiva, olfativa, visual: as “mão dos sonhos” cobriram totalmente os olhos do poeta. É o momento em que a “máquina de febre” das visões pessoanas gira com velocidade vertiginosa, após o que, gradualmente esgotando-se a capacidade visionária, anuncia-se o fim do sonho:

“Esgotou-se-me a alma, ficou só um eco dentro de
mim...”

“... Tiram-me um pouco as mãos dos olhos os meus
sonhos”.

A alucinação auditiva perdurará ainda para “o vasto grito antiqüíssimo”, porém “à tona dêle, como algas” bóiam já os “sonhos desfeitos” do poeta.

Mas uma qualidade do sonho poético é o de poder ser dirigido pela vontade sôbre-humana do poeta:

poético; ao poeta em estado de sonho não é dado libertar-se antes que se consumam suas visões. A vontade consciente parece submergir durante o estado de sonho. Há então intervenção de forças inconscientes? Esta parece ser a concepção aceita por Pessoa:

“Maravilha do inconsciente!
Em sonhos, sonhos criei
E o mundo atônito sente
Como é belo o que lhe dei”. (PI 440)

Circunscrita ao ato de criação poética, a reminiscência é essencialmente a intuição de outras presenças que ocorrem ao eu do poeta, manifestações de uma realidade que o supera:

“Não meu, não meu é quanto escrevo”. (C 96)

Nosso poeta situar-se-ia assim no plano das correntes poéticas contemporâneas que conferem ao ato poético — e aos estados de inconsciência ou êxtase que êle implica — o poder de revelar a realidade oculta, de advir ao conhecimento verdadeiro: neste ponto, Pessoa é, como Rimbaud, o “vidente”. Só ao poeta será dado franquear os limiares intransponíveis, só êle perceberá os lampejos de realidade que lhe trazem, em misteriosa aparição, as visões de seu sonho.

Eis aí porque a visão de um navio pode ser para o poeta

“Inconscientemente simbólico, terrivelmente
Ameaçador de significações metafísicas”. (PC 270).

Eis aí porque o poeta, partindo da contemplação de um cais, pode intuir a existência do Cais absoluto, das “Entidades em pedra-almas”, da ponte, enfim:

“... entre qualquer cais, e o Cais”.

Se todo o drama do poeta em Pessoa é o de uma consciência lúcida diante do enigma do ser, da consciência que conhece sua impotência para transcender o mistério da existência, não é de estranhar que seja levado a descrever do pensamento consciente:

“Cada vez sinto mais desordenado
Meu pensamento louco e sucumbido
Cada vez sinto mais como se eu,
Sonhando menos, consciência alerta,
Fôsse apenas sonhando mais profundo...” (PI 430)

e se volte para outras fôrças que vivem em seu interior, dando-lhe a esperança de apreender o absoluto. O sonho poético terá então o valor de um instrumento para a intuição da realidade profunda:

“Ó tocadora de Arpa, se eu beijasse
Teu gesto, sem beijar as tuas mãos!
E, beijando-o, *descesse p’los desvãos*
Do sonho, até que em fim eu o encontrasse
Tornado *Puro Gesto* . . .
.....
Não poder eu prendê-lo, fazer mais
Que vê-lo e que perdê-lo”. (C 52)

O “sonhar de olhos abertos” do poeta permite a apreensão da Beleza transcendental, da qual a realidade concreta, na tocadora de Arpa, reflete-lhe a analogia (“Puro Gesto”), Beleza que só ao poeta é dado intuir e integrar no real.

Será preciso descer “pelos desvãos do sonho”, aprofundar ou deixar-se conduzir às escuras imagens interiores para aproximar-se da realidade apenas pressentida.

A aceitação do sonho poético como possível forma de intuição da realidade transcendente é prova suficiente de que o afã de lógica não é absoluto em nosso poeta. Pelo contrário, chegando até a barreira do Absoluto, após esgotar os caminhos que sua consciência lúcida “até a desintegração de si mesma” lhe indicava, ela ficará reduzida ao “saber que ignora” (3).

Quão distante esta angústia, para o poeta, da certeza subjetiva que o sonho poético lhe traz, na hora da visão!

