

A máscara do erotismo na “Ode Marítima”: êxtase e geometria

Aline Carla Dalmutt*

Maria Natália Ferreira Gomes Thimóteo**

RESUMO

O presente trabalho pretende fazer uma leitura da “Ode Marítima” de Fernando Pessoa, assinada por Álvaro de Campos, o *Engenheiro Sensacionista*. A essência deste heterônimo está em olhar para o mundo e o homem sob um ângulo dialético, numa plataforma onde tudo se cruza, se completa e se anula, sob um olhar que é “uma perversão sexual”. Nesta ode, o olhar “sente tudo de todas as maneiras”, e isto implica em trabalhar as sensações em todos os seus desdobramentos, salientando-se aqui o erotismo mascarado no discurso multiplicador de sensações sadomasoquistas, numa narrativa infrutífera de fugir à angústia metafísica e da “vida sentada, regrada e revista”. A euforia/disforia do Campos das “Odes” é fictícia, mais uma máscara, “pura miragem”.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa; Álvaro de Campos; Sensacionismo; Erotismo

ABSTRACT

This present work intends to make a reading of the "Maritime Ode" by Fernando Pessoa, signed by Álvaro de Campos, the Sensationalist Engineer. The essence of this heteronomous is looking at the world and man under an dialectical angle, in a place where each thing crosses, complete and vanishes under a look that is a "sexual perversion". In this ode, the look "feels everything in every way", and this implies working the sensations in all its ramifications, stressing at this point eroticism in a masked speech, multiplier of sadomasochistic sensation, in a unsuccessful narrative which escapes the metaphysical anguish and from life "sitting, ruled and revised." The euphoria / dysphoria of Campos of the "Odes" is fictitious, more a mask, "pure mirage."

KEYWORDS: Fernando Pessoa; Álvaro de Campos; Sensationism; Eroticism

* Mestranda em Estudos Literários - Área de concentração: Literatura e Historicidade - pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM/ Maringá – Paraná, Brasil. adalmutt@yahoo.com.br

** Pós-doutora pela Universidade dos Açores em Literaturas de Língua Portuguesa, Professora Associada na Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO/ Guarapuava – Paraná, Brasil. nthimoteo@gmail.com

1 Campos e a poesia da dispersão

Um conceito retórico de arte, apresentado por Pessoa, é o de que arte “é a expressão harmônica de nossa consciência das sensações: isto é, nossas sensações devem ser expressas de tal modo que *criem um objeto que será uma sensação para os outros*” (grifo nosso) (PESSOA, 1995, p. 432). Por isso, a poesia – que é uma forma de arte, ou seja, uma maneira de expressar nossas sensações – traz o caráter erótico, não só nas suas representações, como também, muitas vezes, no seu próprio funcionamento. O erotismo é uma das balizas que constitui o homem.

Bataille, em *O Erotismo* (2004), busca trazer para o campo estético uma interpretação dessas sensações e prazeres, o que infringe, ao seu modo, a metafísica tradicional. O trabalho e as restrições quanto ao sexo (gozo), as *interdições* de que fala Bataille distinguem os homens dos animais. Então, inventamos a moral como um processo de imposições de verdades e, posteriormente, definimos o *belo*, a *poesia*, o que gerou o campo chamado *estético*. Vemos em Nietzsche que tal campo na historiografia canônica da filosofia acaba não passando de uma subordinação metafísica ao campo *moral*.

Mesmo com essa unidade erótica, há uma diversidade de sensações que experimentamos com a poesia e isso se explica devido ao fato de os escritores possuírem virtudes distintas. A virtude da poesia de Fernando Pessoa está no imprevisto, no escândalo do anormal, principalmente na sua fase sensacionista, no choque do paradoxo e, sobretudo, no jogo artístico do *fingimento*.

Pessoa é o poeta da pluralidade. Pelo uso da infinidade de linguagens que utilizou nos seus escritos, podemos tomar a opção de perseguir a multiplicidade possível que suas leituras suscitam. Poderíamos atribuir aos textos poéticos de Pessoa o que Roland Barthes escreve do *texto ideal* que seria *a imagem de um plural triunfante*:

(...) a ele se acede por várias entradas, de que nenhuma pode com segurança ser declarada principal; os códigos que ele mobiliza sucedem-se a perder de vista, (...) desse texto absolutamente plural podem os sistemas de sentido apoderar-se, mas o seu número não é nunca fechado, tendo por medida o infinito da linguagem (BARTHES, *apud* SEABRA, 1988, p. 242).

