

# Álvaro de Campos e o ser: a luta pela vida

Miguel Ângelo Andriolo Mangini\*

## 1. Introdução

O objetivo deste trabalho é refletir sobre o estado existencial do autor-personagem Álvaro de Campos, heterônimo do poeta Fernando Pessoa. A motivação para pensar na condição ontológica desse poeta é o fato de que não se pode dizer imediatamente que ele existe como um homem autor de literatura ou que ele é meramente um personagem criado por Fernando Pessoa, afinal, as criações de Pessoa são tão amplas que se confundem com humanos de verdade. Portanto, o leitor pode ficar com a dúvida sobre o que Campos realmente é. A princípio, é um ser autônomo, mas sem ser um homem propriamente dito. Ele está em um meio-termo entre a ficção e a realidade.

Para pensar na questão da existência de Campos, este trabalho consiste em uma análise do poema *Ode marítima*. Os dois principais aportes teóricos são os livros *Fernando Pessoa: Meditações da Estrada*, de Alfredo Antunes (2015), em que o autor discute o “mistério do ser” na literatura pessoana, o qual envolve a problemática da “fragmentação do eu” e o pessimismo existencial dos heterônimos e do ortônimo; e *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, de José Seabra (1974), que trata dessas questões e especificamente da poética de Álvaro de Campos e de como ela se relaciona com o tema do ser. Com as considerações de Antunes (2015), Seabra (1974), de outros autores, como Eduardo Lourenço (1981) e Benedito Nunes (1976), e a análise do poema, propõe-se que Álvaro de Campos encontra-se nesse meio-termo de existência, mas que sua poesia é uma tentativa de se manter sempre vivo através da literatura, tentando aproximar-se do mundo real, e nunca conseguindo efetivamente. Esse poeta permanece como um ser literário que não chega a ser um homem.

As reflexões deste trabalho estão organizadas da seguinte maneira: a segunda seção trata de expor o pensamento de Alfredo Antunes aliado a considerações de outros críticos da obra de Pessoa, para que a análise de *Ode marítima* possa ser iniciada na terceira seção, que começa com o que Seabra (1974) diz sobre a poética de Campos e é subdividida de acordo com as partes do poema. Na quarta seção, finalmente, o trabalho será concluído com a proposta de que os poemas de Álvaro de Campos são uma luta pela vida do poeta, que deseja estar no mundo real, motivado pelo medo de morrer como um ser meramente ficcional e pela angústia de não ser real.

---

\* Universidade Federal de Santa Catarina. Trabalho produzido durante o projeto “Algumas estratégias e ferramentas para o ensino de literatura em ambiente digital”, no primeiro semestre de 2018. Apresentado, em 2018, na XII Semana Acadêmica de Letras da UFSC. Professor orientador: Dr. Alckmar Luiz dos Santos.

## 2. O mistério do ser em Pessoa

Segundo Antunes (2015), é recorrente, na poesia de Pessoa, incluindo os heterônimos e o ortônimo, a tentativa de autodefinição do sujeito poético. Em outras palavras, o eu lírico tenta desvendar aquilo que é, o que Antunes chama de busca de um autorretrato. Mais do que buscar uma resposta para a existência do mundo, sua origem e para o “ser enquanto ser” de Aristóteles, como um filósofo tipicamente faria, Pessoa investiga a identidade do seu próprio ser: “Não está, pois, em jogo o ‘por que existo?’ [questão que tende para a discussão aristotélica de causalidade e que não se importa com a individualidade do ente], mas sim, e sobretudo, ‘quem sou eu?’” (ANTUNES, 2015, p. 141). E, para um sujeito desvendar o próprio ser, deveria estar observando de fora e ser capaz de perceber a própria substância do seu ser, o que dá à poesia pessoana um tom metafísico.

Mas a razão não é capaz de atingir a verdade absoluta sobre o ser e descobrir exatamente o que ele significa. Por isso, o “autorretrato” não é conquistado por Pessoa. Além disso, a impossibilidade de desvendar o próprio ser como quem resolve uma equação matemática leva o sujeito poético a ser pessimista sobre si mesmo. De acordo com Antunes (2015), se não sabe quem é, então é como se não fosse mesmo nada. É com isso que o autor explica a sensação de vazio e niilismo da obra de Pessoa. O ser de Pessoa encara a representação do nada. Em suma, é um poeta “niilista metafísico”.

