

ÁLVARO DE CAMPOS OU A POÉTICA DO DESENCANTO

Enio Moraes Dutra*

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos são os principais nomes que conduzem a um único indivíduo: Fernando Pessoa, poeta modernista português.

Cada um desses poetas é, na verdade, caracterizada-mente, um poeta distinto dos outros. São, conforme ele mesmo designou, heterônimos, ou seja, vários autores habitando a mesma pessoa física:

A cada personalidade mais demorada, que o autor destes livros conseguiu viver dentro de si, ele deu uma índole expressiva, e fez dessa personalidade um autor, com um livro ou livros, com as idéias, as emoções, e a arte das quais, ele, o autor real (...) nada tem, salvo o ter sido, no escrevê-las, o "medium" de figuras que ele próprio criou (PESSOA, s.d., p.96).

Nesse fingimento poético, Álvaro de Campos é o poeta engenheiro que vive na Escócia e escreve versos cheios de euforia e dinamismo, por um lado, e, por outro, de angústia e de cansaço. Essa angústia e esse cansaço refletem um sentimento de repugnância pela vida, constituindo-se numa constante em sua obra, seja quando tenta esquecer o sofrimento através de divagações delirantes sobre o mundo moderno, seja quando recorre às recordações do passado.

Diante das evidências de que um sentimento profundo de rejeição à vida perpassa seus poemas, denunciando um eu cada vez mais insatisfeito consigo mesmo - insatisfação esta que se revela gradativamente, num desnudamento íntimo -, atentaremos, na obra de Campos, para uma dimensão simbólica

* Professor do Departamento de Letras Clássicas, Filologia e Linguística da Universidade Federal de Santa Maria. Ex-professor da FISC.

que, ao ser interpretada, pode conduzir a uma atividade reflexiva sobre o drama agônico que conduz o sujeito poético à auto-aversão e ao desejo de autodestruição. Considerando, no entanto, que essa dimensão simbólica convida a uma leitura criteriosa, procuraremos recodificá-la a partir de um procedimento hermenêutico para atingir níveis mais profundos de significação.

O suporte teórico do qual nos valeremos para realizar tal abordagem é oriundo da hermenêutica de Paul Ricoeur, a qual é concebida como "teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos" (RICOEUR, 1977, p. 17).

Por interpretação o teórico francês entende o trabalho de pensamento que se caracteriza pelo decifrar do sentido oculto no sentido aparente, pelo desdobrar dos níveis de significação implicados na significação literal (RICOEUR, 1978, p.15). Nesse sentido, interpretar traduz-se em discernir, em descobrir o que se esconde por trás do aparente e da pluralidade dos sentidos. Através desse processo de interpretação, podemos chegar ao nível de compreensão. O campo da hermenêutica, contudo, deve se restringir apenas ao das expressões de múltiplos sentidos, aos símbolos.

Como objeto da hermenêutica, o símbolo "é toda estrutura de significação em que o sentido direto, primário, literal designa, por acréscimo, outro sentido indireto, secundário, figurado, que só pode ser apreendido pelo primeiro" (RICOEUR, 1978, p. 15). Interpretar os símbolos, é pois, o passo inicial de um procedimento hermenêutico, com o objetivo de determinar a estrutura comum da significação e, conseqüentemente, de conduzir à compreensão do texto.

1. A DIMENSÃO SIMBÓLICA DA OBRA DE ÁLVARO DE CAMPOS

A leitura que pretendemos realizar parte da enumeração de formas simbólicas significativas, extraídas de três poemas representativos de diferentes momentos da produção de Álvaro de Campos. São eles: "Opiário", escrito em 1914, sob

1 Para que o hermenêuta estabeleça valores universais para os símbolos, Ricoeur recomenda uma ampla e completa pesquisa sobre as formas simbólicas, cômicas, oníricas e verbais. Contudo, é importante que o intérprete respeite a noção de autonomia do texto, para que as idéias pré-concebidas não interfiram na compreensão.

influência do decadentismo; "Ode Marítima", escrito em 1915 e pertencente à estética sensacionista com influência futurista; e "Tabacaria", escrito em 1928, caracterizando uma poética mais subjetivista e individualista.