A poesia de Pessoa nos obriga a enveredar pela via estreita das dificuldades, mas que vai se alargando e amplificando quanto mais nela nos aprofundamos. Se a linguagem é a *casa do ser* de que fala Heidegger, podemos dizer que a poesia de Pessoa abre infinitamente essa casa, *estilhaçando-a*.

Em cada heterônimo, Pessoa desempenha um papel, como se fosse um ator criando seus próprios caminhos e, como consequência, uma poesia de veredas distintas. Essa experiência estética levou o poeta a perder-se em Álvaro de Campos como em um labirinto. Victor Leonardi diz que:

Um labirinto não é uma teia de aranha, porque estas são simétricas. Os caminhos do labirinto são muito mais emaranhados porque essa é sua natureza: dificultar e retardar a chegada dos viajantes que buscam atingir o seu centro. E não é só com perigos e ameaças (o Minotauro) que os labirintos dificultam o passo dos viajantes: é também com maravilhas, como o canto das sereias (1999, p. 116).

Pessoa sempre esteve nesse labirinto (de natureza contraditória, lúdica, onde há tanto o *perigo* quanto o *canto*, onde o sujeito se perde e se encontra) que não tem um único caminho, que não chega a uma verdade absoluta, central. Constantemente sua poesia está *aquém* do centro e, por isso, é irresistível, cheia de enigmas que fascinam. A consciência, a criatividade e a intuição serviram de base para o constructo do pensamento do poeta e assim surgiram seus heterônimos. José Saramago, em um artigo sobre Pessoa intitulado “As máscaras que se olham”, publicado no Jornal Lisboa, assim os define: “(...) mais do que “drama em gente”, são cada um deles, a expressão individualizante de um conteúdo plural que se tornou singular no seu fazer-se, um ser que é diferente porque diferente foi o fazer dele (...)” (SARAMAGO, 1985, p. 01).

Contudo, mesmo diante dessa multiplicidade, a poesia de Pessoa carrega, inerte, embrionário, certo grau de erotismo, seja na temática ou na forma, mais especificamente em alguns poemas de Álvaro de Campos.

2 O erotismo mascarado na “Ode Marítima”

Fernando Pessoa foi o poeta que mais recitou as partes que a vida e o desejo lhe propunham, vestiu as mais variadas máscaras, em nome de uma catarse sempre adiada, a um retorno à identidade apurada que nunca alcançou. Talvez seja o poeta mais representativo em Língua Portuguesa da crise do indivíduo na cultura moderna e,

mesmo que não soubesse disso, atingiu a meta sempre por ele pensada inatingível – de retratar a incompreensibilidade do homem.

Quando Pessoa escreve as grandes *Odes*, o faz como Álvaro de Campos, o *Engenheiro Sensacionista*. Afinal, o poeta depositou todo o seu *sentir* nesse heterônimo, que tinha o propósito de *sentir tudo de todas as maneiras*. Talvez por isso Campos seja o heterônimo mais íntimo do poeta. Eduardo Lourenço diz que “Campos é o Pessoa mais nu, deixando correr à solta a torrente de angústia que o sufoca. Em parte alguma o poeta ocultou-se menos que em Campos” (LOURENÇO, *apud* GOMES, 2005, p. 297).

Ana Maria Freitas explica:

Na pessoa de Álvaro, Fernando cometeu todas as irreverências pessoais e políticas de que, na sua própria pessoa, se abstinha, foi anarquista (ele que dizia que o papel de um intelectual ser “um criador de anarquias”), disse todos os palavrões e indecências que os amigos, no café, tinham o cuidado de não pronunciar diante dele para não o chocar (queixa-se disso numa nota de diário), conheceu intimamente mulheres e homens (um tal Freddy, uma tal Daisy, e até relembra uma Mary como o único amor da sua vida) (FREITAS *apud* MARTINS, 2010, p.126).

