

***Orpheu* cosmopolita:
Políticas culturais e heterotopia sensacionista
em “Ode Marítima”, de Álvaro de Campos**

Fernando Beleza

Resumo

Este artigo começa por traçar os contornos da política cultural cosmopolita do *Orpheu*, colocando-a no contexto da tensão entre nacionalismo e cosmopolitismo que definiu os modernismos europeus do início do século XX. Partindo desta reconsideração do espaço do *Orpheu* na cultura modernista, mostro em seguida, baseado em textos de Pessoa sobre a revista e nas dimensões cultural e estética do sensacionismo de Álvaro de Campos, que o cosmopolitismo periférico do *Orpheu* teve consequências poéticas que ultrapassam as suas políticas editorial e cultural, estendendo-se à criação artística pessoana, em especial ao imaginário cosmopolita da poesia de Campos. Mais precisamente, argumento que o espaço/tempo do cais lisboeta e a performance corporalizada de Campos em “Ode Marítima” — publicada no segundo número da revista — não apenas reflectem o impulso cosmopolita que moldou o *Orpheu* e o sensacionismo pessoano, mas também emergem como *loci* privilegiados para a materialização de um modernismo afirmativamente localizado/territorializado nas margens da Europa, em que desejo, cosmopolitismo e sexualidade se interseccionam para a constituição do que podemos definir, usando um termo de Michel Foucault, como uma heterotopia cosmopolita periférica.

Palavras-chave: *Orpheu*; cosmopolitismo; heterotopia; Álvaro de Campos; corporalidade.

Abstract

This article begins by tracing the contours of *Orpheu's* cosmopolitan cultural politics, considered in the context of the dialectics of nationalism and cosmopolitanism that shaped European early modernism. Following this reconsideration of *Orpheu's* place in modernist culture, I move on to contend, based on Pessoa's writings about the magazine and the cultural and aesthetic dimensions of Álvaro de Campos's sensationist poetics, that the peripheral model of cosmopolitanism that shaped *Orpheu* had crucial poetic consequences. These consequences, I

claim, reach well beyond the borders of its editorial and cultural politics, emerging in Pessoa's artistic production, particularly in the cosmopolitan imagination of Campos's poetry. More precisely, I argue that the space/time of Lisbon's harbor, along with the embodied performance of Campos in "Maritime Ode" — published in the second number of the magazine — do not only reflect *Orpheu* and sensationism's cosmopolitan impulse, but they are also privileged loci for a materialization of a modernist poetics that is simultaneously cosmopolitan and localized/territorialized in Europe's margins. In this poetics, desire, embodiment, and cosmopolitanism intersect for the constitution of what I define, borrowing the term from Michel Foucault, as a peripheral cosmopolitan heterotopia.

Keywords: *Orpheu*; cosmopolitanism; heterotopia; Álvaro de Campos; embodiment.

***Orpheu* cosmopolita:
Políticas culturais e heterotopia sensacionista em “Ode Marítima”, de
Álvaro de Campos**

Fernando Beleza

— *O que quer Orpheu?*
— *Criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço.*
Fernando Pessoa.

O carácter cosmopolita do *Orpheu* é frequentemente evocado pela crítica. José Régio, por exemplo, logo na sua célebre *Pequena história da nova poesia portuguesa*, publicada em 1941, descreveu o grupo modernista como revelando uma tendência cosmopolita que se opunha ao nacionalismo de autores da geração imediatamente anterior — a de Teixeira de Pascoaes e a revista *A Águia*, o órgão da renascença portuguesa. Mesmo antes de Régio, e de existir uma noção de grupo modernista, outros críticos apontaram para a dimensão cosmopolita de alguns textos em particular. Numa das primeiras críticas a *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, de autoria anónima, publicada no jornal *O Primeiro de Janeiro*, em 13 de Fevereiro de 1914, lê-se a propósito desta novela curta: “É nessa literatura cosmopolita, extravagante e absurda, que se lança o talento viril do senhor Mário de Sá-Carneiro” (anónimo, 1914: 1). Porém, Régio, bem como as várias gerações de críticos que se seguiram, nas quais se inclui Fernando Cabral Martins, que, ainda recentemente, em *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*, menciona também de passagem esta dimensão, não parecem ter visto no suposto cosmopolitismo do *Orpheu* um tópico passível de aprofundamento crítico. O tratamento desta dimensão do *Orpheu* tem ficado, assim, repetidamente reduzido à sua mera referência.

O esquecimento desta vertente do *Orpheu* torna-se ainda mais surpreendente se tivermos em conta a relevância que o que podemos definir, por agora, como um impulso cosmopolita toma em vários documentos ligados à preparação do projecto e publicação do *Orpheu*, bem como na sua teorização, no caso particular da produção de Fernando Pessoa. Refiro-me, principalmente, à correspondência trocada entre Pessoa e o seu *compagnon de route* Sá-Carneiro — durante os longos períodos que este passou em Paris — sobre os planos da revista e ao vasto

número de textos críticos e teóricos que este escreveu a propósito da sua publicação, aos quais se pode ainda acrescentar um conjunto de planos editoriais anteriores, que remontam às primeiras revistas projectadas por Pessoa, a partir de 1909: a *Lusitânia* e a *Europa*. Será, aliás, a partir deste *corpus* que este artigo pretende começar por fornecer uma abordagem do cosmopolitismo do *Orpheu*, em particular da política cultural por trás da revista. Como proponho nas páginas que se seguem, este impulso cosmopolita foi crucial não apenas por definir o seu espaço no ambiente artístico português e europeu, mas também pelas continuidades e implicações profundas que teve na produção literária, por exemplo, de Pessoa, marcada, tal como o projecto do *Orpheu*, pelo que definirei aqui como um modelo de cosmopolitismo periférico, que emerge de forma particularmente eloquente na “Ode Marítima”, do heterónimo Álvaro de Campos, publicada no segundo número da revista.

Críticos influentes do modernismo e das vanguardas, como Marjorie Perloff, já há décadas nos chamaram a atenção para a dialéctica de nacionalismo e cosmopolitismo na poesia e artes plásticas do início do século, enquanto elemento definidor das manifestações estéticas deste período, especialmente em Paris (Perloff, 1986: xxxvii). Perloff referiu-se essencialmente à produção cultural com origem na capital francesa — muitas vezes atribuível a expatriados das periferias europeias — e anterior à Grande Guerra. Com o início desta, como tem sido consensual entre a crítica, assistiu-se a uma forte inclinação desta balança para o lado nacionalista, principalmente em França.¹⁴ Sá-Carneiro, aliás, numa carta de Paris a Pessoa, pouco depois de um dos seus regressos à capital francesa, no Verão de 1915, expõe esta tensão de forma sugestiva quando se mostra admirado por continuar a ver obras cubistas em exposição em bairros como Montmartre; nas sua palavras: “Cubismo: julguei em verdade que tivesse desaparecido com a guerra: tanto mais que certos jornais diziam que os cubos do caldo (*bouillon kub*) e da pintura eram boches” (Sá-Carneiro, 2001: 186). A consciência por parte de Sá-Carneiro da identificação das vanguardas — visivelmente presentes na sua obra¹⁵ — com um cosmopolitismo contrário ao “espírito latino francês”, como era colocado nos jornais da época, não é de estranhar, considerando que ele se moveu nos espaços mais cosmopolitas de Paris, tendo a oportunidade de observar as suas dinâmicas sociais, culturais e estéticas. Mas mais do

¹⁴ Para mais sobre esta viragem, ver: *Esprit de Corps: The Art of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914-1925*, de Kenneth Silver.