Depois, no entanto, em outro ensaio do mesmo livro, Antunes (2015) amplia o escopo de reflexões da obra de Pessoa, dizendo que a busca do “autorretrato” está acompanhada da persistência de encontrar respostas para os grandes problemas da filosofia: “o que é ser?”, “o que é tempo?” etc. A dúvida toma proporções maiores quando não basta mais saber o que é ser, mas também se pergunta pelo motivo desse ser, a razão de haver ser, alguma explicação anterior ao ser e até mesmo a Deus. A natural falta de respostas reforça o tom niilista do vazio, pois não se pode saber do ser, no final das contas. Naturalmente, a reflexão geral sobre o ser se volta para o ser do próprio poeta, como um ciclo, e o niilismo da falha do autorretrato adquire o caráter melancólico e subjetivo. O “mistério do ser” passa a “mistério do eu”, nos termos de Antunes (2015).

Na poesia de Fernando Pessoa, em geral, a preocupação com todos esses mistérios está diretamente atrelada ao fenômeno da heteronímia. “Pessoa ele-mesmo” criou vários heterônimos, autores de literatura que, mais do que meros personagens, são praticamente autônomos em relação ao próprio Fernando Pessoa, pois os poemas de cada heterônimo expressam personalidades distintas umas das outras, de modo que é plausível dizer que ele criou outras vidas dentro da sua literatura e que elas adquiriram certa autonomia. A poesia de Álvaro de Campos, por exemplo, tem um universo extenso de sentimentos, doutrina filosófica, opiniões, temperamento, até mesmo caligrafia própria, por isso é inviável dizer que ele é apenas um personagem ficcional. Sob certa perspectiva, Campos pensa, age, sente e escreve.

Para Jacinto Coelho (1977), a obra poética em questão é uma reação contra o mistério do ser dividida em várias visões de mundo, incluindo os três heterônimos principais e o ortônimo. Cada um deles tem uma maneira específica de se portar na vida, todos

estando conscientes do problema da existência e agindo em relação a ele. “A sua [da obra de Pessoa] emoção mais íntima é de ordem ontológica” (COELHO, 1977, p. 190).

Existe uma vasta bibliografia sobre Fernando Pessoa que tenta entender o fenômeno da heteronímia, e, de acordo com Eduardo Lourenço (1981), uma parte grande dessas leituras busca justificar e explicar o “jogo heteronímico” por meios psicologizantes. Em outras palavras, esforçou-se para justificar essa fragmentação de Pessoa por eventos que tenham acontecido ao poeta ou condições mentais suas, como se cada um dos heterônimos fosse uma peça para entender o enigma psicológico do autor. Nesse ponto de vista, seria possível encontrar uma unidade na sua obra, em que os heterônimos não seriam autônomos, mas dependentes de um motor principal e controlados por ele, o “Pessoa verdadeiro em sua mente”. Esse tipo de leitura cai em um problema apontado por Lourenço (1981): o jogo da heteronímia é sobretudo um fenômeno literário, e o que interessa são os poemas apenas, não a vida do autor, afinal, não se pode saber o que ele pensou ou sentiu, de maneira que a leitura psicológica é enviesada.

Além disso, Lourenço (1981) considera que a unidade em Pessoa é um mito. Como não se pode traçar um caminho dos poemas dele até a sua mente, é necessário abrir mão de que os heterônimos constituam uma unidade maior, que seria a psique do autor. Caeiro, Reis e Campos, que foram compreendidos como partes decalcadas da personalidade do “Fernando Pessoa ele-mesmo”, na verdade, não existem mais do que os seus poemas (LOURENÇO, 1981). Cada heterônimo é somente os poemas assinados com o seu nome. Se Caeiro, Reis e Campos existem, trata-se de uma existência literária.

É possível depreender a personalidade de cada heterônimo somente através de seus poemas, em vez de os justificar por uma personalidade hipotética que lhes seja anterior. Dessa maneira, é preciso ler os heterônimos levando em conta que os poemas de cada um constroem mundos diferentes e como que autônomos entre si. No entanto, Lourenço (1981) ressalva que a independência dos heterônimos não é absoluta, pois a sua significação completa só pode ser apreendida dentro do jogo heteronímico, ou seja, na relação entre esses mundos diferentes, ainda que eles não possam constituir uma unidade. Conforme as palavras de Seabra (1974), o “drama” formado pelos heterônimos, como se cada um tivesse seu papel em um palco de teatro, é a relação entre esses mundos, os quais são criados pelos próprios poemas. Assim, antes do “poetodrama”, há o “poemodrama”.

O “problema” é que, quando Pessoa cria seres “autônomos”, ele mesmo sofre uma fragmentação do próprio eu – fragmentação que não pode ser reconstruída em um todo –, isto é, a metáfora da fragmentação expressa a ideia de várias vidas que, embora não constituam uma unidade, estão necessariamente relacionadas. A existência de um ortônimo em meio aos heterônimos sugere que a existência daquele que se chamava Fernando Pessoa agora corresponde a mais um participante do jogo heteronímico. Pessoa não é mais real do que os seus heterônimos. Inevitavelmente, isso faz com que o mistério do eu seja presente na obra poética inteira de Pessoa-ortônimo e dos heterônimos, afinal, resta a eles perguntar, entre outras coisas, o que de fato são: se são criações irreais ou se são gente real que produz literatura.