1.1- A "viagem" e o "ópio" em "Opiário"

Supostamente escrito no Canal de Suez, durante viagem ao Oriente, Opiário expressa o absurdo, o tédio e a fadiga do poeta engenheiro, como sensações que sobrevivem à malograda experiência oriental.

Considerado pelo próprio Fernando Pessoa um poema da fase anterior à influência exercida por Caeiro sobre Campos², este texto é, segundo Seabra (1974, p.126), subsidiário do decadentismo pós-simbolista. Nele a atmosfera poética é criada pela sobreposição de símbolos, metáforas e imagens.

Procedendo a um levantamento das formas simbólicas, percebemos uma constância no texto dos elementos "viagem" e "ópio", como símbolos que gravitam em campos opostos de sentido. Dessa oposição simbólica, emerge a expressão desencantada de um sujeito poético visivelmente angustiado.

Em sentido literal, o símbolo "viagem" denota o ato de ir de um a outro lugar, mais ou menos afastados, expressando uma idéia de dinamicidade exterior. Na expressão poética do engenheiro, "viagem" revela um sentido de existência malograda que se deixa arrastar:

*Eu, que fui sempre um mau estudante, agora
Não faço mais que ver o navio ir
Pelo Canal de Suez a conduzir
A minha vida, cânfora na aurora.* ³ (p. 256)

A idéia de que a existência oprime e sufoca sobressai-se na segunda estrofe, onde o poeta revela que a vida a bordo há de matá-lo. Essa existência se caracteriza como

² Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa ele mesmo reconhecem Caeiro como seu mestre, pois, dentro do sistema heteronímico, é este que leva às últimas conseqüências e expressão da realidade exterior apreendida pelos sentidos.

³ O texto-base é a Obra poética de F.Pessoa publicada pela Editora Aguilar do Rio de Janeiro (1960). Passaremos, daqui para a frente, a indicar apenas o número das páginas onde se encontram os versos transcritos.

inexpressiva e sem grandes emoções:

*Mas é impossível que esta vida dure
Se nesta viagem nem houve procelas. (p. 256)*

Traduzida como realidade exterior, esta "viagem"/existência entra em conflito com uma realidade interior que vê a "vida a bordo" como "uma coisa triste" onde a "mágoa de viver persiste". Dessa sensação de desconforto emerge uma angústia, sensação que predomina em todo texto como reflexo do sentimento de desconforto do eu frente à existência.

Associado à idéia de viagem, o Oriente aparece como espaço no qual o poeta realiza uma última tentativa de fuga. O desconforto persiste, porém, quando conclui que não valeu a pena ter ido à Índia e à China, pois

*A terra é semelhante e pequenina
E há só uma maneira de viver. (p. 256)*

Terra do Sol nascente, o Oriente exerceu, no transcurso da história, um fascínio sobre os ocidentais. Símbolo de mistérios, berço de civilizações ricas em especiarias e exotismos, tornou-se o delírio que impeliu os navegadores do século XV ao mar, fazendo com que eles enfrentassem seus perigos para conquistá-lo. Dentro de uma tradição cultural, o Oriente serviu de inspiração a vários artistas que cantaram seus sortilégios - especialmente os românticos que nele encontraram refúgio para seus espíritos atormentados.