¹⁵ Particularmente sobre a importância do cubismo na obra de Sá-Carneiro, ver: “The Cubist Experimentation of Mário de Sá-Carneiro”, de Ricardo Vasconcelos.

que sublinhar o relevo desta passagem de crítica cultural de Sá-Carneiro para a compreensão do seu próprio imaginário cosmopolita, o que me interessa apontar acerca desta afirmação é que, de facto, poderia ter servido a argumentação de Ihor Junyk (caso este o conhecesse), que no seu recente *Foreign Modernism: Cosmopolitanism, Identity, and Style in Paris* mostrou que a história cultural da viragem nacionalista na produção estética parisiense foi ainda mais complexa do que até há pouco se pensava. Segundo Junyk, esta terá convivido sempre de muito perto com modelos de uma resistência estética cosmopolita aos nacionalismos emergentes, mesmo durante e depois da guerra — uma resistência que continuou visível em Paris, como nota o expatriado português, e em muitos outros espaços menos centrais, moldando o modernismo da segunda década do século XX.

Neste contexto geográfica e culturalmente alargado, definido por esta dialéctica de cosmopolitismo e nacionalismo, o lugar particular dos dois números da revista *Orpheu*, publicados em 1915, que Pessoa definiu, em termos europeus, como tendo “much more unexpectedness and interest (...) than (...) the present war”, continua por ser pensado e abordado criticamente (Pessoa, 2009: 220). O que pretendo mostrar é, num primeiro plano, a necessidade de repensar o projecto de Sá-Carneiro e Pessoa, bem como o sensacionismo do segundo — teorizado frequentemente no contexto da revista e corporalizado nas suas páginas por Campos — como parte das respostas cosmopolitas, formuladas tanto a partir de Paris como das periferias do modernismo, desde a América do Sul até à Irlanda de James Joyce¹⁶, passando, como sugiro aqui, pelo cais de Lisboa, na “Ode Marítima”, do engenheiro sensacionista da comunidade pessoana de heterónimos. Para além deste objectivo geograficamente alargado, este artigo propõe ainda, de forma mais focada no plano nacional, que o cosmopolitismo do *Orpheu* teve implicações estéticas, políticas e éticas, articuladas no que podemos denominar de forma abrangente como a política cultural do sensacionismo, que implicam uma necessária reconsideração da relação entre o projecto da revista e o contexto das modernidades portuguesa (na sua dimensão periférica) e europeia do seu tempo, capaz, por sua vez, de trazer uma nova luz a problemas antigos e a leituras críticas estabelecidas. Por razões de limitação de espaço, esta leitura crítica do *Orpheu* centrar-se-á fundamentalmente na obra de Pessoa, particularmente, na sua teorização estética e cultural e na produção do seu heterónimo Campos, mantendo, por

¹⁶ Sobre o cosmopolitismo modernista irlandês, ver: *Irish Cosmopolitanism: Location and Dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett*. Sobre o caso latino-americano, ver o trabalho de Mariano Siskind, referido e comentado mais à frente.

exemplo, a contribuição também cosmopolita de Sá-Carneiro, por agora, apenas como pano de fundo (embora evocada sempre que necessário) desta abordagem que, por restrições de espaço e pela complexidade do impulso cosmopolita que definiu toda a geração da revista, será necessariamente limitada.¹⁷

Este artigo está dividido em duas partes. A primeira parte pretende esboçar os contornos da política cultural cosmopolita do *Orpheu* — e dos seus antecedentes directos, as revistas *Luistana* e *Europa* —, colocando-a no contexto de uma tensão com o projecto de cariz afirmativamente nacionalista d’*A Águia*. Esta tensão, formulada por Régio e pelo próprio Pessoa (como se verá), mimetiza no contexto português, conceptualizado aqui na sua dimensão periférica europeia, o que Junyk descreveu como o conflito entre nacionalismo e cosmopolitismo no modernismo parisiense, emergindo, desta forma, como crucial para repensar de modo mais aprofundado o espaço do *Orpheu* no plano nacional e dos modernismos internacionais. Para além disto, esta abordagem do projecto do *Orpheu* permitirá ainda enquadrá-lo, em termos teóricos, no campo dos cosmopolitismos modernistas periféricos, abrindo caminho para o que será argumentado na segunda parte. Nesta, mostro, a partir de textos escritos por Pessoa a propósito da revista e das dimensões estética e cultural do sensacionismo de Campos, como o cosmopolitismo periférico do *Orpheu* teve consequências que ultrapassam a sua política editorial, contaminando a crítica cultural e a criação artística pessoana. Mais concretamente, argumento que o espaço do cais lisboeta e a performance do heterónimo Campos, na “Ode Marítima”, não apenas reflectem o impulso cosmopolita do sensacionismo pessoano, articulado a partir das margens da Europa e, como se verá, moldado pelas suas contingências, mas também permitem materializar/corporalizar um modernismo afirmativamente localizado/territorializado, em que desejo, cosmopolitismo e sexualidade se interseccionam na constituição do que podemos definir, usando um termo de Michel Foucault, como uma heterotopia cosmopolita periférica. O que emerge desta leitura é, portanto, uma continuidade notável entre o (longo) projecto do *Orpheu*, em particular da sua política cultural, tal como Pessoa a pensava, e a própria produção heteronímica, na sua dimensão performativa de corpos e subjectividades artísticas historicamente situados.¹⁸

¹⁷ Para uma leitura da relação de ambos, ver: *Desejos modernistas: (Trans)nacionalismo, cosmopolitismo e sexualidade em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*, de Fernando Beleza.

¹⁸ A continuidade que sugiro entre o cosmopolitismo periférico do *Orpheu* e a produção heteronímica de Pessoa segue, aprofundando no plano das políticas culturais e do projecto do *Orpheu* em particular, a proposta de Pedro

Desejos cosmopolitas: *Lusitânia*, *Europa* e *Orpheu*

A revista *Orpheu* teve dois antecedentes conhecidos: a revista *Lusitânia* e a revista *Europa*. A *Lusitânia* é contemporânea da primeira aventura editorial do jovem Pessoa — a editora Íbis — e parece, segundo planos conservados no espólio do autor, ter sido pensada principalmente entre os anos 1909 e 1911. Segundo um plano de 1909, tratar-se-ia de uma revista no “[f]ormato da ‘Revue Intellectuelle’” (Pessoa, 2009: 26). Apesar de serem relativamente poucos os documentos que restam do projecto, a *Lusitânia* revela, mesmo assim, um esboço claro do que tenho vindo a denominar como um impulso cosmopolita, no contexto da sua política cultural, reflectido, de acordo com listas editoriais, em artigos planeados para os primeiros números, sobre o pensamento europeu, o lugar de Portugal na política internacional, bem como no desejo de incluir um suplemento em inglês que deveria fazer parte da revista (ver figura 1).¹⁹ O impulso cosmopolita da *Lusitânia* emerge, assim, em dois sentidos: por um lado, mostra-se uma preocupação com o lugar de Portugal e da cultura nacional num contexto transnacional e internacional²⁰, que conduz ainda a um desejo de internacionalização do projecto — algo, aliás, recorrente em Pessoa, como a crítica tem posto em evidência ao longo dos anos —, e, por outro, emerge já também a vontade de divulgação entre as fronteiras nacionais do que acontece, em termos intelectuais e artísticos, no exterior. Esta segunda vertente, geralmente menos comentada pela crítica, em comparação com o desejo pessoano de internacionalização, mas não menos importante no plano editorial, será sugestivamente denominada por Pessoa, a propósito do projecto seguinte, a revista *Europa*, como “europeização do paiz” (Pessoa, 2009: 32).

Sepúlveda, em *Os livros de Fernando Pessoa*, segundo a qual existe uma forte relação entre o pensamento editorial de Pessoa e a obra heteronímica, mediada pela noção de livro enquanto elemento organizador.

¹⁹ Estou a inserir a política editorial no plano mais abrangente da política cultural, o que, por sua vez, me permite clarificar a ponte entre as revistas e a produção heteronímica.

²⁰ Neste âmbito é ainda importante notar ecos de uma abordagem cosmopolita da cultura e da história num sentido kantiano, proposto pelo filósofo alemão no texto fundacional do cosmopolitismo moderno, “Ideia de uma história com um propósito cosmopolita,” oposto a nacionalismos culturais na abordagem intelectual, política e histórica, com um forte peso na viragem do século em Portugal e não só.