O próprio poeta percebe, no ensaio *Teoria da heteronímia* (2012), que aquele que era o verdadeiro criador original ganha os aspectos fictícios dos heterônimos, e estes, como foi dito, são quase reais como humanos. Pessoa admite que deu vida a outros seres em prejuízo da sua própria individualidade, mas Seabra (1974, p. 12) esclarece que isso não deve ser entendido como autointerpretação psicológica, senão como uma “crise do sujeito poético em si mesmo considerado [...]”. Todos se encontram em um limbo existencial entre o ser-real-como-homem e o não ser; entre estar na realidade dos homens ou ser apenas irreal de um ponto de vista humano. Eles convivem em um mesmo plano de existência que é literário e, assim, metafísico, por não ser absolutamente físico. Cada heterônimo de Pessoa se refere ao mistério do eu de maneira particular, e este trabalho investiga a de Campos em *Ode marítima*.

### 3. Álvaro de Campos e o ser

Dentre todos os poemas de Álvaro de Campos, este trabalho prefere abordar *Ode marítima* para evidenciar a problemática da existência nesse heterônimo, pois é possível observar, nesse poema, uma fase “sensacionista” e outra “depressiva”, que correspondem a diferentes formas de perceber a existência ou se relacionar com ela. Quesado (1976) aponta que a lírica de Campos vai da exaltação obsessiva da sensação até a assimilação racional dela. Dito de outro modo, a poesia de Campos transita da fase “sensacionista” para a “depressiva” em vários poemas, a exemplo das odes (QUESADO, 1976). O autor ainda diz que, em *Ode marítima*, há um processo gradativo da sensação extremada até o fechamento em si mesmo pela reflexão existencial e angustiada.

De acordo com Seabra (1974), Álvaro de Campos é o heterônimo que levou o sensacionismo ao extremo, ou seja, é aquele que preza pela sensação das coisas acima de tudo, de uma forma muito mais histórica do que o seu mestre, Alberto Caeiro. Por exemplo, na sua “Ode triunfal” às máquinas e ao ruído dos motores, os versos são energeticamente emocionados, de maneira que são expressas as sensações intensamente. A poesia sensacionista vai contra a índole raciocinante do Pessoa-ortônimo, que, conforme Nunes (1976), é tomado pelo seu vício de pensar e raciocinar sobre tudo, inclusive sobre o que sentiu, tornando a sensação um objeto de reflexão e, portanto, anulando-a.

Seabra (1974) caracteriza Campos como um poeta do subjetivismo objetivo. Em outras palavras, o teor subjetivo da personalidade de Campos, que vem da sensação, é o objeto da sua poesia. O assunto não são as coisas por elas mesmas, mas primeiramente as sensações que elas provocam, e é nesse ponto que o poeta se diferencia do mestre. A sensação de Caeiro aponta para os objetos, enquanto a de Campos aponta para o seu subjetivo, isto é, para a sensação ela mesma. De acordo com José Quesado (1976), o heterônimo se diferencia do mestre na medida em que este preza pelo objeto em si, pela objetividade da vida, e a sensação é como o contato entre o mundo e o ser; e aquele manifesta a sensação por ela mesma, em um tom subjetivo – trata-se do ser no poder e no gozo da sua sensação, não de apreciar a objetividade e simplicidade do mundo.

O meio que o autor de *Ode marítima* tem para exprimir as suas sensações é o que Seabra (1974) chama de um “excesso de expressão”. Não basta que as sensações sejam

ditas simplesmente, apontando para as coisas que as causaram – isto o faz Caeiro. Em Campos, as sensações são expressadas excessivamente, mais do que o normal, fazendo com que a atenção recaia sobre elas mesmas, apesar de surgirem dos objetos.