Para o poeta engenheiro, no entanto, o Oriente é um sonho que se esboroa. A Índia não é o espaço que consola, não diferindo em nada do Ocidente:

*Fumo. Canso. Ah uma terra aonde, enfim,
Muito a leste não fosse o oeste já!
Pra que fui visitar a Índia que há
Se não há Índia senão a alma em mim? (p. 256)*

Frustrada a tentativa de encontrar um sentido para a existência no Oriente, toma consciência de que prevalece nele o desejo de estar sempre em outro lugar que não onde se encontra:

*Não posso estar em parte alguma A minha
Pátria é onde não estou (...) (p. 257)*

Opondo-se ao sentido que se constrói em torno do símbolo viagem, o ópio remete à idéia de conforto, apazigua-

mento:

*E eu vou buscar ao ópio que consola
Um Oriente ao oriente do Oriente. (p. 255)*

Literalmente ópio é a substância extraída dos frutos imaturos de diversas espécies de papoulas, o qual serve de narcótico, paralisando parcialmente as funções do cérebro. No texto, porém, "ópio" transcende o sentido primário, assumindo a idéia de viagem interior, última chance que se apresenta ao sujeito poético, pois é na ataraxia dos sentidos que ele sossega a sua alma atormentada. A viagem interior possibilita o que a viagem exterior não conseguiu. Se o ópio, porém, é um consolo, há, por outro lado, a consciência de que se trata de um consolo momentâneo, um paliativo:

*Qu'iria outro ópio mais forte para ir de ali
Para sonhos que dessem cabo de mim
E pregassem comigo nalgum lodo. (p. 258)*

Como resultado, restam um imenso vazio, um cansaço de viver e uma sensação de inutilidade:

*O absurdo, como uma flor de tal Índia
Que não vim encontrar na Índia, nasce
No meu cérebro farto de cansar-se,
A minha vida mude-a Deus ou finde-a... (p. 259)*

Seu último desejo é aspirar à calma e à morte:

*E afinal o que quero é fê, é calma,
E não ter essas sensações confusas
Deus que acabe com isto! Abra as eolusas -
E basta de comédias na minha alma! (p. 259)*

1.2- O "paquete" e o "cais" em "Ode Marítima"

Datado de 1915, "Ode Marítima" revela a face sensacionista⁴ por excelência de Álvaro de Campos, enquadrando-se

⁴ Para Pessoa-Campos, a base de toda a arte é a sensação, sendo esta o caminho para conhecer e apreender o mundo: "sentir tudo de todas as maneiras" (PESSOA, s.d., p.124). No entanto, para passar de mera emoção sem sentido à emoção artística, esta sensação tem de ser intelectualizada.

entre os textos escritos sob influência futurista ⁵

Pela insistência com que aparecem, ora se opondo, ora se inter-relacionando, o "cais" e o "paquete" (navio a vapor) são os dois principais símbolos que configuram um "mundo do texto", no qual a vibração interior é impelida pela realidade exterior. Sobre eles recai todo conflito de uma vida estática e cheia de ânsias a desejar um mundo de emoções e aventuras.

Contemplando o horizonte distante, o poeta, numa situação inicial, encontra-se imerso na solidão de um cais deserto. Ao divisar no infinito um pacote que entra, uma rede de associações começa a se movimentar no seu interior, propiciando um desencadear desenfreado de sensações. Trata-se de um verdadeiro viajar pela realidade íntima. Desse excesso de sensações e de divagações, entretanto, advém o cansaço de "sentir" o qual se traduz em angústia e vazio.

Na configuração dessa realidade que se constrói dentro do universo ficcional de Campos, a imagem do pacote revela, por associação, o conflito da expressão poética. O navio é, antes de tudo, o movimento, o descompromisso, a independência de quem está sempre indo e vindo, sempre deixando alguma coisa para trás e buscando novas paragens. É exatamente esse movimento que o sujeito almeja, constituindo a projeção de um mundo interior:

*(...) minha alma está com o que vejo menos,
com o pacote que entra,
Porque ele está com a Distância, com a Manhã,
com o sentido marítimo desta Hora, (...) (p.
270)*

Trata-se de uma motivação da realidade imediata sobre a realidade íntima. Ao incorporar o objeto (o pacote), o indivíduo põe em movimento o "volante" interior, redimensionando a sua realidade:

⁵ O Futurismo de Álvaro de Campos é bastante questionável, pois o movimento idealizado por Marinetti propõe a livre explosão das palavras que expressam as sensações incontroladas pelo espírito, entrando em contradição com os princípios de construção mais estruturantes do poeta engenheiro. O próprio Pessoa, ao reconhecer-se influenciado por alguns princípios futuristas, admite que esta influência é decorrente "mais do seu espírito do que da sua letra." (cf. PESSOA, s.d., p.134).