- Lusitânia - No 1: -		
1. Oligarchia das Bastas.	-	64.
2. Coroação de Jorge Quinto.	-	32.
3. A Republica Portuguesa na politica internacional.	-	16
4. Notas	-	16
5. O pensamento europeu	-	32
		<u>160</u> p.
a (2) + Divulgação do Imperialismo.		

Figura 1. Plano editorial da revista *Lusitânia*.

A associação que acabo de propor entre estas opções editoriais da *Lusitânia* e uma noção de impulso cosmopolita torna-se especialmente consistente e fértil para abordar a obra de Pessoa quando colocada à luz do trabalho recente de Mariano Siskind, em *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and Latin American Literature*, particularmente do enquadramento teórico que este fornece. Segundo Siskind, os discursos cosmopolitas com origem nas periferias globais partilham “a common epistemological structure” que ele define como “desejo do mundo” (Siskind, 2014: 3). Este desejo do mundo é, na sua teorização, um modelo discursivo moldado pelas aspirações cosmopolitas/universalistas no campo da cultura e da produção artística do intelectual/artista culturalmente periférico. Siskind lê estas aspirações à luz da concepção de Jacques Lacan de desejo e de formação da subjectividade. Segundo Lacan, no seu segundo seminário, “desire is a relation of being to lack. The lack is the lack of being properly speaking” (Lacan, 1988: 223). Seguindo de perto esta abordagem do desejo, Siskind propõe que o intelectual periférico cosmopolita é definido por uma dupla falha que se traduz simultaneamente num “signifier of exclusion from the order of global modernity, and a longing for universal belonging and recognition that mediates his discursive practices and measures the libidinal investment that produces his imaginary cosmopolitan ‘body-ego’” (Siskind, 2014: 9).²¹ Por outras palavras: enquanto a consciência marginal de afastamento em relação à modernidade central reproduz, em termos culturais e individuais, um modelo lacaniano de subjectividade baseado na falha (“lack”), por seu lado, o cosmopolitismo periférico emerge neste contexto no plano do desejo (segundo o

²¹ Tanto Siskind como eu neste artigo usamos a concepção psicanalítica freudiana de que o ego é “first and foremost a bodily ego” (Freud, 1990: 20).

mesmo enquadramento de Lacan), mediando as práticas discursivas (entre as quais podemos situar a produção editorial também) e produzindo articulações imaginárias de subjectividade cosmopolita, que procuram no plano do imaginário superar a falha (duplamente) definidora da sua subjectividade no Simbólico — no campo da cultura. Embora o modelo de Siskind tenha sido elaborado a partir de modernismos latino-americanos — com alguma atenção dada ao Brasil —, o enquadramento que fornece é particularmente produtivo também para o contexto português, que, embora situado na semi-periferia europeia — bastante mais próximo dos centros, portanto —, partilha com aqueles uma noção de exclusão face à modernidade europeia evidente, não só mas também, na produção de artistas ligados ao *Orpheu*.²²

De facto, ao mesmo tempo que Pessoa elaborava os seus projectos editoriais, tanto este como Sá-Carneiro articulavam frequentemente, a propósito desses mesmos projectos ou noutros contextos, o que, seguindo Siskind, podemos descrever como significantes de exclusão em relação a uma ordem da modernidade global, fazendo-o de forma particularmente relevante para compreender o que denominarei, a partir de agora, como o desejo do mundo de Pessoa — partilhado com Sá-Carneiro e materializado no *Orpheu* —, enquanto elemento definidor da estrutura epistemológica do seu cosmopolitismo periférico. Sá-Carneiro, por exemplo, nas suas cartas de Paris ao amigo em Portugal, mostra uma forte consciência de que o modernismo português era produzido a partir de um “canto amargurado e esquecido da Europa” (Sá-Carneiro, 2001: 29), sugerindo, numa destas cartas em particular, a pertinência do modelo de subjectividade cosmopolita periférica também para abordar as colaborações críticas em inglês de Pessoa — e até mesmo a sua produção literária. Segundo Sá-Carneiro, numa carta de 7 de Janeiro de 1913, a participação que Pessoa, porventura, lhe comunicara numa revista em inglês era “um trabalho sobretudo útil, e uma boa acção, (...) [por] tornar conhecidos no mundo os poetas portugueses de hoje”, a escrever a partir de periferia europeia, esquecida e amargurada (Sá-Carneiro, 2001: 29).²³ Quanto a Pessoa, este torna a consciência da dimensão marginal do modernismo português em termos europeus (e globais) ainda mais pertinente para o argumento aqui em questão, quando, por exemplo, lamenta, num texto (sugestivamente escrito) em inglês,

²² Para além da geração do *Orpheu*, muitas outras gerações literárias portuguesas poderiam ser lidas à luz da teorização de Siskind. A geração de 70, de Eça de Queirós e Antero de Quental, para quem o afastamento de Portugal face à modernidade global foi também um tema premente, é apenas mais uma destas.

²³ Este não é, porém, o espaço para aprofundar esta linha de leitura. Importa, no entanto, notar que a abordagem ao cosmopolitismo periférico do *Orpheu* que este artigo fornece é apenas, no contexto alargado da obra de Pessoa, introdutória. De facto, como sugiro aqui, o cosmopolitismo de Pessoa teve implicações cruciais na sua produção literária que estão ainda por observar criticamente, ficando esse trabalho mais abrangente para outras oportunidades.

que o sensacionismo, de que o *Orpheu* seria o órgão, apesar de muito mais interessante do que o cubismo ou o futurismo, “remains unknown because it was born far from [the admitted] centres [of European culture]” (Pessoa, 2009: 214). Neste plano de afastamento, geográfico e cultural, como Pessoa lamentará mais tarde, num texto de 1928, com o título sugestivo “O provincianismo português”, publicado nas páginas de *O Notícias Ilustrado*, suplemento do *Diário de Notícias*, Portugal acaba por se tornar, num processo acentuado pelo provincianismo de várias gerações de artistas, incapaz de contribuir para a civilização, mantendo-se, portanto, afastado/excluído do que podemos definir como o espaço e o modelo da modernidade europeia central, pelo menos no âmbito da cultura e da produção artística (Pessoa, 1980: 159).

É este contexto material, cultural e intelectual que, argumento, permite compreender e teorizar sobre várias descrições do *Orpheu* por parte de Pessoa — para quem, em 1915, só existiam duas coisas em Portugal dignas de nota: a paisagem e o *Orpheu* — em termos que expõem a sua dimensão de projecto mediado pela dimensão periférica do cosmopolitismo modernista português e do desejo do mundo que define a sua estrutura epistemológica. Numa das muitas descrições que, neste sentido, poderia comentar aqui, Pessoa afirma: “Esta revista é, hoje, a unica ponte entre Portugal e a Europa, e, mesmo, a unica razão de vulto que Portugal tem para existir como nação independente” (Pessoa, 2009: 70). Nesta noção particular de ponte, em que se sublinha (mais uma vez) a dimensão problemática da modernidade portuguesa, entrevê-se, também, de forma eloquente o que podemos denominar como o desejo do *Orpheu* — enquanto impulso conjunto que levou à sua materialização em 1915 —, caracterizado e moldado pelo desejo do mundo de Pessoa (e Sá-Carneiro), que, como o projecto da *Lusitânia* já tinha mostrado, se estabelece em dois sentidos: o da procura de reconhecimento e pertença globais e o da cosmopolitização da cultura nacional. Revela-se assim uma continuidade que coloca os vários projectos que antecedem a publicação do *Orpheu* no contexto da estrutura epistemológica do cosmopolitismo periférico de Pessoa, não apenas no plano dos projectos mas na produção crítica elaborada à volta deles. Uma continuidade(/unidade) que, como se verá, não se restringe aos projectos editoriais.