O poeta se vale de artifícios poéticos e retóricos específicos para gerar o efeito sensacionista (SEABRA, 1974). Entre eles, estão o uso frequente de onomatopeias, que são talvez a expressão linguística que melhor simula a sensação de ouvir um barulho, e o ritmo da sua poesia, o qual tem um aspecto “gradativo”, que ora ascende até um clímax de sensações, ora descende até a desilusão com a sensação. O êxtase com a sensação já foi revisto aqui, agora falta tratar da depressão que vem depois da fase de sensacionismo. Uma grande angústia se apodera de Álvaro de Campos. Nessa fase, o poeta deixa a contemplação do excesso de ser e passa para o nada, diz Seabra (1974). Isso é explicado porque ocorre uma falha no sensacionismo, que, por alguma razão, não atingiu o seu objetivo. O sensacionismo corresponde ao ser em excesso, sobretudo ao ser humano em excesso, e, se ele “fracassa”, Campos vai para o extremo oposto, o nada e a angústia do vazio, da falta de sentido, quando as sensações não importam mais. Talvez o sensacionismo fosse uma visão de mundo que lidasse com o mistério do ser de maneira “excessiva”, mas a falta de respostas e soluções para ele faz o poeta desacreditar do valor da sensação, dando lugar a uma depressão pós-êxtase.

Parece ser nessa fase depressiva que Campos deixa ver a caracterização que Nunes (1976) faz dele. O poeta não se importa mais com nada, porque não há mesmo razão para se importar e existir. Como ao personagem de *Náusea* [1938], de Sartre, é como se as coisas para Campos se indiferenciassem e tornassem todas uma linfa branca, representativa da existência. Com isso ele questiona o valor dado ao ser e os valores cultivados pelo homem, afinal, tudo não passa de uma linfa branca cujo mistério ninguém é capaz de resolver. O mistério do ser toma conta da poesia, e a sua solução é entendida por Campos como algo ideal que, de tanto ser buscada, faz perder o que era simples e estava à sua frente: as coisas reais (NUNES, 1976). Evidentemente, o mistério do ser se mistura com o mistério do eu. O que resta é um sujeito que nem mesmo se enxerga como ser: “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada.” (PESSOA, 2007, p. 287).

Ora, se a depressão é em relação ao ser e à sua razão não descoberta, isso pode ser lido como se o sensacionismo fosse no fundo uma busca pelo ser que ao cabo não funcionou. O excesso do ser experimentado por Campos que Seabra (1974) destaca indica que o ser *em medida equilibrada*, por algum motivo, não era suficiente e que Campos precisava buscar o ser com mais vigor para ver se o encontrava e solucionava de fato o seu mistério. A sua fase depressiva, portanto, é quando o poeta tem a maior clareza da sua impotência de ação em relação à existência: nem toda a sensação do mundo pode o aproximar da realidade. Neste trabalho, buscam-se evidências em *Ode marítima* para dizer que tal impotência é explicada pelo fato de Campos existir como um ser literário e não real do ponto de vista humano<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta não é uma justificação psicológica. Não se assume aqui que existe um Álvaro de Campos anterior aos seus poemas. Como se trata de um ser literário, a sua vida é composta pelos seus poemas, de modo aquela não é anterior a estes, nem o inverso. O poema de Campos é visto como uma ação sua, nesse caso. Um empreendimento literário como um poema

Há, portanto, uma gradação de tonalidade na poesia de Álvaro de Campos, que é percebida principalmente pelo ritmo das suas odes. Para Seabra (1974), o sensacionismo vai escalando e chegando ao ápice do êxtase à medida que os versos exprimem mais e mais histericamente as sensações. De chofre, a euforia chega a um fim, começando a fase depressiva, em que cada vez mais, até o fim do poema, os versos ficam “lentos”, as coisas vão parando e vão deixando de ter importância. Percebe-se que essa gradação corresponde à divisão que Quesado (1976) faz de *Ode marítima* e que ajudará a distinguir as partes deste ensaio.

Além desses momentos, identifica-se mais um momento no poema, o inicial, que parece ser a reprodução de certo platonismo, quando o eu lírico se mostra afetado por ideias metafísicas. Isso prepara o terreno para o segundo momento, o sensacionismo, em que o platonismo é negado em nome da sensação. No terceiro momento, a depressão toma conta do poema.

### 3.1 A afetação metafísica

A situação inicial do poema é o eu lírico sozinho em um cais. Ele avista um barco ao longe, e, por algum motivo, seu coração recebe um pequeno indício de uma emoção nova, quando diz que aquele barco iniciou o movimento de um volante no seu peito. Essa excitação com as coisas marítimas é o sentimento sensacionista em germe. Mas o eu lírico também diz, inicialmente, que há o perigo de ele reagir àquele pacote com reflexões metafísicas. E, como já se disse, Campos é adverso à vida metafísica, isto é, afastada das coisas e das sensações. Os versos abaixo indicam que o pacote, de fato, induziu-o ao pensamento metafísico:

Sim, dum cais, dum cais dalgum modo material,  
Real, visível como cais, cais realmente,  
O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado,  
Insensivelmente evocado  
Nós os homens construímos  
Os nossos cais nos nossos portos,  
Os nossos cais de pedra atual sobre água verdadeira,  
Que depois de construídos se anunciam de repente  
Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades em Pedra-Almas,  
A certos momentos nossos sentimentos-raiz  
Quando no mundo-exterior como que se abre uma porta  
E, sem que nada se altere,  
Tudo se revela diverso  
(PESSOA, 2007, pp. 103-104).