*Olho de longe o paquete, com uma grande independência de alma,
E dentro de mim um volante começa a girar lentamente. (p. 270).*

Como forma simbólica, a imagem do navio aparece em vários versos, gerando uma cadeia de elementos dinâmicos: navegações, navegadores, idas, vindas, entradas, saídas, viagens, aventuras, lutas, num delírio sempre ascendente. O próprio Campos o reconhece como "Inconscientemente simbólico, terrivelmente/Ameaçador de significações metafísicas" (p. 270).

É um elemento portador dos mistérios alegres e tristes dos "minutos marítimos", que produzem o medo ancestral do afastar e partir e a magia e o receio da chegada e do novo. A sensação de que os navios comovem-no "como se fossem outra coisa" reforça esse sentido simbólico que se instaura a partir da contemplação do paquete que chega. Essa comção se dá pelo reconhecimento, por parte do sujeito, de que os navios representam a sua própria vida interior recomposta fora dele:

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

Em oposição a essa imagística, erige-se o cais, construindo um sentido de estatismo, de prisão à realidade vivida. Se, por um lado, o navio representa o tudo, uma vez que é um "brinquedo de sonho", correspondendo à interioridade do poeta, o cais representa o nada, pois é a própria impossibilidade exterior, a realidade palpável e limitada. Tentando fugir desse cais marítimo, o poeta alude a um "Cais Absoluto", simbólico, do qual irá partir para as suas "viagens":

*Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!
O Grande Cais Anterior, eterno e divino! (p. 271)*

Nessa oposição entre a imagem do navio e a imagem do cais, configura-se simbolicamente o drama de Campos: a angústia do homem que não acomoda a sua dimensão interior dentro de um "mundo exterior" mais limitado. É a própria contraposição de uma vida cheia de emoções - representada no texto pela vida marítima - e uma vida estática - o cais.

Assim, esboroadas as últimas reminiscências do mundo de sensações desencadeadas pelas "coisas navais", a realidade se reconstitui, deixando na expressão poética o sentimento de dor e de tristeza:

*Primeiro o navio a meio do rio, destacado e nítido
Depois o navio a caminho da barra, pequeno e preto
Depois ponto vago no horizonte (ó minha angústia!)
Ponto cada vez mais vago no horizonte...
Nada depois, e só eu e minha tristeza. (p. 293)*

1.3- A "janela" e a "rua" em "Tabacaria"

De todos os poemas, talvez "Tabacaria", escrito em 1928, reflita mais intensamente o drama do eu fragmentado e desconhecido, atormentado pelo fracasso e pela inutilidade de uma vida presente. Em provável esboço para o poema, datado também de 1928, o poeta já se define - e, conseqüentemente, o seu universo ficcional - a partir do insucesso:

Só uma obediência passiva, sem revoltas nem sorrisos, tão escrava como a revolta (...) é o sistema espiritual adequado à exterioridade absoluta de nossa vida serva (PESSOA, s.d., p. 406).

Logo na proposição do poema, a problemática existencial emerge do conflito de dois planos distintos: um exterior, real, que é o nada; outro interior, de sonho, que é tudo:

*Não sou nada
Nunca serei nada
Não posso querer ser nada
À parte isso, tenho em mim, todos os sonhos do mundo. (p. 323)*

Esse conflito da interioridade versus exterioridade desenvolve-se sobretudo a partir de duas imagens dominantes: a "janela" e a "rua".