Tendo em conta muito do que aqui foi dito até agora, é necessário, parece-me, resistir a reconsiderar o enquadramento teórico de Siskind no que poderíamos definir, no plano particular de Pessoa (ou mesmo do *Orpheu*), como um desejo de Europa, tendo em conta quer o contexto geográfico e cultural do modernismo português, quer a frequência com que o termo Europa surge, de alguma maneira, como substituto de mundo na produção pessoana. Este problema

torna-se ainda mais premente ao lermos os primeiros planos de revista que se seguiram ao projecto *Lusitânia*, desta vez com o título sugestivo *Europa*.²⁴ Jerónimo Pizarro, no volume *Sensacionismo e outros ismos*, que organizou, coloca como estando ligado à formulação do projecto da revista *Europa* um testemunho curioso da relação artística e intelectual entre Pessoa e Sá-Carneiro, durante a construção do projecto modernista português; neste apontamento de Pessoa, que deve remontar ao início da amizade de ambos, pode ler-se: “O que é preciso ter é, além de cultura, uma noção do meio internacional, de não ter a alma (ainda que obscuramente) limitada pela nacionalidade. Cultura não basta. É preciso ter a alma na Europa. Escrever ao Sá-Carneiro expondo a nova orientação que é preciso tomar” (Pessoa, 2009: 29) (ver figura 2). A importância deste impulso cosmopolita e do desejo do mundo que o constitui para a obra de Sá-Carneiro é difícil de considerar criticamente, tendo em conta o estado actual dos estudos pessoanos — em particular a falta de interesse que o seu cosmopolitismo tem suscitado — e, especialmente, o cosmopolitismo tradicionalmente reconhecido — embora pouco comentado — na obra daquele.

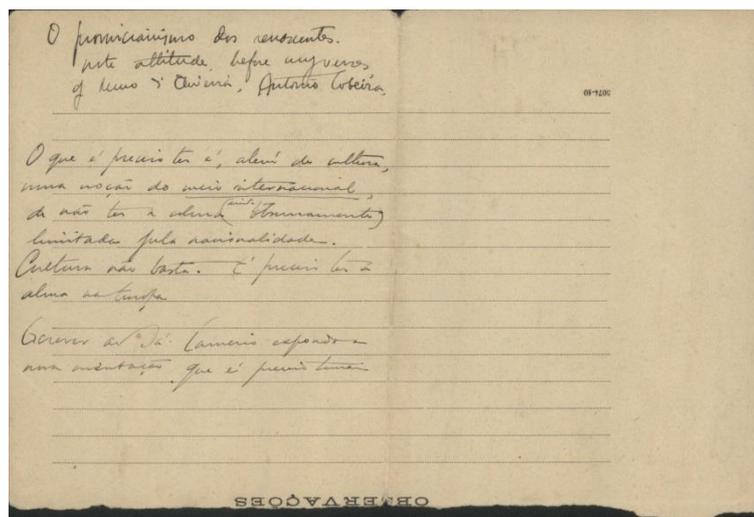


Figura 2. Passagem de Pessoa sobre a futura orientação a dar à sua colaboração com Sá-Carneiro.

Note-se, ainda, a referência ao “Provincialismo dos renascentes”, no topo da página, que antecipa futuras acusações de provincialismo ao movimento da renascença portuguesa de Pascoaes.

De facto, enquanto o processo que levou à publicação da revista *Orpheu* se definia durante a primeira metade da década de 10, Sá-Carneiro tematizava já frequentemente na sua ficção, seguindo o modelo do *Künstlerroman*, por exemplo, n^o *A confissão de Lúcio*, a construção de identidades artísticas cosmopolitas (Sá-Carneiro, 2010). Estas identidades ficcionais, tal como Sá-

²⁴ Antes, portanto, da partida do segundo para a sua primeira longa estadia em Paris.

Carneiro, incluem-se no que Raymond Williams definiu como a geração de “provincial immigrants” que procurou, no ambiente cosmopolita da cidade de Paris, anterior à Grande Guerra, um espaço privilegiado para a produção artística, e, em particular no caso de Sá-Carneiro, para o que este denominou, numa carta de Julho de 1914 a Pessoa, como a “europeização” da subjectividade. Não quero, neste artigo, especular sobre a importância de Pessoa para a orientação cosmopolita de Sá-Carneiro. O que pretendo de facto fazer notar, por agora, é, por um lado, a forma como estas palavras, situáveis no âmbito da preparação da revista *Europa*, sublinham a pertinência do enquadramento teórico aqui em questão para descrever o cosmopolitismo pessoano também no âmbito do que Siskind denominou como a constituição — ligada à articulação por parte do intelectual/artista periférico de modelos de desejo de pertença global — de corpos-ego cosmopolitas imaginários, neste caso, com a “alma na Europa”. Como se verá, esta leitura, particularmente com o contributo de Campos — talvez uma das mais extraordinárias materializações de um corpo-ego cosmopolita imaginário do modernismo, em termos globais —, tornará claras as razões que me levam a resistir a transformar o desejo do mundo do modernismo português num simples desejo de Europa, embora, de facto, a ideia de Europa tenha um papel crucial no cosmopolitismo pessoano.²⁵ Por outro lado, esta afirmação do cosmopolitismo como orientação dos projectos que conduziram ao *Orpheu* implica também que esta dimensão do modernismo português seja considerada não apenas no plano de um desejo projectado, a partir das margens do continente, para lá das fronteiras do país, mas também tendo em conta a sua importância para a afirmação da revista no panorama cultural e literário nacional.

A ideia de que a ruptura de Pessoa com a revista *A Águia* esteve de alguma forma ligada à recusa dos editores desta de publicarem o seu drama estático *O marinheiro* — publicado, mais tarde, no *Orpheu* — é recorrente entre a crítica, baseada nas palavras de Pessoa (Sá-Carneiro, 2001: 128).²⁶ Contudo (sem querer menosprezar totalmente a importância desta recusa para o fim das contribuições para a revista do Porto), se prosseguirmos a arqueologia do *Orpheu* e olharmos para os planos da revista *Europa*, verificamos como o projecto de Pessoa, de facto, se posiciona de forma divergente desde cedo, em termos de política editorial e cultural, em relação à revista *A Águia*. Não pretendo também aprofundar demasiado a discussão sobre o saudosismo d’*A Águia*, o que já foi, aliás, feito por outros críticos; é, porém, importante para o meu argumento que me

²⁵ A importância da ideia de Europa é, contudo, um tópico para uma discussão muito mais longa, que não cabe nos objectivos deste artigo.

²⁶ Para uma discussão deste assunto, ver *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*, de Fernando Cabral Martins.

centre, brevemente, num aspecto particular de que emerge a divergência dos planos editoriais de Pessoa, caracterizados pelo desejo do mundo que tenho vindo a descrever.²⁷ Segundo um fragmento com o título “Plano Europa”, o projecto incluía a publicação de traduções de “obras portuguesas que possam valorizar-nos no estrangeiro”. Estas traduções seriam feitas “para todas as línguas possíveis”. Começariam por ser para “francez e inglez” e depois para “hespanhol, italiano e allemão; a seguir, para russo, hungaro e para as linguas escandinavas”. Poderiam mesmo chegar a ser para japonês (Pessoa, 2009: 32) (ver figura 3). Ao mesmo tempo, a revista *Europa* é pensada neste fragmento como vindo a ter, no futuro, duas edições: “uma portuguesa, outra para o estrangeiro” (Pessoa, 2009: 33). Numa outra lista editorial, a *Europa* já não tem duas edições, mas um suplemento. Este suplemento, que serviria para apresentar o interseccionismo na Europa, era dividido em francês e inglês (ver figura 4). Torna-se evidente que, através do plano da revista, Pessoa procurava não apenas um meio para apresentar a literatura portuguesa e o movimento estético português para lá das fronteiras — num sentido geograficamente abrangente, que ultrapassa o tradicionalmente comentado espaço anglo-americano —, mas também o que ele descreve como a “europeização do paiz mediante a publicação do melhor que houvesse no estrangeiro, tendo em vista especialmente a criação do estado equilibrado do senso esthetico e da cultura” (Pessoa, 2009: 32). O desejo da *Europa* (revista) era, tal como já acontecera no projecto da *Lusitânia*, também um desejo de cosmopolitização (“europeização”) da cultura nacional, que Pessoa, um intelectual/artista, assim, assumidamente cosmopolita no contexto português, levaria a cabo, desta vez de forma mais claramente ligada à produção literária e editorial, se compararmos estes projectos posteriores com as listas que restam da *Lusitânia* — preparando-se, assim, o cosmopolitismo literário do *Orpheu* e do sensacionismo, e definindo-se, desde cedo, o espaço de Pessoa na cultura cosmopolita nacional e europeia.