De fato, Campos é o retrato melhorado, física e moralmente, do seu criador. Ele teve o papel de viver os males de Pessoa e assim, o libertar. Teresa Rita Lopes prescreve as suas três fases: a do *Engenheiro Sensacionista* (1914-23), a do *Engenheiro Metafísico* (1923-30) e a do *Engenheiro Aposentado*, última fase, em que, segundo a autora, está mais desencantado, mergulhado em nostalgia. Assim, ela o define: “O Campos da última fase vai ser esse coração insone em que tudo dói: o que foi, o que não foi, o que é, o que não é, e também a vasta dor do mundo” (LOPES, 1997, p.54).

Na “Ode Triunfal”, o engenheiro sensacionista manifesta-se: “Ah, poder exprimir-se todo como um motor se exprime!/Ser completo como uma máquina!/ Poder ir na vida triunfante como um automóvel último modelo!” (PESSOA, 1960, p.260). O poeta despersonaliza-se, metamorfoseia-se numa máquina, de ritmo nervoso e febril, para traduzir a dinâmica vivencial do poeta, a sua energia interior, numa *histeria de sensações*.

Numa relação sadomasoquista com a máquina, o poeta lança mão da volúpia da imaginação, da energia explosiva: “Eu podia morrer triturado por um motor/ Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída” (PESSOA, 1960, p.263).

Todo o prazer do poeta está em se revelar como um *monte confuso de forças*, um *eu-universo* donde jorra toda a volúpia de ser tudo, uma espécie de *prostituição febril às máquinas* (BORREGANA, 1995, p.88).

Em toda a “Ode triunfal” percebe-se a máscara de um Álvaro de Campos entusiasta da civilização moderna. De quando em quando, essa vertigem sensual que lhe provocam as peças, os odores e os escândalos modernos é quebrada em face da outra realidade: a desumanização, a hipocrisia, a corrupção, a miséria, a pilhagem, toda a sua visão irônica e negativa da sociedade industrial.

Esse exercício sensacionista terá na “Ode marítima” o seu grande momento. Segundo o próprio Pessoa, é nesta Ode que ele consegue todo o seu melhor em organização e técnica do Sensacionismo. No entender de Pessoa, esta ode é uma autêntica maravilha de organização, chegando ao ponto de afirmar que “nenhum regimento alemão jamais possuiu a disciplina interior subjacente a essa composição” (PESSOA *apud* SEABRA, 1988, p.195).

O poema com mais de uma centena de estrofes, quase 900 versos, dos quais quase 170 são uma apóstrofe dirigida aos piratas, depois de uma longa apologia da dor e crueldade sexualmente interpretada e exaltada, tem como palco o homem e o mundo, como cenário o mar, o porto, o Grande Cais, a navegação. Seu drama está no uno e do múltiplo, estendendo-se numa grande exaltação e deterioração do discurso que invoca os navegadores e suas aventuras, organizada em ritmo ascendente até chegar ao ápice e depois ao declínio.

O poema referencia a tentativa inútil do sujeito de vencer a angústia existencial da vida pacata através da adesão à vida desregrada do mar e da dinâmica civilização moderna. Num processo circular, este fio condutor percorre desde a visão do pacote que entra no cais até a sua partida. A partir daí, num progresso se processa o delírio e a *aparente* perda da lucidez pelo aceleração do volante interior - por mais de 600 versos, e a recuperação da consciência pelas sensações - por mais 260 versos, isto é, a sensibilidade dá lugar ao pensamento. Há, no poema, “o processo de subjetivação da objetividade, pelo qual o poeta sensacionista traça sua órbita desde a objetividade perceptiva de Caeiro até a subjetividade introspectiva do ortônimo” (QUEZADO, 1976, p.105).

Também, parece que o poeta descreve no poema a trajetória do próprio heterônimo. Maria do Carmo Batalha afirma que “a ‘Ode Marítima’ é rigorosamente organizada e referencia o processo estruturador da produção poética de Álvaro de

Campos” (1996, p. 12). Assim, tanto na “Ode Marítima” como em toda a obra de Campos pode-se perceber dois ritmos fundamentais: um exaltado, elétrico, permeado pela emoção e outro magoado, quase silencioso, expressando o tédio por um mundo que não o aceita, mostrando-se saudosos do seu passado e da sua infância idealizada e mítica.