Fala-se “dum cais dalgum modo material”. As coisas que existem podem ser divididas em dois grupos: o que é material e o que não é. O material está no espaço-tempo, de maneira que não é metafísico. Ora, um cais, naturalmente, está no grupo das coisas materiais, e isso não deveria gerar problemas. No entanto, o primeiro verso restringe essa

---

corresponde a uma ação de um ser literário. E através dessa ação é possível ver os seus aspectos existenciais, por exemplo o fato de ser ontologicamente impotente diante do mistério do ser. Nesse caso, o escritor do poema está diretamente ligado ao poema e existe com ele; isso não pode ser dito com certeza de autores humanos.

materialidade para “algum modo”. Com isso não se destaca o modo como a matéria se manifesta, como maçã ou água, por exemplo, mas sim que o cais é material sob algum certo aspecto. Logo, pode-se dizer: de algum modo, esse cais é material. Ou: alguma parte do cais é material. Naturalmente, há outra parte imaterial. O cais também é metafísico.

No verso seguinte, o eu lírico compara o cais que observa a um cais “Real” e empiricamente apreensível, quando diz que ele é “visível como um cais”, reiterando ainda que é “cais realmente”. A retórica da repetição mostra que o eu lírico não fala da realidade do cais com segurança, pois é como se soubesse que há algo metafísico nele e, desde o início do poema, ele temia esse teor metafísico. A insegurança é justificada quando a tentativa de tomar o cais como algo puramente material não foi completamente sucedida, na medida em que se fala em “Cais Absoluto”.

O que é absoluto não é relativo, de maneira que o Cais tem um estado independente de todas as outras coisas e nunca deixa de o ter. O absoluto é algo superior em que as coisas da mesma espécie se “inspiram” e que tomam como gabarito para existir. Essa mesma ideia se encontra em Platão, com a tese das “formas” ou “ideias”. Tudo que é perfeito e absoluto é uma ideia que está em um mundo metafísico, e as coisas físicas da terra são cópias imperfeitas dessa ideia absoluta. Um Cais Absoluto não é um cais qualquer, mas é aquele superior a todos, invariável e perfeito, retomando o pensamento platônico. Aliás, em seguida, o eu lírico afirma que “Nós os homens” construímos o cais imitando um “modelo”, o que equivale à “forma” platônica. Palavras de conteúdo metafísico são aceitas e proferidas pelo eu lírico nesse momento.

Mas essa “construção” é feita “inconscientemente” e “insensivelmente”, isto é, não se sabe, nem pela razão, nem pela experiência, que “nosso cais de pedra atual sobre água verdadeira” vem de um “modelo”, de um “Cais Absoluto”. Com isso é expressa uma impotência para dizer certezas, que são obtidas empírica ou racionalmente. Em outras palavras, o eu lírico tem dúvida quanto à natureza do cais, e, observando-o como um objeto inteiro, diz que a construção tanto faz parte das “Coisas-Reais” quanto dos “Espíritos-coisas”. As “Coisas-Reais” permitem dizer que o cais é “dalgum modo material”, enquanto os “Espíritos-coisas” dão o aspecto metafísico ao cais, e esta segunda parte é o que o eu lírico temia.

Nota-se também que o eu lírico se inclui no grupo de “Nós”, os “homens reais”, pertencentes à terra. Ele assume fazer parte da realidade não-ficcional. É um germe do sensacionismo, se este é entendido como uma colocação do eu no mundo com o objetivo de sentir-se vivo ao máximo e com isso preencher o vazio do mistério do ser. Tendo-o como premissa, nessa estrofe, o “mundo-exterior”, em relação ao real em que ele está ou assume estar, é: o mundo das ideias, que é externo ao físico. Esse “mundo-exterior” abre uma “porta” para o mundo real, emprestando a este a essência do “Cais Absoluto”, misturando, enfim, o cais real com a forma do cais em um só objeto. Isso acontece “sem que nada se altere”, pois, no final, ainda existe um “cais sobre água verdadeira” que pode ser verificado empiricamente, mas, de repente, quando a “porta” se abre, “tudo se revela diverso”, no sentido de que as coisas não são mais absolutamente reais e físicas, pois se percebe que têm uma parte metafísica.

O eu lírico está afetado pelas ideias metafísicas, como temia. Essa parte do poema é fundamental para a segunda, que é a do sensacionismo, afinal, este vem contra a afetação metafísica.