²⁷ Sobre o saudosismo d’*A Águia* ver, por exemplo: *Poética do saudosismo*, de Fernando Guimarães. Para uma outra leitura da relação de Pessoa com Pascoaes, ver: *Uma adoração pastoril pelo diabo (Pessoa e Pascoaes)*, de António Feijó.

Embora as tentativas de Pessoa de promoção da sua obra e da de outros autores portugueses, bem como os seus trabalhos de tradução e editoriais, sejam frequentemente evocados pela crítica, estas dimensões da sua obra não foram ainda consideradas, e muito menos teorizadas, de forma satisfatória num âmbito mais consistente de uma determinada política cultural e estética do autor. Ao colocar estes aspectos do trabalho de Pessoa no âmbito do carácter cosmopolita da política cultural modernista pessoana, pretendo, por agora, apenas chamar a atenção para a forma como o cosmopolitismo de Pessoa se estabelece no contexto português não apenas como formulação periférica de um desejo de pertença e reconhecimento globais, mas também como definidor do seu espaço no contexto nacional. Esta segunda dimensão é, aliás, particularmente evidente se colocarmos lado a lado a Biblioteca da Renascença Portuguesa — em que eram publicadas obras exclusivamente portuguesas ou, num caso, sobre a península ibérica (ver figura 5) — e o vasto projecto de Pessoa, situável no contexto do que cerca de um século antes Goethe definiu como literatura do mundo²⁸, em que a literatura portuguesa e a cultura modernista emergente procuravam um lugar (mesmo que imaginário, como se verá). É assim possível sustentar que Pessoa (acrescente-se, em conjunto com Sá-Carneiro) constituiu, desde cedo, modelos de produção, crítica e divulgação cultural que tinham objectivos no que diz respeito às consequências nacionais desta política cultural cosmopolita — um modelo que claramente pretendia abrir à literatura portuguesa o plano cosmopolita da literatura do mundo e ao mesmo tempo cosmopolitizar a cultura nacional — rejeitando, desta forma, o nacionalismo cultural da Renascença, que mais tarde, aliás, Pessoa definirá mais do que uma vez, num conjunto de textos sobre o sensacionismo e o *Orpheu*, para os quais me viro agora, como “estreito”, por não pretender “ser senão portuguez” (Pessoa, 2009: 49).²⁹

²⁸ Pessoa, aliás, possuiu um exemplar do texto de Goethe, em tradução inglesa, na sua biblioteca pessoal, que leu e anotou.

²⁹ Mais concretamente, as palavras de Pessoa são as seguintes:

Trata-se [o *Orpheu*] de qualquer cousa que (...) tem dois aspectos — o da originalidade e o do cosmopolitismo. Ao contrário do saudosismo, (...) que é estreito como pensamento humano e sobretudo como pensamento moderno, porque é pensamento que não pretende ser senão portuguez (...). (Pessoa, 2009: 49)

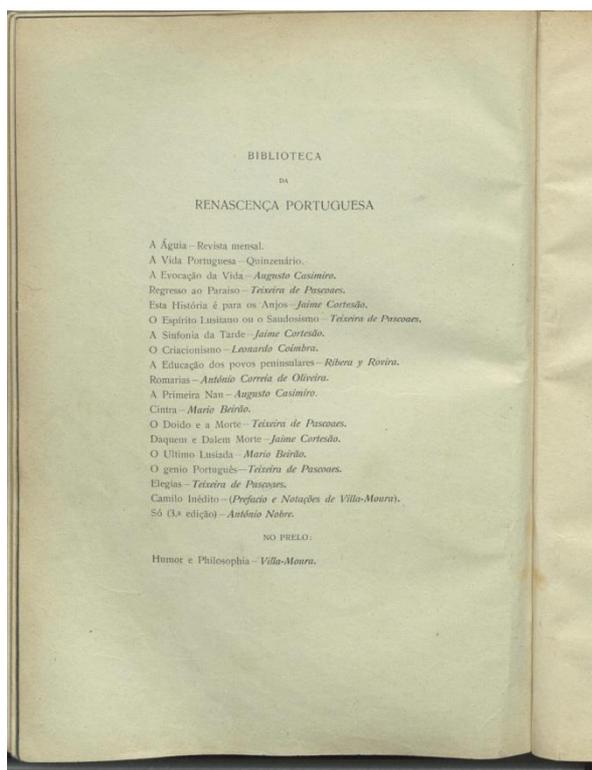


Figura 5. Lista de títulos da Biblioteca da Renascença Portuguesa, publicada no número 13 da Revista *A Águia* (1913).

***Orpheu* cosmopolita e o sensacionismo português**

Por volta de 1915, Pessoa escreveu um largo número de textos críticos sobre o *Orpheu*, a maior parte dos quais inacabados e não publicados, muitas vezes atribuíveis a um “masked (...) impartial ‘critic’” (Pessoa, 2009: 83), ou, então, a um autor ficcional definido como Thomas Crosse. Esta crítica não apenas se multiplicou em diferentes graus de apreciação como também em línguas: português, inglês e francês — continuando, particularmente com a crítica em inglês de Crosse, a tentativa de materialização do desejo do mundo implicado no impulso de apresentação da nova geração portuguesa a um público internacional. Porém, mais do que continuar a sublinhar o desejo do mundo na produção pessoana, o que pretendo sugerir neste ponto da argumentação é que este conjunto de textos estabelece o que podemos definir como um campo de produção cultural particularmente relevante para a crítica literária contemporânea, por fornecer ferramentas críticas e teóricas para a compreensão da produção literária de Pessoa, particularmente daquela ligada às suas experiências paúlica, interseccionista e sensacionista. Este conjunto de ferramentas é, aliás, crucial no que diz respeito ao cosmopolitismo do *Orpheu*, ao seu

espaço na cultura portuguesa do início do século e à sua relação com o sensacionismo, que emergem como algumas das dimensões da revista mais recorrentemente assinaladas nos textos críticos e teóricos ligados ao *Orpheu*.