“Ah! que essencialidade de mistério e sentido pa-
rados
Em divino êxtase revelador
Às horas côr de silêncios e angústias
Não é ponte entre qualquer cais e o Cais!
(PC 271-272)

(3) “Sou a Consciência em ódio ao inconsciente
.....
Sou o Saber que ignora”. (PD 430)

II — A VISÃO

Interessa-nos agora analisar o processo estilístico peculiar à poesia de Fernando Pessoa, que qualificaremos de “visão”, e a tal denominação nos autoriza o vocabulário do próprio poeta, que freqüentemente emprega o verbo “ver” para designar a percepção de suas imagens interiores:

Eu vejo (*Pessoa* sublinha) diante de mim, no espaço
incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de
Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos ⁽⁴⁾

Ou ainda, o mais significativo “visionar”:

“|Ondas| nas quais não posso *visionar*
nem dentro em mim, em sonho, |barco| ou ilha...
(PD 427)

Qual a relação entre visão e sonho? A visão é a projeção figurativa do sonho do poeta no poema; é a “cena” sonhada pelo poeta. Mas os elementos imagísticos do sonho pessoano não se originam do “processo freqüente na poesia de Fernando Pessoa: uma realidade exterior condú-lo a uma abstração... que ele procura fixar em imagens concretas” ⁽⁵⁾. Nau, ilha, palmar, palácios, elementos feéricos (gnomos, fadas, silfos), elementos marinhos, enfim, não surgem de uma preocupação descritiva, visual, nada têm de “concreto”, nem surgem de uma abstração mais ou menos consciente. Nascem numa realidade apenas subjetiva, inexplicáveis muitas vezes ao próprio poeta; são imagens pungentes, que retornam constantemente emanando da vivência difusa do sonhador; são elementos inteiramente simbólicos, cuja interpretação permitiria recompor com absoluta justeza o complexo afetivo-espiritual de que o mundo sonhado é expressão.

A “visão” nada tem em comum com o fenômeno essencial da poesia moderna que, sob a mesma denominação, Carlos Bousoño ⁽⁶⁾ estudou, definindo-o como “atribuição de qualidades irreais a um objeto real”.

Aqui há essencialmente a realidade sonhada pelo poeta, e

(4) Fernando Pessoa, *Obras poéticas*: Rio de Janeiro, Aguilar, 1960, p. 713. Nota.

(5) Berardinelli, Cleonice, “Poesia e poética de Fernando Pessoa”.

Policopiado, Rio de Janeiro, 1958.

(6) Bousoño Carlos, “Teoría de la expresión poética”. Madrid, ED. Gredos.

eventualmente, a realidade exterior que pode coexistir ou desaparecer no tempo de visão. Na visão não há substituição de realidades — como na imagem poética tradicional —, o que há são duas realidades percebidas simultaneamente, sendo a interior ou realidade sonhada a portadora da expressividade essencial, e a objetiva um meio de contato que o sonhador “lúcido” mantém com o exterior.

Discerniremos assim na visão três graus de atividade do sonho; três graus — e três formas de expressão — segundo a consciência (e conseqüentemente, o mundo exterior) se mantiver distinta, coexistir muito próxima, ou desaparecer totalmente na esfera do sonho; três graus desde a “consciência lúcida” no sonho, até a diminuição total, quando o poeta, absorvido no interior do sonho, chega a integrar-se no objeto da visão: é o que acontece, por exemplo, em “Ode Marítima”, onde se dá a integração “eu-navio”, semelhante àquela que é ponto de partida na visão rimbaudiana em “Le Bateau Ivre”. No poeta francês a fusão é absoluta e coincidente, anunciada pelo pronome de primeira pessoa: “Comme je descendais des Fleuves impassibles...”.

Fernando Pessoa interioriza o “volante” do navio durante sua visão, sente-o palpitar, girar no seu íntimo, em quanto o ser total permanece em contemplação dentro do sonho.

Com “Chuva Oblíqua” e “Ode Marítima”, exemplificaremos os graus extremos mencionados; o grau intermédio aparece no poema “A Casa Branca Nau Preta”, onde a expressão une objeto de contemplação e objeto de sonho, em forma de justaposição perfeita.