Em sentido primário, literal, janela significa abertura parcial, que permite vislumbrar, mas não ultrapasar

sar. Evocada já no quarto verso, "janela" constrói no texto o próprio limite entre a realidade interior e a realidade exterior.

Assumindo a posição de quem se encontra numa mansarda, a olhar a rua que passa sob sua janela, o sujeito poético se perfila como alguém que contempla, mas não se integra ao mundo lá de fora. O espaço físico configurado, portanto, polariza de um lado a janela e o quarto e, de outro, a rua. A janela, nesse caso, além de limite entre essas duas realidades, funciona, ao mesmo tempo, como um espelho, pois possibilita ao eu ver-se lúcido diante de si mesmo e diante do mundo:

*Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que
ninguém sabe quem é.
(E se soubessem quem é, o que saberiam?)
Daís para o mistério de uma rua cruzada cons-
tantemente por gente,
Para uma rua inacessível a todos os pensamen-
tos,
Real, impossivelmente real, certa, desconheci-
damente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras
e dos seres,
Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabe-
los brancos nos homens
Com o destino a conduzir a carroça do tudo pe-
la estrada do nada. (p. 324)*

A interioridade dominante - o tudo - fica simbolicamente trancafiada dentro de um único espaço: o quarto, reforçando o sentido de rejeição à realidade circundante. Daí os magoados versos:

*Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
Ainda que não more nela;
Serei sempre o que não nasceu para isso;
Serei sempre só o que tinha qualidades;
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a
porta ao pé de uma parede sem porta. (p. 325)*

Contrapondo-se à interioridade do quarto, a rua é o elemento "real" que desencadeia toda a inquietação da expressão poética. Como exterioridade, ela se apresenta "inacessível a todos os pensamentos", constituindo um distanciamento com relação a um estado de sonho que caracteriza o eu. Esse

eu, além de não se incorporar à realidade, rejeita tudo e todos que nela se integram:

*Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta
Vejo as lojas, vejo as pessoas, vejo os carros que passam,
Vejo os entes vivos que se cruzam,
Vejo os cães que também existem,
E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,
E tudo isto é estrangeiro como tudo. (p. 326)*

Por breves momentos, no entanto, pensa em se libertar dos seus conflitos, da sua metafísica, integrando-se nessa exterioridade. Ao observar a tabacaria situada frente à sua janela e ao ver nela entrar um homem, o Poeta assume o real:

*Mas um homem entrou na Tabacaria
(para comprar tabaco?),
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim!
Semi ergo-me enérgico, convencido, humano,
E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário. (p. 327)*

Essa integração ao real, entretanto, é momentânea, durando apenas o tempo de fumar um cigarro:

*E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos
Sigo o fumo numa rota própria,
E gozo, num momento sensitivo e competente,
A libertação de todas as especulações
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto. (p. 327)*

Terminado o cigarro, termina a ilusão, e o encanto se dissolve, fazendo com que a tabacaria e a rua - "coisas reais por fora" - se contraponham mais uma vez à mansarda, à janela e, conseqüentemente, ao sonho - "coisa real por dentro":

*... e o universo
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança...
(p. 328)*

2 - A DIMENSÃO ONTOLÓGICA DA OBRA DE ÁLVARO DE CAMPOS

O enfoque semântico dos poemas de Campos, a partir das simbologias que os sustentam, possibilita ao intérprete uma compreensão do objeto - o texto -, porém o procedimento hermenêutico não se esgota nele. Ricoeur reconhece um segundo momento - o reflexivo - em que, ao compreender o texto, o sujeito termina por se reconhecer. Interpretando os signos, o sujeito interpreta a si mesmo, e a reflexão faz com que este não fique restrito ao plano lingüístico, mas atinja o plano existencial da compreensão. Pela compreensão do outro, o sujeito atinge a compreensão de si mesmo.⁶

Retomando os versos de Campos nessa perspectiva, reconhecemos que a base da problemática vivida pelo poeta engenheiro é o conflito que se instaura entre o eu e o mundo, o qual nos conduz a uma reflexão sobre os problemas da realidade ontológica e da identidade.