Numa passagem particularmente eloquente, retirada de uma suposta entrevista ficcional de Pessoa, este formula a pergunta “— O que quer Orpheu?” e oferece como resposta: “— Criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço” (Pessoa, 2009: 76). Enquanto, logo à partida, a colocação do cosmopolitismo do *Orpheu* no plano do desejo (“quer”) sublinha a relevância do enquadramento teórico (laciano) que tenho vindo a aplicar ao desejo do *Orpheu* e à sua dimensão cosmopolita periférica, por outro lado, há ainda outras implicações críticas a retirar deste texto que importa aqui notar. Uma delas prende-se com a relação entre o cosmopolitismo do *Orpheu* e a modernidade, no pensamento de Pessoa. Pessoa descreve, neste mesmo texto, a época moderna como caracterizada por um cosmopolitismo radical, em que “todos os países, mais realmente do que nunca, e pela primeira vez intelectualmente, existem todos dentro de cada um”. Este cosmopolitismo que define a modernidade implica, por sua vez, como refere num outro fragmento, que toda a produção cultural moderna seja necessariamente cosmopolita; nas suas palavras: “a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada (...). Só assim será tipicamente moderna” (Pessoa, 2009: 76). Esta relação entre a arte moderna e a dimensão cosmopolita da modernidade é sintomática de um aspecto definidor do pensamento estético de Pessoa, para quem a produção literária era indissociável das condições materiais, históricas e culturais. Esta perspectiva terá mesmo levado Pessoa a projectar, num livro sobre o sensacionismo, um capítulo “sobre a relação entre a arte moderna e a vida moderna”, em que uma profunda relação entre a modernidade e a produção cultural é, como noutros casos, uma vez mais reiterada e seria teorizada (Pessoa, 2009: 188).³⁰ Tendo isto em conta, torna-se claro que a tentativa por parte do *Orpheu* de criar uma arte cosmopolita implica, a um primeiro nível, que o *Orpheu* é, para Pessoa, essencialmente uma manifestação artística moderna e, a um nível mais profundo, que o desejo do mundo do *Orpheu* se confunde com o desejo do novo do modernismo, emergindo assim uma continuidade radical entre a estrutura epistemológica do cosmopolitismo periférico e o modernismo pessoano, corporalizada, como se verá nas próximas páginas, por Campos. Para além disto, note-se ainda que a associação entre modernidade e

³⁰ Note-se ainda, neste âmbito, a noção pessoana de crítica sociológica — baseada neste mesmo princípio de continuidade entre condicionalismos históricos e produção literária —, desenvolvida pela primeira vez de forma mais extensa no célebre longo artigo de crítica publicado na revista *A Águia* em 1912, em que se anuncia a vinda do supra-Camões.

cosmopolitismo serve estrategicamente a Pessoa para criticar o nacionalismo d'*A Águia*, por, ao rejeitar o cosmopolitismo moderno, se revelar estreito no contexto da modernidade (Pessoa, 2009: 49). Explicita-se assim no campo teórico o que as políticas editoriais deixavam de alguma forma subjacente.

Mas o que é uma arte cosmopolita no “espaço e no tempo”? Pessoa dá uma explicação relevante numa carta ao director do *Heraldo* de Faro, datada de 1916:

O cosmopolitismo expressa-se em litteratura não pela preocupação cosmopolita (...), mas pela admissão a dentro do ambito litterario de todas as formas de sensações, de todos os feitos de litteratura. Isto é, o cosmopolitismo, phenomeno que se dá no espaço, é representado por um phenomeno litterario que se dá no tempo: a eschola litteraria que queira representar a nossa epocha, tem de ser aquella que procura realizar o ideal de todos os tempos, de ser a synthese viva das epochas passadas todas. (Pessoa, 2009: 396)

Partindo desta passagem, podemos, por um lado, considerar que o cosmopolitismo, de certa forma, serviu estrategicamente a Pessoa para unificar (mesmo que fantasmaticamente) um movimento esteticamente heterogéneo — fazendo da síntese dessa heterogeneidade um processo cosmopolita que acaba por definir a sua própria modernidade. Por outro lado, parece-me sem dúvida redutor considerar esta afirmação cosmopolita como meramente pragmática, uma vez que Pessoa, em variadíssimos textos, transforma o cosmopolitismo do *Orpheu* no que podemos mesmo definir como uma categoria estética, inerente, por sua vez, ao projecto sensacionista. Embora Pessoa não se refira, nesta passagem, explicitamente à relação entre o cosmopolitismo do *Orpheu* e o sensacionismo, a continuidade entre ambos é clara, por exemplo, para todos aqueles familiares com a máxima sensacionista de Campos: “sentir tudo de todas as maneiras”. Na verdade, quando lida à luz do que tenho vindo a propor, esta passagem revela que o desejo sensacionista é, também, o que podemos definir como um desejo do mundo — na sua vertente de pertença universal —, a partir do qual emerge o que Pessoa descreve, na entrevista ficcional mencionada, como uma arte cosmopolita, no tempo e no espaço, em que todas as sensações, todas as correntes, todo o passado se sintetizam no presente e se territorializam no espaço do poema/texto. Este presente pode ser o cais de Alcântara, por exemplo, como acontece, como se verá em seguida, na “Ode Marítima”.

O corpo de Campos tem já uma tradição crítica considerável. A leitura influente do sensacionismo em Pessoa elaborada por José Gil, baseada na filosofia de Gilles Deleuze e Felix

Guattari, tem definido o corpo de Campos, em particular nas suas odes publicadas no *Orpheu*, como uma superfície imanente que escapa à territorialização edipiana (Freud, Lacan) do desejo, passando por ela todo o tipo de sensações em liberdade. Esta leitura, bem como algumas que a seguem de perto, argumentando, por exemplo, que estas explosões liberatórias do desejo serviram a Pessoa para elaborar um ataque à moral do início do século, particularmente à organização dicotómica do género e da sexualidade (Ramalho), ou simplesmente para viver na literatura o que recusou na vida (Arenas), tendem, porém, a universalizar a experiência moderna de Campos, reduzindo Pessoa a um Deleuze *avant-la-lettre*, e esquecendo o contexto material em que o desejo cosmopolita, inerente ao sensacionismo, é articulado. O que proponho na última secção deste artigo é ao mesmo tempo uma reconceptualização deste desejo em liberdade de Campos em termos lacanianos e a sua contextualização num plano de continuidade radical com o desejo do mundo que, como tenho vindo a argumentar, definiu a política cultural cosmopolita do *Orpheu* de Pessoa, a sua teorização sobre o sensacionismo e, em última análise, moldou o seu espaço na cultura nacional e europeia do início do século.

Campos cosmopolita: heterotopia e corporalidade em “Ode Marítima”

Num texto já aqui mencionado, em que Pessoa descreve a dimensão cosmopolita da modernidade, acrescenta também que “[b]asta qualquer cais europeu — mesmo aquele cais de Alcântara — para ter ali toda a terra em comprimido” (Pessoa, 2009: 76). Partindo desta afirmação, torna-se possível afirmar que o deambular de Campos, numa manhã de Verão, na “Ode Marítima”, por um cais de Lisboa — provavelmente em Alcântara, onde na época era possível a aproximação de navios de grande porte — se deve a um impulso do seu desejo do mundo. De facto, tendo em conta o que tenho estado a discutir, a presença do engenheiro sensacionista no cais lisboeta é, por um lado, uma afirmação da dimensão moderna da poética de Campos — definida pelo cosmopolitismo que, segundo Pessoa, constitui a modernidade — e, por outro, expõe, logo à partida, o desejo do mundo que define a estrutura epistemológica do cosmopolitismo do heterónimo pessoano, enquanto poeta educado na Escócia, a escrever a partir da periferia, principalmente se tivermos em conta que o espaço do cais, na sua dimensão cosmopolita, contrasta com o restante espaço da cultura nacional, arredada no imaginário do *Orpheu*, como vimos, da modernidade central. Para tornar clara e aprofundar esta leitura, a partir da qual se torna possível contextualizar o desejo de Campos e a sua continuidade em relação à política cultural do *Orpheu*, importa fazer aqui mais uma breve digressão teórica.