### 3.2 Grandes sensações

A fase sensacionista do poema inicia quando o eu lírico deixa de refletir sobre a parte metafísica das coisas e passa a se concentrar na instabilidade das coisas reais, na diversidade habitual de todas as coisas reais, o que está em oposição ao “absolutismo” platônico da fase anterior. Toda a afetação metafísica é agora negada, a exemplo da saudade, que é a melancolia por algo que não existe mais, exceto como ideia. A transição para o sensacionismo fica mais clara nos versos seguintes, quando Campos se dirige ao que antes tinha se referido como “coisas navais”:

Vosso seja o laço que me une ao exterior pela estética,  
Fornecei-me metáforas, imagens, literatura,  
Porque em real verdade, a sério, literalmente,  
Minhas sensações são um barco de quilha pro ar,  
Minha imaginação uma âncora meio submersa,  
Minha ânsia um remo partido,  
E a tessitura dos meus nervos uma rede a secar na praia!  
(PESSOA, 2007, p. 107).

O leitor poderia dizer: o eu lírico se une ao “exterior” que foi definido antes, o metafísico. No entanto, parece que o exterior desse primeiro verso é outro, por causa do pronome usado: um pronome da primeira pessoa do singular (“me”). Antes, o eu lírico se colocava junto à humanidade, com o “Nós os homens reais”; agora, ele está sozinho, quando usa um pronome singular em vez do plural. O pronome da segunda pessoa do singular (“vosso”) também implica um isolamento, na medida em que discrimina o falante. Se não está junto com todos, não está no mundo real dos homens. O seu lugar, dessa vez, é entendido como a dimensão ficcional e metafísica, contrário ao mundo real de “Nós”. Nesse caso, o exterior a esse novo lugar é o mundo real. O eu lírico pede que algo o una ao exterior, que nessa estrofe está materializado nas coisas navais. Ele externaliza sua existência para o mundo real através do contato com as coisas navais. A princípio, trata-se de um “ser literário”<sup>2</sup> – pois não é humano – tentando se colocar no mundo real.

No primeiro verso, é dito que tal união é feita através da estética. Ora, um ser “literário”, de fato, só age e vive esteticamente e através da literatura. Ele pede às coisas

---

<sup>2</sup>O fato de que Álvaro de Campos é um ser literário não quer dizer que ele é admitido como um personagem fictício. Por “ser literário”, entende-se um poeta consciente de si, que toma decisões próprias, mas que não é real como um homem, permanecendo, portanto, em uma dimensão metafísica. Outro trabalho seria requerido para discutir se o heterônimo existe ou não existe, da mesma forma que um “círculo quadrado” ou um “unicórnio” existem ou não existem. A existência de impossíveis é uma questão frequentemente trabalhada na ontologia moderna. Como o enfoque deste ensaio é poético, pensando a existência de Álvaro de Campos enquanto um fenômeno literário e não tanto do ponto de vista filosófico, definir o estado existencial desse poeta como “literário” tem como a finalidade maior dizer que não é humano, e, não sendo humano nem nada físico, Campos não tem a vantagem do contato direto com a realidade. Acredita-se que, neste momento, isso seja suficiente para investigar a função do “não ser humano” na literatura de Campos. Seria desviar um pouco do objetivo classificar a sua existência com esse tipo de pormenor filosófico.

navais para que deem os elementos estéticos específicos, “metáforas, imagens” etc., que possam ser o “laço”, isto é, para que essas coisas tragam o eu lírico ao “exterior”, e ele fará isso da única maneira que pode como um ser literário: por meios estéticos. O verso é arte, é um meio estético de expressão. O eu lírico escreve versos sobre coisas reais para que ele possa se aproximar delas. Seus versos podem ser uma evidência de que a arte, nesse poema, está servindo como uma tentativa de se colocar no mundo real, o qual é estabelecido como as tais coisas navais.

Contudo, esse pedido é acompanhado de insegurança, o que aponta para o fato de que Campos sabe que não está livre do fato metafísico de ter uma existência literária. O terceiro verso mostra a insegurança, dizendo três adjuntos adverbiais com o mesmo sentido: a realidade. Como já foi visto, a associação do ser a coisas reais tem o objetivo de colocar-se no mundo. Nos últimos quatro versos, o eu lírico compara seu ser a partes defeituosas de um veículo naval. A “quilha pro ar”, a “âncora meio submersa”, o “remo partido” e a “rede a secar na praia” são elementos de um navio que está fora de seu estado normal; trata-se de um navio imperfeito. Há um desejo de ser real, mas a autocomparação com um navio que é incoerente com o estado esperado e normal de navio parece dizer outra coisa: que a transformação em coisa real não foi feita perfeitamente. Quando o eu lírico se coloca esteticamente na realidade, algo surge malformado, quebrando a ordem da natureza, como se ele não devesse estar ali e não pertencesse ao mundo real.