É notória no poema a dramatização da relação entre o fenômeno observado e o sentimento íntimo por ele provocado, que estrutura as estrofes mais caóticas. A essência de Campos está em olhar para o mundo e o homem sob um ângulo dialético, numa plataforma interseccionista onde tudo se cruza, se completa e se anula. Nesta ode, o olhar “sente tudo de todas as maneiras”, e isto implica em trabalhar as sensações em todos os seus desdobramentos. Assim, todo o seu ser torna-se o *volante vivo* da sua imaginação, tal como uma máquina de produzir imagens, que invoca o seu inconsciente e suas memórias culturais e míticas.

A “Ode Marítima”, poema dos mais representativos da fase de *Engenheiro Sensacionista* (1914-23) tem a atuação de dois personagens: “o poeta lúcido e o poeta delirante, contrapondo-se em tensão dialética” (BERARDINELLI, p.72, 2004). O lúcido inicia a narrativa, sozinho no porto em uma manhã de verão, a *contentar-se com o que vê*: “Pequeno, negro e claro, um pacote entrando./ Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira./ Deixa no ar distante atrás de si a orla vã do seu fumo” (PESSOA, 1960, p. 270).

Vejamos, na imagem abaixo (Fig.1), a representação material desse cais, figura estimulante para o poeta construir a Ode:



Fig. 1 - Cais das Colunas

No mesmo instante em que o poeta olha para o plano físico, um pacote a passar pelas barras do cais, um mundo abstrato o invade e evade: “Mas a minh’alma

está com o que vejo menos” (PESSOA, 1960, p. 270). O *Indefinido* estimula o poeta levando-o à progressiva perda de lucidez, isto é, o *volante* do navio, metáfora dos seus sentimentos, provoca-lhe excitação com toda a vida marítima: “E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente” (PESSOA, 1960, p. 270). Então, aventura-se nas vagas recordações das origens, dos eventos ocorridos nos mares, das *gentes que andam embarcadas*, dos *cais vistos de longe* e depois dos *cais vistos de perto*, enfim, de toda a vida marítima. Clamando os sentidos: tato, audição, visão, olfato e paladar estão avivados. “Ah, a frescura das manhãs em que se chega/ E a palidez das manhãs em que se parte” (PESSOA, 1960, p. 272).

Mesmo em delírio, isto é, com a imaginação em êxtase, o engenheiro não perde a consciência: “A manhã de verão está, ainda assim, um pouco fresca. / Um leve torpor de noite anda ainda no ar sacudido” (PESSOA, 1960, p. 273). Ele está ciente de tudo que passa ao seu redor, do plano físico: “E o paquete vem entrando, porque deve vir entrando sem dúvida” (PESSOA, 1960, p. 273).

A aproximação do pacote move o *volante* do poeta: “Acelera-se ligeiramente o volante dentro de mim” (PESSOA, 1960, p. 273). É como se no pequeno barco visto estivesse uma mulher que o poeta estava a esperar e com a aproximação do pacote ele excita-se: “E 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, 1960, p. 273). Na tentativa de perder seu pensamento no delírio, há teimosamente uma impossibilidade de evasão, uma descontinuidade entre o eu-lírico lúcido e o delirante. Já que falamos neste tema, pensemos a questão da descontinuidade em Bataille:

Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter um interesse nos outros, mas ele é o único diretamente interessado. Ele nasce só. Ele morre só. Entre um ser e um outro há um abismo, uma descontinuidade (2004, p. 21-2).

Essa noção de descontinuidade fere a crença na linearidade, no historicismo, no tempo cronológico, por isso, o filósofo vai dizer que possuímos a *nostalgia da continuidade*, que transparece no ser amado. “É no ser pleno, ilimitado, que a descontinuidade pessoal não limita mais. É, em uma palavra, a continuidade do ser percebida como uma libertação a partir do ser do amante” (BATAILLE, 2004, p. 34).

fato da morte violenta, ruptura da descontinuidade do ser: o que subsiste e que, no silêncio que cai, experimentam os espíritos ansiosos, é a continuidade do ser a qual a vítima é devolvida” (2004, p. 36).

A morte ou sacrifício, como o ato de amor, revelam a carne, ou seja, o corpo:

O corpo é uma coisa, ele é vil, subjugado, ele é servil, a mesmo título que uma pedra ou um pedaço de madeira. Apenas o espírito, cuja verdade é íntima, subjetiva, não pode ser reduzido à coisa. Ele é sagrado, permanecendo no corpo profano que, por sua vez, só se torna sagrado no momento em que a morte revela o valor incomparável do espírito. (BATAILLE, 2004, p. 235).