Foucault, em “Of Other Spaces”, distingue utopias de heterotopias pelo facto de os primeiros serem espaços não reais — sem correspondência real — e os segundos serem espaços que, embora existam e sejam formados “in the very founding of society”, são também “something like counter-sites, a kind of enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality” (Foucault, 1986: 24). Ao definir o cais de Alcântara — um espaço com existência real — como tendo em si — numa perspectiva apenas conceptualizável no campo do imaginário — “toda a terra em comprimido”, Pessoa está a constituir este espaço em particular segundo o terceiro princípio da heterotopia definido por Foucault. Segundo este princípio: “The heterotopia is capable of justaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible” (Foucault, 1986: 25). Foucault fornece vários exemplos deste princípio. Aponta por um lado o teatro e o cinema; mas especialmente relevante para o imaginário cosmopolita da “Ode Marítima” é o exemplo do jardim persa. Nas palavras de Foucault:

The traditional garden of the Persians was a sacred space that was supposed to bring together inside its rectangle four parts representing the four parts of the world [...]. The garden is the smallest parcel of the world and then it is the totality of the world. The garden has been a [...] universalizing heterotopia since the beginnings of antiquity. (Foucault, 1986: 25-6)

A identificação do cais lisboeta de Alcântara como tendo em si o mundo em comprimido — contrário, nesta dimensão, a todos os outros espaços nacionais, não cosmopolitas — estabelece assim um modelo de espaço poético que obedece, no seu impulso totalizante e universalizante, ao princípio da heterotopia definido por Foucault, expondo, enquanto tal, o carácter utópico, imaginário, portanto, deste lugar cosmopolita da “Ode Marítima”, onde Campos inicia a sua aventura marítima. Colocando de outra forma, tal como para o artista/intelectual periférico o desejo do mundo permite articular formas imaginárias de corpos-ego cosmopolitas (Siskind, 2014), no caso particular do espaço da “Ode Marítima”, este mesmo desejo, proponho, define a dimensão utópica do cais lisboeta do poema enquanto heterotopia cosmopolita periférica.



Figura 6. O cais real de Lisboa na primeira metade do século XX.³¹

O cais sensacionista da “Ode Marítima”, anunciado no plano teórico, não é, porém, apenas uma heterotopia na sua dimensão de microcosmos universal. Trata-se também de uma espaço real (localizado) e virtual (cosmopolita; utópico) em que ambas as dimensões se justapõem na constituição de um modelo de cosmopolitismo territorializado. A identificação do espaço do cais enquanto heterotopia, definível como justaposição de espaços localizados e universais, emerge logo no início, a partir da subjectividade de Campos. Situado no cais concreto de Lisboa, Campos olha “pró indefinido” (Campos, 1915: 131). Enquanto a manhã começa como todas as outras manhãs reais do cais de Lisboa — “Aqui, acolá, acorda a vida marítima” —, a subjectividade de Campos, porém, está orientada para uma outra dimensão deste espaço:

Mas a minh’alma está com o que vejo menos.
Com o paquete que entra,
Porque ele está com a Distância, com a Manhã,
Com o sentido marítimo desta Hora (Campos, 1915: 131)

³¹ Fotografia, sem data, produzida pelos estúdios Mário Novais e cedida pela biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian.

Por outras palavras, Campos, a deambular pelo cais de Lisboa, não tem a alma na Europa — como Pessoa sugeriu a Sá-Carneiro em 1912 —, mas no universal. Esta dimensão universal, argumento, funciona na “Ode Marítima” como projecção utópica do desejo de pertença global por parte do artista periférico — e não apenas de pertença europeia —, potencializada pela dimensão heterotópica do espaço do cais sensacionista, que permite estabelecer um modelo de subjectividade ao mesmo tempo cosmopolita e territorializada no cais lisboeta real. A confirmar esta dimensão de heterotopia cosmopolita, universal e territorializada surgem ainda constantes referências a dois cais, que caracterizam a imaginação espacial de Campos e o espaço do poema: o “cais e O Cais” (Pessoa, 1915: 133). Isto é, entre o cais material (lisboeta) em que Campos se encontra — um “cais de algum modo material, / Real, visível como cais, cais realmente” —, territorializado, portanto, e um determinado cais universal, conseqüentemente desterritorializado, que coexistem no mesmo espaço (heterotópico):

O Cais absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado,
 Insensivelmente evocado,
 Nós os homens construímos
 Os nosso cais nos nossos portos
 Os nossos cais de pedra actual sôbre ágoa verdadeira. (Campos, 1915: 132)

Este “Cais” universal é, nas palavras do poeta, “o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações” (Campos, 1915: 132). Campos afirma, desta forma, o carácter localizado da sua experiência marítima, que se desenrola ao longo do poema, e, simultaneamente, a sua dimensão universal, estabelecendo desde os primeiros versos um modelo de subjectividade poética ao mesmo tempo situável no cais lisboeta (nacionalizada) e desterritorializada por partilhar a vivência (utópica) universal do “Cais”. Enquanto tal, a subjectividade de Campos e o espaço do cais sensacionista reproduzem na “Ode Marítima” a bi-direccionalidade do cosmopolitismo dos projectos editoriais de Pessoa, que nunca pretenderam deixar de ser nacionais também, como já aqui observei.

A aventura de Campos no cais heterotópico é também uma aventura poética, definida pela procura por parte do poeta de uma literatura nova. É às “coisas navais” que Campos pede inspiração:

E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho!
 Componde fora de mim a minha vida interior!

[...]
 Fornecei-me metáforas, imagens, literatura,
 Porque em real verdade, a sério, literalmente,
 Minhas sensações são um barco de quilha prò ar,
 Minha imaginação uma âncora meio submersa,
 Minha ânsia um remo partido,
 E a tessitura dos meus nervos uma rede a secar na praia! (Campos, 1915: 135)

Como estes versos tornam evidente, a procura no ambiente marítimo de uma poética nova significa também uma tentativa de superação de um modelo de desejo baseado na falha — tal como na concepção psicanalítica de Lacan. Mais concretamente, as “metáforas, imagens [e] literatura” que Campos pede às “coisas navais” visam superar um desejo que é um “remo partido”, incapaz, portanto, de levar uma embarcação a algum sítio; isto é, um desejo que não produz qualquer satisfação final e, concomitantemente, não permite a experiência de sensações plenas capazes de produzir uma nova literatura. Enquanto o seu desejo for “um remo partido”, as sensações de Campos serão sempre “um barco de quilha prò ar”, tal como acontece no modelo lacaniano de subjectividade, baseado na noção de castração universal e de falha como definidores do desejo e da subjectividade.

Com o desenrolar do poema e com o aprofundamento da comunhão do poeta e do seu corpo-ego com as “coisas navais”, há um volante interior que se acelera cada vez mais (Campos, 1915: 135). O girar do volante e o imaginário marítimo que com ele emerge gradualmente levam-nos uma vez mais à noção de heterotopia de Foucault. Segundo o quarto princípio apontado por este: “Heterotopias are most often linked to slices of time — which is to say that they are open onto what might be termed [...] heterochronies. The heterotopia begins to function at full capacity when men arrive at a sort of absolute break with their traditional time” (Foucault, 1986: 26). Esta quebra absoluta com o tempo tradicional é precisamente o que acontece na “Ode Marítima”, instaurando uma comunhão radical do poeta com o passado marítimo, que se torna apoteótica com a constituição do corpo do poeta no que a crítica de inspiração deleuziana tem definido como uma superfície imanente por onde passam todo o tipo de sensações. De facto, como colocou Irene Ramalho, “[a]ll the abnormalities and perversions of turn-of-the-century regulated and medicalized sexuality, not excluding the heterosexual familialism of ‘decent’ patriarchy, are conjured up in a sentient body that is both male and female” (Ramalho, 2002: 187). Este corpo sensacionista é, contudo, não o resultado de Pessoa ter lido Deleuze, nem um momento de libertação literária do desejo (homoerótico) reprimido de Pessoa ou de simples

subversão, mas, argumento, o produto de uma fantasia cosmopolita periférica, em que se reflecte a política cultural do *Orpheu* — mostrando-se uma clara continuidade entre este e a heteronímia pessoana — e do sensacionismo — na sua dimensão de síntese cosmopolita observada anteriormente —, materializando-se um modelo particular de cosmopolitismo territorializado modernista a partir das margens da Europa.