Consideremos, em primeiro lugar, a experiência do “sonho lúcido” de “Chuva Oblíqua”. Neste estágio, o poeta combina sãbiamente a percepção atual com a realidade sonhada. Tal estrutura estilística foi interpretada como “expressão, pelo verbo, de uma multiplicidade de sensações ainda que só imaginárias — trazendo simultaneamente ao campo da consciência, espaços, tempos, e realidades não simultâneas” (7). Aplicada a “Chuva Oblíqua”, esta análise desconhece o essencial: a expressão, pelo verbo, do imponderável sonho contem-

(7) Fernando Pessoa, obra poética. Rio de Janeiro, ed. Aguilar, 1960, p. 695, nota.

plado da lucidez das sensações; a vontade de recriar o sonho, de aceitá-lo como realidade viva, de transformá-lo em atmosfera escolhida, o que se dá nos seis poemas de “Chuva Oblíqua”. Simultaneidade de sonho e realidade, eis o primordial. Assim quando em “Floresta do Alheamento” o narrador analisa suas experiências visionárias:

“Entorpeço-me. Bóio no ar, entre velar e dormir, e uma outra espécie de realidade surge, e eu em meio dela, não sei de que onde que não é este... Surge, mas não apaga esta, esta alcova tépida, essa de uma floresta estranha. Coexistem em minha atenção algemada as duas realidades, como dois fumos que se misturam. Que nítida de outra e de ela essa trémula paisagem transparente!” (PD 401).

Claramente aparece a experiência do primeiro grau da dinâmica do sonho:

“A alcova vaga é um vidro escuro através do qual *consciente* dêle, vejo *essa paisagem*”. (PD 401) ⁽⁸⁾. Aqui distinguimos: 1) a percepção atual, exterior: “alcova vaga”; 2) a realidade sonhada: “essa paisagem”; 3) a consciência lúcida no sonho. Mas interessa-nos explicá-la na estrutura do poema (poema I de “Chuva Oblíqua”) que precisamente apresenta os elementos figurativos típicos do sonho pessoano. O poeta “liberto em duplo” coordena paralelisticamente sonho e realidade — paisagem marítima e paisagem terrestre:

(8) A visão, tal como aqui é analisada oferece notável semelhança com o processo estilístico estudado por A. Thibaudet, no romance de Flaubert, sob a feliz denominação de “visão binocular”. (a). O crítico francês chama assim à percepção de duas realidades simultâneas: a objetiva, recente ou atual à personagem, e a *lembrada*. É interessante notar que nas duas passagens que citaremos para apresentar exemplos da “visão binocular”, as personagens em que se dá o fenômeno, vivem estados de sonolência; no primeiro exemplo, Charles em adormecimento que o movimento da carruagem favorece, e no segundo, Emma, no leito, evocando recentes acontecimentos:

“Charles, de temps à autre, ouvrait les yeux; puis, son esprit se fatiguait et le sommeil revenant de soi-même, bientôt il entraînait dans une sorte d'assoupissement où ses sensations récentes se confondant avec des souvenirs, lui-même se percevait double, à la fois, étudiant et marié, couché dans son lit comme tout à l'heure, traversant une salle d'opérés comme autrefois. L'odeur chaude des cataplasmes se mêlait dans sa tête à la verte odeur de la rosée; il entendait rouler sur leur tringle les anneaux de fer des lits et sa femme dormir...” (Gustave Flaubert, “Madame Bovary”. Classiques Garnier, p. 13).

“Regardant de son lit le feu clair qui brûlait, elle voyait encontre, comme là bas Léon debout, faisant piler d'une main sa badine et tenant de l'autre Athalie, qui suçait tranquillement un morceau de glace”. (Gustave Flaubert, “Madame Bovary”, Classiques Garnier, p. 95).

Notar a semelhança com a experiência de Pessoa: “*lui même se percevait double, à la fois, étudiant et marié*”, etc. etc. — Há também aqui as evocações sensoriais (olfativas e auditivas) presentes também, ainda que com intensidade maior, em muitas das “visões” de nosso poeta que conservam o caráter de alucinação.

(a) A. Thibaudet “Gustave Flaubert” Paris. Pion, 1922.

“Atravessa esta paisagem o meu sonho de um pôrto
infinito...”

O mecanismo da visão fica quase explícito na forma das
imagens

“E a côr das flôres *é transparente* de as velas de gran-
des navios”

E os navios que saem do pôrto *são estas* árvores ao sol”

.....

“E os navios *passam por dentro* dos troncos das árvores
Com uma horizontalidade vertical”. (C 39)

Esta última imagem poderia, se considerada isoladamente, aparecer como um exemplo da “visão” de Boussoñ, pela qual atribui-se a um ser real (árvores) uma qualidade irreal (o ser atravessadas por navios). Entretanto, os elementos “e transparente de, “são estas, “passam por dentro”, estão nos indicando a perspectiva do poeta a meio caminho entre sonho e realidade, são elementos de ligação entre ambas as realidades poéticas.