Aquela insegurança do terceiro verso se torna uma certeza: essas comparações não estão adiantando. Álvaro de Campos continua na sua dimensão exterior à terra. Não desistindo de estar no mundo dos homens, ele intensifica ainda mais as suas sensações e, portanto, a sua colocação no mundo, quando sonha estar na época da pirataria, cometendo todos os crimes, violando, sofrendo dores terríveis. Não haveria evidência maior de ser real do que as sensações humanas. Este é o auge do sensacionismo no poema:

Ah, ser tudo nos crimes! ser todos os elementos componentes  
Dos assaltos aos barcos e das chacinas e das violações!  
Ser quanto foi no lugar dos saques!  
Ser quanto viveu ou jazeu no local das tragédias de sangue!  
Ser o pirata-resumo de toda a pirataria no seu auge,  
E a vítima-síntese, mas de carne e osso, de todos os piratas do mundo!  
(PESSOA, 2007, p. 117).

Nessa estrofe e em toda a fase sensacionista do poema, o verbo “ser” é usado várias vezes para ligar o sujeito metafísico ao predicado real. Os “crimes”, “assaltos aos barcos”, “chacinas” e “violações” têm algo em comum: são ações em que alguém assume uma autoridade e impõe algo sobre outros. Aquele que impõe tem a condição de autoridade e superioridade. Sentir-se superior é sentir-se melhor do que os outros, ou seja, é sentir que está exercendo melhor as suas faculdades humanas, afinal, o sujeito vence os outros. E isso não é senão se sentir mais humano. O eu lírico deseja “ser tudo” isso, colocar seu ser plenamente nos crimes, gozar da humanidade absolutamente.

O desejo de “ser tudo” na época da pirataria é para o sujeito abranger toda a realidade, para “Ser quanto” houve de real, todos os piratas, como um “pirata-resumo”. Ou como todas as vítimas, a “vítima-síntese”, pois sofrer as violências da “pirataria no seu auge” é também sentir a vivacidade e a visceralidade da própria carne humana: a dor dos ferimentos é uma sensação, e enquanto se está sentido dor, sabe-se que está vivo.

É preciso dar atenção para o fato de que a colocação do eu lírico na realidade, manifestando todas essas sensações extremas que envolvem violência e dor, é puramente um desejo. As limitações metafísicas do ser de Álvaro de Campos determinam que seja só um desejo não realizado. Há uma coisa que indica essa determinação: o fato de ele desejar ser algo no passado – o tempo da pirataria já era passado na época de Campos. Isso é notado pelo uso dos verbos “foi”, “viveu” e “jazeu”, por exemplo. O eu lírico acaba se colocando em um tempo que não existe na realidade dos homens.

Seguindo a linha desta reflexão, a colocação de si no passado deveria gerar um conflito com o desejo de ser real. Parece, portanto, que esse desejo “errado”, desviado para o passado, é a parte metafísica de Álvaro de Campos falando mais alto outra vez. Ele deveria se colocar no presente para tentar cumprir seu objetivo. Materializar os desejos na vida passada não é mais do que não materializar nada. Esse “engano”, que pode passar despercebido, é um indício sutil da limitação metafísica e literária do heterônimo.

### **3.3 “Senti demais para poder continuar a sentir”**

Ele está condicionado pelo seu estado de “ser literário” e o seu desejo não é realizado. Toda a sensação converge para um final depressivo: o reconhecimento de que não pode ser um homem real. O sensacionismo dá lugar à resignação e à fase depressiva:

Parte-se em mim qualquer coisa. O vermelho anoiteceu.  
Senti demais para poder continuar a sentir.  
Esgotou-se-me a alma, ficou só um eco dentro de mim.  
Decresce sensivelmente a velocidade do volante  
(PESSOA, 2007, p. 122).

O sonho de ser real como na pirataria “Parte-se em mim”. O “vermelho” das vísceras das vítimas que evoca a cruza da realidade “anoiteceu”. Em outras palavras, o sensacionismo dá lugar à angústia de não poder ser real, apesar de todas as forças da sensação. O mistério do ser, que poderia ser melhor compreendido com essa autocolocação na realidade, permanece intacto. A pirataria e aquelas sensações eram só sonho, e o eu lírico percebe-se e volta a si, para a sua condição “literária”. Logo após o auge de deleite sensacionista, ele lembra que é um ser irreal. Retorna a si depois de ter sentido “demais”. “Senti demais”, e isso gerou a desconfiança se aquilo era real. Não era, logo não pôde “continuar a sentir” como uma ilusão. Caberia dizer que a sensação do eu lírico desgastou-se, restando a ele o que já estava determinado pela sua condição literária: uma depressão metafísica pós-êxtase, caracterizada pela negação do ser e a contemplação do nada (NUNES, 1976); lembrando que, conforme Antunes (2015), não ter a capacidade de alcançar o ser é como não ser nada de real.