Embora Irene Ramalho refira a oscilação entre posições activas e passivas no contexto da performance do desejo de Campos na “Ode Marítima,” a sua escolha do adjectivo “passento” para descrever Campos é bastante eloquente pela forma como mostra que também ela teve consciência de que, apesar das ditas oscilações, a posição do corpo-ego enquanto objecto possuído (atravessado pelas sensações) é primordial e crucial na poética de Campos — permitindo, por sua vez, compreendê-la como uma poética de possessão.³² Este aspecto, bem como a sua relação com a subjectividade de Campos, emerge várias vezes ao longo do poema de forma sugestiva para o meu argumento, sendo o processo descrito pelo próprio:

Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marítimas,
Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera
O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos. (Campos, 1915: 136)

É, de facto, esta receptividade absoluta do corpo-ego de Campos que lhe permite na parte central da ode estabelecer uma identidade radicalmente marítima e cosmopolita, a partir da orgia báquica com o passado de pirataria de que ele se torna parte pela possessão do seu corpo por esta mesma história e os seus agentes:

Ah, os piratas! os piratas!
A ânsia do ilegal unido ao feroz,
[...]

A minha ânsia masochista em me dar à vossa fúria,
Em ser objecto inerte e sentiente da sua omnívora crueldade.
Dominadores, senhores, imperadores, corcéis!
Ah, torturai-me,
Rasgai-me e abri-me!
Desfeito em pedaços conscientes

³² O termo *poética de possessão* que utilizo foi cunhado originalmente por Mark Maslan a propósito da obra de Walt Whitman, em *Whitman Possessed: Poetry, Sexuality, and Popular Authority*. A importância deste modelo é, aliás, crucial para compreender a política sexual de Campos e a sua relação com o imaginário cosmopolita do *Orpheu*, como argumentei noutra ocasião (Beleza, 2015: 165).

Entornai-me sobre os conveses,
Espalhai-me nos mares, deixai-me
Nas praias ávidas das ilhas! (Campos, 1915: 143-4)

O corpo submisso de Campos, como mostra esta passagem, não é apenas um corpo mas também uma geografia do mundo: “[d]e leste a oeste do meu corpo.” A identidade já originalmente cosmopolita que define este heterónimo em particular é, assim, levada ao extremo pela possessão do seu corpo-ego neste ambiente heterocrónico, simultaneamente real (territorializado) e utópico (universal/cosmopolita). Como sugerem estes versos, a submissão a que Campos pretende sujeitar-se implica uma fragmentação absoluta deste corpo-ego — “[d]esfeito em pedaços conscientes” —, que, embora já na sua constituição planetário (universal), se tornaria agora verdadeiramente global no contexto marítimo: espalhado pelos mares e pelas praias do mundo. O desejo de possessão por parte de Campos confunde-se assim de forma radical com o seu desejo do mundo, expondo, por sua vez, o carácter imaginário do corpo-ego cosmopolita que resulta desta aventura marítima e, conseqüentemente, do desejo pleno que o define.

Por um lado, a constituição de uma heterocronia a partir da comunhão com “as coisas navais” revela o carácter utópico do espaço/tempo cosmopolita da “Ode Marítima”, instaurado em continuidade absoluta com o desejo do mundo de Campos, que, desde logo ao conduzir o poeta até ao cais naquela manhã, a tornou possível. Por outro lado, a constituição deste corpo-ego sensacionista no contexto heterocrónico, sintetizando-se nele todo o passado marítimo universal, surge como uma projecção imaginária cosmopolita (também ela utópica, portanto) que expõe enquanto tal o que Siskind definiu como a estrutura epistemológica do cosmopolitismo periférico, caracterizadora, como tenho vindo a argumentar, do modernismo português. Desta forma, a constituição da poética de possessão de Campos, em que a falha definidora da subjectividade é superada no sentido de uma plenitude fantasmática do desejo, emerge não como mera expressão liberatória, mas como modelo para a articulação de um corpo-ego cosmopolita a partir das margens da Europa, materializado em continuidade com a utopia cosmopolita/universal formulada ao longo da ode e com a própria política cultural do *Orpheu*. Por outras palavras, a superação de um desejo baseado na falha, duplamente definidor do artista/intelectual periférico — exposto, de forma eloquente, no “remo partido” — é, na “Ode Marítima”, não um modelo de libertação ou subversão de inspiração proto-deleuziano (capaz, entre outras coisas, de legitimar poeticamente o pensamento deste), mas uma utopia cosmopolita periférica, que revela, na poética e subjectividade de Campos, especialmente nesta ode, um desejo

de pertença e reconhecimento globais, que, por sua vez, já tinham moldado as políticas culturais que produziram o *Orpheu* e que, neste caso em particular, conduzem à constituição do seu corpo-ego imaginário, numa manhã de Verão, no cais lisboeta.

Referências

- BELEZA, Fernando (2015) *Desejos modernistas: (Trans)nacionalismo, cosmopolitismo e sexualidade em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*, Tese de Doutoramento em Luso-Afro-Brazilian Studies and Theory, Departamento de Português, Universidade de Massachusetts Dartmouth.
- CAMPOS, Álvaro de (1915) “Ode Marítima”, *Orpheu* 2: 131-150.
- FEIJÓ, António (2015) *Uma admiração pastoril pelo diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FOUCAULT, Michel (1986) “Of Other Spaces”, *Diacritics* 16: 22-27.
- FREUD, Sigmund (1990) “The Ego and the Id”, *The Standard Edition*, Trad. e ed. James Strachey, Nova Iorque, W. W. Norton [1923].
- GOETHE, Johann Wolfgang von (2013) “On World Literature”, *World Literature: A Reader*, Ed. Theo D’haen, César Domínguez e Mads Thomsen, Nova Iorque, Routledge, 9-15 [1836].
- GUIMARÃES, Fernando (1988) *Poética do saudosismo*, Lisboa, presença.
- JUNYK, Ihor (2013) *Foreign Modernism: Cosmopolitanism, Identity, and Style in Paris*, Toronto, Toronto UP.
- KANT, Immanuel (2010) “Idea of a Universal History with a Cosmopolitan Purpose”, *The Cosmopolitanism Reader*, Eds. Garrett Wallace Brown e David Held. Cambridge, Polity, 17-26 [1784].
- LACAN, Jacques (1988) *The Seminar Book II. The Ego in Freud’s Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955*, Ed. Jacques-Alain Miller, Trad. Sylvana Tomaselli, Cambridge, Cambridge UP [1954-1955].
- MASLAN, Mark (2001) *Whitman Possessed: Poetry, Sexuality, and Popular Authority*, Baltimore, Johns Hopkins UP.
- MARTINS, Fernando Cabral (2014) *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- MONTEIRO, George (2013) *As paixões de Pessoa*, Lisboa, Ática.
- ____ (2000) *Fernando Pessoa and Nineteenth-Century Anglo-American Literature*, Lexington, Kentucky UP.
- O Primeiro de Janeiro* (1914) “A confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro”, Lisboa.
- PEARSON, Nels (2015) *Irish Cosmopolitanism: Location and Dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett*, Gainesville, Florida UP.
- PERLOFF, Marjorie (1986) *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, Chicago, Chicago UP.

- PESSOA, Fernando (1980) “O provincianismo português”, *Textos de crítica e intervenção*, Lisboa, Ática, 159-161 [1928].
- ____ (2009) *Sensacionismo e outros ismos*, Ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RAMALHO, Irene (2002) *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*, Lebanon, NH, University of New England Press.
- RÉGIO, José (1941) *Pequena história da moderna poesia portuguesa*. Lisboa, Inquérito.
- SÁ-CARNEIRO, Mário (2001) *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2010) *A confissão de Lúcio, Verso e prosa*, Ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 293-390 [1914].
- SEPÚLVEDA, Pedro (2013) *Os livros de Fernando Pessoa*, Lisboa, Ática.
- SILVER, Kenneth E. (1989) *Esprit de Corps: The Art of Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914-1925*, Nova Iorque, Thames and Hudson.
- SISKIND, Mariano (2014) *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*, Evanston, Northwesterns UP.
- VASCONCELOS, Ricardo (2014) “The Cubist Experimentation of Mário de Sá-Carneiro”, *Pessoa Plural* 6: 105-124.
- WILLIAMS, Raymond (1989) *Politics of Modernism: Against the New Conformists*, Nova Iorque, Verso.