Se a expressão do poeta é uma expressão desencantada, esta advém do fato de que nele é negada a idéia de ser uma exterioridade apenas. Como bem observa Eduardo Lourenço (1978), em Pessoa-Campos o eu é o lugar mesmo onde o elo para o mundo se bloqueia. Entretanto, na esteira dessa rejeição podemos ler o anseio de conhecer-se intimamente. Daí a contradição interior: ao mesmo tempo que passa ter consciência do seu eu, o sujeito descobre-se um estranho, apartando-se do mundo e de si mesmo:

*Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz
O domínio que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti,
e perdi-me. (p. 326)*

⁶ Para atingir essa dimensão ontológica do compreender, Ricoeur propõe o conceito de distanciamento. O distanciamento diz respeito à unidade do texto e à neutralidade da subjetividade, não se levando em conta as circunstâncias de produção. O que ele procura é erigir uma hermenêutica onde se busque não as intenções ocultas do texto, mas o que ele desvende a partir de si. Nesse sentido, é importante que o indivíduo se critique no que se refere a suas formas de apreensão do objeto a fim de evitar as ciladas de seus condicionamentos ideológicos.

Não se integrando ao mundo e não encontrando segurança na sua própria interioridade, resta-lhe o sofrimento. Como a origem desse sofrimento é a própria consciência, chega a desejar ser outra pessoa, a qual inveja só por não ser ele:

*Vivi, estudei, amei, e até ori,
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por
não ser eu. (p. 326)*

Assim, em meio a sentimentos e desejos contraditórios, configura-se uma verdadeira fragmentação do eu, em que, pelo pensamento, o poeta não só deseja ser outra pessoa, como também se sente uma outra pessoa. Mesmo quando procura, pela memória, recompor sua identidade, o eu passado se apresenta como um outro, um estranho:

*Vem-me não sei por que, uma angústia recente.
Uma névoa de sentimentos de tristeza
Que brilha ao sol das minhas angústias relva-
das
Como a primeira janela onde a madrugada bate,
E me envolve como uma recordação duma outra
pessoa.
Que fosse misteriosamente minha. (p. 270-1)*

Em outras palavras, o problema em Campos se apresenta como uma multiplicidade do eu que revela um desconhecer-se a si mesmo. Esse desconhecer-se produz a angústia que acompanha a expressão poética, levando-a, às vezes, a duvidar até da própria existência. Trata-se da angústia que Heidegger considera inerente ao ser, ou seja, a do estar aí do homem naufragado em suas possibilidades, homem este que se define como um ser jogado no mundo, caminhando para a morte (Cf. HEIDEGGER, 1979).

Para além da problemática interior, que evidencia todo um conflito fruto de um pensar, o poeta coloca-se frente à existência na posição de quem a rejeita. Daí o sentimento de tédio (Sartre chamaria de náusea existencial) o qual faz com que a vida passe a ser apenas motivo para morte, e esta, por sua vez, o único caminho possível para a libertação de um eu atormentado.

A consciência de que morte constitui o fim de seu projeto de ser, com o suicídio sempre à espreita, não impedem, entretanto, que Campos contemple a era tecnológica, procurando evadir-se na euforia pelo mundo moderno. Essa fuga tem a duração exata de versos vibrantes e ritmados que refletem o seu entusiasmo com a tecnologia, com a indústria naval

e com as aventuras mirabolantes dos marinheiros.

Nada perdeu a poesia. E agora há a mais as máquinas

Com a sua poesia também, e todo o novo gênero de vida

*Comercial, mundana, intelectual, sentimental,
Que a era das máquinas veio trazer para as almas. (p. 290)*

Eh marinheiros, gajeiros, eh tripulantes, pilotos!

Navegadores, mareantes, marujos, aventureiros!

Quero ir convosco, quero ir convosco,

Ao mesmo tempo com vós todos.