No segundo grau de atividade do sonho, não há a nítida distinção de ambos os planos, mas um abandonar-se aos sonhos sem chegar à definitiva absorção na atmosfera dos mesmos:

“Estou reclinado na poltrona, é tarde, o verão apa-
gou-se...”

Nem sonho, nem cismo, um torpor alastra em meu cé-
rebro”. (PC. 314)

Este estágio dará lugar a duas estruturas típicas, resultantes do intermitente e incompleto abandono ao sonho: 1) negação das realidades sonhadas, (que assim mesmo encontraram expressão no poema), como reação momentânea da consciência, da lucidez ante o recente abandono ao sonho:

“Aos próprios *palácios distantes a nau que penso não*
leva

As escadas dando sobre o *mar* inatingível *ela não al-*
berga

Aos *jardins maravilhosos nas ilhas* inexplicitas *não*
deixa...” (P. C. 315)

e 2) aproximação do plano de realidade e do plano do sonho em justaposição perfeita, com supressão total de qualquer elemento de ligação que caracterizava as formas do primeiro grau, em expressão originalíssima: e é a visão que dá título ao poema e que conclui o mesmo:

“A casa branca nau preta” (P. C. 315)
onde “casa branca” é o objeto exterior que o olhar do poeta roçou um instante antes de fixar-se na “nau preta” do seu sonho:

“Na vidraça aberta, fronteira ao ângulo com que o
meu olhar a colhe
A casa branca distante onde mora... fecho o olhar...
E os meus olhos fitos na *casa branca* sem a ver
São *outros olhos vendo* sem estar fitos nela *a nau* que
se afasta
.....
(P. C. 315)

Naturalmente, dentro de um mesmo poema, a atividade do sonho não é uniforme. Assim, em “A Casa Branca Nau Preta”, o poeta flutua entre a lucidez atenuada (primeiro grau de visão) e o sonho total, com a estranha irrupção da visão de naus, repentina, sem conexão lógica com o que precede no poema. Neste poema também conhecemos o instante preciso em que o eu em contemplação — “pórtico”, na imagem pessoana (“Minha alma é um pórtico partido dando excessivamente sôbre o mar”) — “cessa” ante o definitivo advento da visão do mar:

“E o mar entra por os meus olhos o pórtico cessando”
(PC 315)

Chegamos ao terceiro grau, o da dinâmica total do sonho que assume caracteres de alucinação no poeta. O poeta vive as experiências alucinatórias, como quando, leitor de Walt Whitman, confessava:

“Nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou vivo
Não sei se o meu lugar é no mundo ou nos teus versos”.

É na “Ode Marítima” que a dinamização do sonho precipita a integração dos objetos da visão no eu; o poeta é o navio,

“os piratas, a pirataria, os barcos, a hora / Aquela hora marítima...” (P. C. 281)

“O mundo inteiro não existe para mim! Ardo vermelho...”
declara o poeta.

Já de início, na primeira estrofe do poema, o poeta anuncia sentir o “volante” vibrando em seu íntimo; cada uma das intensas ondas de visão é seguida de um olhar introspectivo que vai anunciando assim as etapas de invasão do sonho. São as seguintes, ao longo de todo o poema:

- 1) “Olho de longe o paquete, com uma grande independência de alma

E dentro de mim um volante começa a girar lentamente”.

A “independência de alma” não é mais do que a lucidez contemplativa antes de sobrevir a visão total.

- 2) “Um leve torpor de noite anda ainda no ar sacudido
Acelera-se ligeiramente o volante dentro de mim.

- 3) “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

- 4) Soa no acaso do rio um apito.
Treme já todo o chão do meu psiquismo.
... Acelera-se cada vez mais o volante dentro de mim”

- 5) “Sinto corarem-me as faces.
Meus olhos conscientes dilatam-se
O êstase em mim levanta-se, cresce, avança,
E com um ruído cego de arruaça acentua-se
O giro vivo do volante.

- 6) “Com tal velocidade desmedida, pavorosa,
A máquina de febre das minhas visões transbordantes
Gira agora que a minha consciência, volante,
É apenas um nevoento círculo assobiando no ar”.

Mas esgotado o esforço visionário:

“Com um ligeiro estremecimento,
(T-t--t---t)
O volante dentro de mim pára”.