Campos quer entregar-se às navegações, crucificar o seu corpo, uma vez que é “sujo”, domesticado, estuprado, violado materialmente. Adiado a morte, assim o poeta deseja sentir as dores em todas as partes de seu corpo:

Façam enxárcias das minhas veias!
Amarras dos meus músculos!
Arranquem-me a pele, preguem-na às quilhas.
E possa eu sentir a dor dos pregos e nunca deixar de sentir!
Façam do meu coração uma flâmula de almirante
Na hora de guerra dos velhos navios! (grifos nossos) (Pessoa, 1960, p. 279).

Em um ato de volúpia masoquista, o poeta sente prazer ao ver o sofrimento do próprio corpo, no próprio sacrifício. Sade, em frase memorável, declara que: “Não existe melhor meio de se familiarizar com a morte que o de ligá-la a uma ideia libertina” (*apud* BATAILLE, 2004, p. 20). Dessa forma, a morte é a ação violenta que priva a vítima de seu caráter limitado e lhe confere o ilimitado, o infinito (a continuidade), que pertence à esfera sagrada.

Em pleno delírio com a violência dos crimes cometidos pelos piratas do mundo inteiro, o eu-lírico vê *sangue nos mares*. Sangue dos *fragmentos de corpos*, do ciclo menstrual das mulheres que foram vítimas dos piratas: “Vossa fúria, vossa crueldade como falam ao sangue/ Dum corpo de mulher que foi meu outrora e cujo cio sobrevive!” (Pessoa, 1960, p. 281). Perplexo com a violência, já que: “Por si só o sangue é sinal de violência. O líquido menstrual tem, além do sentido da atividade sexual e da sujeira que dele emana, um outro sentido: o da sujeira como um dos efeitos da violência” (BATAILLE, 2004, p. 83). Logo, o poeta quer:

Ser no meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres
Que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas pelos piratas!
Ser no meu ser subjugado a fêmea que tem de ser deles!
E sentir tudo isso — todas estas coisas numa só vez — pela espinha!
(Pessoa, 1960, p. 282).

Busca a sensação de ser uma mulher que espera pelo marido, pirata do mar, e que furiosa, sabe das suas vítimas: *homens, mulheres, crianças, navios*.

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! (Pessoa, 1960, p. 282).

É esta mulher que se entrega ao marido, retornando das viagens marítimas, que o fingidor Campos quer ser; numa total sensação dolorosa: “Perco-me todo de mim, já não vos pertença, sou vós/ A minha feminilidade que vos acompanha é ser as vossas almas!” (*Ibidem*, p. 282). Contudo, ele não deseja ser simplesmente uma mulher diante de um homem, mas a figura da mulher como *objeto* sexual. Segundo Bataille, a mulher nas mãos daquele que a arrebatou é despossuída de seu ser. Ela perde, juntamente com seu pudor, essa barreira firme que, separando-a do outro, tornava-a impenetrável: bruscamente ela se abre à violência do jogo sexual desencadeando nos órgãos de reprodução, ela se abre à violência impessoal que a invade de fora (BATAILLE, 2004, p. 141).

Atônito e querendo ser *cada ato de pirataria que se cometeu*, sentindo tudo, o poeta chega ao clímax do delírio, perde totalmente o controle do metonímico *volante*, a sua consciência e o seu pensamento estão obscuros:

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 (Pessoa, 1960, p. 283).

Em sensações masoquistas por desejar que os piratas o crucifiquem, fazendo-o suas vítimas, o eu-lírico descarrega-se, entrega-se numa orgia de sensações, que não são relaxamento, mas uma prática de desordem:

Eh-eh-eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Eh-lahô-lahô-laHO-O-O-ôô-lahá-á á — àà!

AHÓ-Ó-Ó Ó Ó Ó-Ó Ó ÓÓÓ — yyy!...
SCHOONER AHÓ-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó — yyy!...

Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw-aw!
DARBY M'GRAW-AW-AW-AW-AW-AW-AW!
FETCH A-A-AFT THE RU-U-U-U-U-UM, DARBY!

Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh eh-eh-eh!
EH-EH EH-EH-EH EH-EH EH-EH EH-EH-EH!
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH EH EH-EH!
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!

EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH! (Pessoa, 1960, p. 285).

Nesse delírio dos sentidos, o poeta perde suas forças. Para Bataille, “toda a atividade do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças” (2004, p. 28). Esse excesso de sensações é perigoso, elimina indistintamente todas as possibilidades de vida. Do mesmo modo, é na orgia onde se vê a animalidade negada desde sempre pelo homem, em que coloca o *trabalho* e as *interdições* quanto ao sexo como distinção do animal, conferindo um valor erótico ao objeto sexual.

O delírio dos sentidos sexuais nos rebaixa ao mesmo nível do animal porque os animais não têm vergonha, pudor ao gozo. “A vergonha, o pudor, que acompanham o sentimento forte de prazer não seriam nada além de provas de inteligência” (BATAILLE, 2004, p. 419). Por isso, o que é chamado de pecado nada mais é que a *transgressão* de uma *interdição* infeliz.

Exausto, o poeta começa a progressiva recuperação da lucidez: “Decresce sensivelmente a velocidade do volante” (Pessoa, 1960, p. 286). Então, num exercício mental, recorda-se da infância, quando era feliz, trazendo na memória as melodias que *a pobre velha voz* cantava, certamente uma das tias velhas, referência insistente nas odes de Campos. Para Pessoa, a infância sempre se afigura como *ideal perdido*, sendo

caracterizada pela despreocupada inocência, pelo alheamento absoluto acerca do que se passava à sua volta. Ao alcançar a idade adulta, o homem certamente sofrerá influências que lhe tirarão a inocência: “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, 1960, p. 288).

Todavia, mesmo com essa necessidade de voltar à infância, afirma que “tudo isto foi o Passado” (Pessoa, 1960, p. 288) e decide não pensar porque sabe que não há como tê-la novamente: “Pensar nisto faz frio, faz fome duma coisa que se não pode obter” (Pessoa, 1960, p. 288). É um retorno falsamente compensatório, angustiado, e a Ode assume um ar melancólico, que será visto no seu final, num tom altamente elegíaco: “(...) e só eu e a minha tristeza (...) no silêncio comovido da minha alma” (Pessoa, 1960, p. 293). Num fluxo e refluxo, o pensamento do eu-lírico domina a emoção, o poeta sai do seu sonho: “E abro de repente os olhos, que não tinha fechado”, então “abrandando o seu giro dentro de mim o volante” e o engenheiro exalta a “Maravilhosa vida marítima moderna,/ Toda limpeza, máquinas e saúde!” (Pessoa, 1960, p. 290).

Olhando ao seu redor, para a vida marítima do cais onde se encontra, o engenheiro despede-se de um navio que está a sair do cais: “Despeço-me desta hora no corpo deste outro navio/ Que vai agora saindo. É um *tramp-steamer* inglês, (...)” (Pessoa, 1960, p. 292) e deseja uma *Boa Viagem*, já que foi ao olhar para o navio saindo que parou de sonhar:

Boa viagem! Boa viagem!
Boa viagem, meu pobre amigo casual, que me fizeste o favor
De levar contigo a febre e a tristeza dos meus sonhos,
E restituir-me à vida para olhar para ti e te ver passar.
Boa viagem! Boa viagem! A vida é isto... (Pessoa, 1960, p. 292-3).

Por fim, o volante interior pára: “(T-t--t---t----t-----t...)/ O volante dentro de mim pára” (Pessoa, 1960, p. 293) e o navio vai deixando somente o vapor que passa. Assim, o poeta retorna à solidão novamente, aceitando a total *angústia*, enquanto o *guindaste* no seu *giro* volta ao seu lugar, ou seja, a alma do poeta repousa: “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, 1960, p. 293).

sensações perdem-se e o poeta volta à realidade. Assim, é na *construção arquitetônica* do poema que há o labirinto marcado pelas paredes, muros, do erotismo e do anarquismo do discurso.