“Esgotou-se-me a alma”, isto é, tudo que o eu lírico podia ter feito para adentrar na realidade foi feito; mesmo assim, não foi suficiente. Quando o eu lírico se esgota, vem a consciência da sua prisão na dimensão literária, em que Campos não tem subsídios para lidar com o mistério do ser, como se o mistério não resolvido do eu (por causa da existência apenas literária) não o permitisse se aproximar da realidade mesmo. A depressão é o reconhecimento de um estado que é a morte, quando comparado à vida dos homens reais. “Ficou só um eco dentro de mim”, afinal, Campos está vazio de sensações, já usou tudo que tinha, e o eco é causado dentro desse vazio pelas palavras que compõem a existência estética do eu lírico e que permanecem sendo ditas para que ele nunca morra de vez. Ele permanece agindo por uma vontade de ser real, mas que ele já sabe ser infundada. “Decresce” aquele “volante” que era símbolo de esperança e realidade. Agora há só um pessimismo de não ser nada de real, que toma conta do restante do poema, dando nome à fase depressiva.

Apesar do pessimismo, o eu lírico não deixa de se manifestar em favor da realidade. Há muitas evidências nesse poema, bem como em outros poemas de Álvaro de Campos<sup>3</sup>, de que ele reconhece a sua condição literária nas fases depressivas, mas nem por isso para de se projetar na realidade, o que se explica como uma fuga da morte definitiva desse sujeito literário. Álvaro de Campos, mesmo sabendo que não pode ser real, precisa continuar se expressando através de poemas, exercendo a sua natureza estética, porque, quando deixar de emitir palavras, esse será o fim de um ser que é feito de palavras. Essa seria uma explicação possível da obsessão do poeta pela sensação, ainda que com frequência siga disso a depressão.

#### 4. Conclusão

A proposta deste trabalho era expor a condição existencial do eu lírico do poema *Ode marítima*. Partindo de uma breve análise de alguns versos, foi possível observar que Álvaro de Campos tenta constantemente se colocar na realidade do mundo real e humano, fazendo isso através da manifestação de sensações intensas e humanas. Se o sensacionismo, como diz Seabra (1974), é uma manifestação do “excesso de ser”, isso indica uma tentativa forte de aproximação com as coisas reais; e, se a fase depressiva vem com a contemplação do nada, isso evidencia que o sensacionismo corresponde a uma busca que falhou. Essa busca é pelo ser, e aqui se diz que a motivação, como fato literário, é que Álvaro de Campos é um ser literário. O mistério do ser seria melhor compreendido se ele pudesse conviver com as coisas reais, mas está alheio à realidade, como mostra a análise.

Depois de perceber que a natureza do seu ser é metafísica e literária, justamente o que ele estava tentando evitar no início do poema e que foi renunciado por ideias platônicas, tem a certeza de que não pode ser acolhido pelo mundo dos homens, de modo que a sua literatura é uma constante luta pela vida real, mas com a certeza de que é uma luta infundada e que talvez só seja continuada ao longo de sua obra poética, porque um ser literário como ele não pode deixar de emitir palavras e poemas, sob pena de morrer

---

<sup>3</sup>A definição de Campos como um poeta sensacionista que tende para a depressão niilista, o que esta análise caracterizou e do que fez um exemplo, permite dizer que a busca pela realidade humana é presente em outros poemas desse heterônimo, mas não conviriam aqui mais análises.

definitivamente. Álvaro de Campos, nesse caso, encontra-se em um lugar entre a vida real e a morte definitiva, sem ser um homem e sem ser um personagem controlado por um homem.

## Referências

ANTUNES, Alfredo. *Fernando Pessoa: meditações da estrada*. Recife: Bm4 Comunicação e Marketing, 2015.

COELHO, Jacinto do Prado. O drama único. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: Edusp, 1977.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

NUNES, Benedito. Os outros de Fernando Pessoa. In: NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESSOA, Fernando. *Teoria da heteronímia*. Porto: Assírio & Alvim, 2012.

QUESADO, José Clécio Basílio. A subjetivação da objetividade em Álvaro de Campos. In: QUESADO, José Clécio Basílio. *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

SEABRA, José Antônio. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.