A visão vai se extinguindo, não sem que antes a alucinação auditiva ecoe no grito simbólico:

“... De nenhum lado do espaço, de nenhum local no
tempo,
O grito eterno e noturno, o som profundo e confuso:
Ahô -ô-ô.....

Até que:

- 7) “Descresce sensivelmente a velocidade do volante.
Tiram-me um pouco as mãos dos olhos os meus sonhos”.

No lento despertar há uma confirmação:

“Tremo com frio de alma repassando-me o corpo
E abro de repente os olhos, que não tinha fechado.
Ah! que alegria a de sair dos sonhos de vez!”

Poderemos agora estabelecer uma aproximação entre o fenômeno da visão tal como acabamos de analisá-lo, e o fenômeno da imagem poética tradicional.

Sabemos que a imagem opera uma aproximação entre dois planos (o real e o poético, ou ideal) para enriquecer um dêles, com as qualidades do outro; esta aproximação será mais ou menos íntima, indo da comparação até a fusão ou substituição total do plano real pelo poético, o que acontece na metáfora. Também na visão vimos como se podiam verificar os três graus: o primeiro grau, com a perfeita separação entre realidade exterior e realidade sonhada, corresponderia à comparação; em ambos os casos estão os elementos de ligação: “é transparente de...” “são estas”, “passam por dentro” — na visão; “é como” “assim como”, “semelhante a”, etc. — na imagem comparativa:

Imagem (comparação) = o lago *é como* um espelho prateado

Visão de primeiro grau = “E a côr das flôres *é transparente de* as velas de grandes navios”

O segundo grau, na imagem poética, é representado pela imagem perfeita, caracterizada pela justaposição do plano poético e do plano real:

“o lago, um espelho prateado”

onde *lago* é o plano real, e *espelho prateado* o plano poético ou ideal. Observemos a ausência de elementos de ligação. A visão de segundo grau também justapõe sem qualquer elemento de ligação, objeto real e objeto sonhado:

“casa branca nau preta”

O terceiro grau, na imagem tradicional, é a fusão, a absorção total do objeto real pelo objeto ideal. No exemplo seria: “*o espelho líquido brilhando entre as árvores*”. O terceiro grau, na visão, é determinado pela esfera total do sonho; na estrofe quarta do poema, encontramos o exemplo de repentina visão pura, total, de naus:

“As naus seguiram

Seguiram viagem não sei em que dia escondido,

E a rota que deviam seguir estava escrita nos ritmos

Os ritmos perdidos das canções mortas dos marinheiros
de sonho...

Árvores paradas da quinta, vistas a través da janela...

(PC 314)

Irrupção insólita, que despertará significativamente a curiosidade do próprio poeta:

“Que sonhos?... Eu não sei se sonhei... *Que naus
partiram para onde?*” (PC 314)

E a acertada conclusão:

“Naus partem — naus não, barcos, mas as naus estão
em mim” (PC 314)

Exemplos de visão de terceiro grau são ainda as violentas visões acumuladas ao longo de toda a “Ode Marítima”, que já de início apresenta a visão pura do navio:

“E o paquete vem entrando, porque deve vir entrando
sem dúvida,

E não porque eu o veja mover-se na sua distância ex-
cessiva

Na minha imaginação ele está já perto e é visível

Em tôda a extensão das linhas das suas vigias”,

.....

Sendo Fernando Pessoa um poeta lúcidamente analítico, caberia perguntar: foi êle consciente de tal procedimento? Sim, intuiu, indubitavelmente êste princípio geral de sua criação poética, que está na base de seu comentado “interseccionismo”:

“De maneira que a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea, de paisagem interior e da paisagem exterior. Resulta que terá de tentar dar uma intersecção de duas paisagens. Tem de ser duas paisagens, mas pode ser [...] que se queira interseccionar um estado de alma (puro e simples sentimento) com a paisagem exterior”. (9)

Porém o “estado de alma puro e simples sentimento” pode ter uma variedade infinita, cada poeta é um estado de alma diferente, imprevisível, revolucionário, criador. Em Fernando Pessoa, neste característico processo que estudamos, é o estranho sonho poético, portador de um intenso potencial afetivo, de uma profundíssima ressonância simbólica, de uma eclosão abundante de imagens, de formas altamente originais: poesia autêntica.

(9) Fernando Pessoa. Obra poética, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960, p. 31.

Nota preliminar ao “Cancioneiro”, apontamento sóto de Fernando Pessoa (?) S.d., não assinado, inédito.