Entretanto, dizer que Fernando Pessoa perde a lucidez na sua poesia insaciável de novas sensações é afrontar todo o jogo heteronímico ou labiríntico de Pessoa, pois no seu jogo o poeta se escondeu e se mostrou. Saramago considera que:

Há vertigem neste jogo. As máscaras olham-se sabendo-se máscaras. Usam um olhar que não lhes pertence, e esse olhar, que vê, não se vê. Colocamos no rosto uma máscara e somos outro aos olhos de quem nos olhe. Mas de súbito descobrimos, aterrados, que, por trás da máscara que afinal não poderemos ser, não saberemos quem somos. Está, portanto por saber quem é Fernando Pessoa (1985, p. 01).

Campos *finge* ou *atua* o tempo todo, a mando de Pessoa. Ele é erótico – sadomasoquista porque se presta a cantar sensualmente a máquina, a vida marítima, a Modernidade, a Sensação. Afinal, poesia é sensação e todos os Pessos aderem ao Sensacionismo. A “Ode Marítima” é um exercício de expressão sensacionista em que Pessoa emprega mais uma de suas máscaras, a máscara erótica. No entanto, a Ode assume em muitos versos um ar melancólico, visto no final em tom altamente elegíaco: “(...) e só eu e a minha tristeza (...) no silêncio comovido da minha alma” (Pessoa, 1960, p. 293).

Álvaro de Campos, cuja função é “sentir tudo de todas as maneiras”, é o poeta ideal para expressar o erótico, por isso do excesso resplandecente da palavra sexual libertada na “Ode Marítima”:

E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho!
Componde fora de mim a minha vida interior!
(...)
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 pró 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, 1960, p. 274).

Esta face sensacionista e escandalosa dura pouco, de 1914 a 1916. Depois desse rigoroso disfarce, volta à sua definitiva máscara, a do poeta cansado das coisas vãs da vida, de sua impossibilidade de ser, de poder e de querer. Troca o processo reiterativo e acelerador que acentua o dinamismo e a força, a velocidade e a intensidade das sensações frenéticas pela prostração e desencanto. Na verdade, Campos, irmão de psiquismo de Pessoa, sempre soube que em real verdade, a sério, literalmente, suas sensações “são um barco de quilha pró ar” (Pessoa, 1960, p. 274), preso na engrenagem da sua própria impossibilidade de evasão.

A “Ode Marítima” é um frustrado delírio voluntário para desprender-se do pensamento, “uma viagem pelo mar da dissolução, (...)”, a manifestação de um falso Sensacionismo e de uma verdadeira incursão metafísica. Entremeadado a isso tudo, há um exercício sadomasoquista, entre o êxtase orgiástico e um “grau de autopunição dolorosamente trágico”, na análise de Eduardo Lourenço (2003, p.92), além da sempre calculada geometria na sua composição.

A euforia/disforia do Campos das Odes é fictícia, mais uma máscara, pura miragem. Para Lourenço, “só sob formas masoquistas a sua audácia a Whitman abre caminho para uma perspectiva infinita” (1983, p.223).

Quero voar e cair de muito alto!
Ser arremessado como uma granada!
Ir para a... Ser levado até.
Abstrato auge no fim de mim e de tudo! (PESSOA, 1960, p. 297).

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. 1 ed. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BATALHA, Maria do Carmo Siqueira. *Construção da “Ode Marítima” ou unidade e multiplicidade em Álvaro de Campos*. Bauru: EDUSC, 1996.

BERRARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

BORREGANA, Antonio Afonso. *Fernando Pessoa e Heterónimos*. Lisboa: Texto Editora, 1997.

LEONARDI, Victor. *Jazz em Jerusalém: inventividade e tradição na história cultural*. São Paulo: Nankin Editorial, 1999.

LOPES, Teresa Rita. *Álvaro de Campos: Livro de Versos*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Lisboa: Gradiva, 2003.

_____. *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leya, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

PESSOA, Fernando. *Obra em Poética*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960.

QUEZADO, José Clécio. *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

SARAMAGO, José. Heteronímia. *As máscaras que se olham*. Lisboa: 1985. Disponível em <<http://www.cfh.ufsc.br/~magno/mascarasolh.htm>>. Acesso em 12 março 2013.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988.

TAVARES, Irlando. *[Panorâmico - Cais das Colunas]*. Lisboa: 2012. Disponível em <<http://www.panoramio.com/photo/66643024>>. Acesso em 20 abril 2013.

Data de submissão: 11/08/2013

Data de aprovação: 07/10/2013