Pra toda a parte pr'onde fostes! (p. 278)

para, em seguida, cair novamente em si e retomar as suas preocupações existenciais, voltando-se para a discussão e o conhecimento da problemática da sua interioridade. Daí para a frente reconstitui-se o universo de incerteza e solidão. Sem identidade certa, temendo o tempo, o mistério e a verdade, restam os amargurados versos:

Nada depois, e só eu e a minha tristeza (p. 293)

Nem mesmo a imagem da infância e os doces momentos de prazer que esta evoca são suficientes para possibilitar a fuga ilusória do poeta. Trata-se de um tempo irremediavelmente perdido, cuja persistência na memória serve apenas para reforçar a negatividade do mundo presente:

Ó meu passado de infância, boneco que me partiram!

Não poder viajar pra o passado, para aquela casa e aquela afeição,

E ficar lá, sempre, sempre criança e sempre contente! (p. 258)

Em suma, o fato de pertencer a um mundo ao qual não se integra e o qual não domina pela compreensão, leva o sujeito poético a rejeitá-lo, entregando-se ao aborrecimento e ao desespero. Por essa razão, consideramos Álvaro de Campos um poeta de contorno existencialista. Nele a existência acaba sendo afirmada como precariedade absoluta e radical, em con-

sonância com o pensamento de filósofos do porte de Sartre e Heidegger, que defendem o ponto de vista de que o indivíduo, isolado em sua auto-suficiência, traumatizado pela barbárie de uma liberdade sem compromissos, torna-se maximamente sensível à dimensão dos limites existenciais. Assim é Campos, um poeta que não vê qualquer possibilidade de amarrar a existência a bases mais sólidas e que, por isso, busca desesperadamente uma compreensão para o ser.

3 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Intentando investigar, a partir de referencial teórico proposto por Paul Ricoeur, o drama agônico que caracteriza a obra do heterônimo pessoano Álvaro de Campos, vimos que:

- 1º) seus versos são ricos em simbologias que descortinam para o leitor um universo de significações;
- 2º) da simbologia predominante em seus poemas emerge a oposição entre o eu e o mundo;
- 3º) essa oposição se deve a uma rejeição da exterioridade, caracterizada como incompreensível, produzindo uma verdadeira negação da realidade;
- 4º) ao buscar refúgio na interioridade, o sujeito experimenta a desventura da consciência, que o faz perceber que não conhece a si mesmo;
- 5º) dilacerada pelos sentimentos contraditórios, a expressão poética manifesta o cansaço e a náusea de existir.

Em síntese, podemos dizer que Campos, com a engenharia que lhe é peculiar, edifica um universo expressivo, rico em reflexões sobre o homem e sua existência, constituindo um projeto artístico que se singulariza pela inquietação questionadora. Através de seus versos, cuja fonte de indagação é o real enigmático, somos levados a refletir sobre um drama de ordem universal, conquanto neles não encontremos respostas definitivas, mas sim a dúvida sobre o que não tem resposta: a vida.

Rastreando mais uma vez o pensamento de Paul Ricoeur (1975), é possível concluir que a obra de Campos se estrutura como uma verdadeira metáfora, ou seja, como um processo retórico que comporta o poder de redescrever a realidade. Essa realidade, entretanto, não se esgota em conceitos fechados, mas tem a dimensão de uma reflexão filosófica sobre os problemas enfocados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. São Paulo, Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores).

LOURENÇO, Eduardo. Pessoa revisitado. Porto, Inova, 1973.

PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1960.

_____. Páginas íntimas e de auto-interpretação. Lisboa, Ática, s.d.

RICOEUR, Paul. Interpretação e ideologias. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.

_____. O conflito das interpretações. Rio de Janeiro, Imago, 1978.

_____. La métaphore vive. Paris, Seuil, 1975.

SEABRA, José Augusto. Fernando Pessoa ou o 2º poetodrama. São Paulo, Perspectiva, 1974.