

O SENSACIONALISMO NA VISÃO POÉTICA DE ÁLVARO DE CAMPOS

Salvatore D'Onofre *

e
Maria Amélia A. Árabe **

REV. LET./223

D'ONOFRIO, Salvatore & ÁRABE, Maria Amélia A. — O sensacionalismo na visão poética de Álvaro de Campos. Rev. Let., São Paulo, 20:59-73, 1980.

RESUMO: Trata-se de um estudo sobre a poética do heterônimo Álvaro de Campos, expressão artística de Fernando Pessoa, voltado para a compreensão do mundo moderno, dominado pela tecnologia. O centro desta poética é encontrado no processo de intelectualização das sensações, visto como meio quer de autog-nose quer de compreensão da realidade.

UNITERMOS: Teoria da Literatura; literatura portuguesa; Fernando Pessoa; poesia.

0 SENSACIONALISMO NA VISÃO POÉTICA DE ÁLVARO DE CAMPOS

1 — *Considerações gerais sobre Fernan- nando Pessoa na sua pluralidade heterônima*

Segundo o pensamento de Sartre, não é escritor aquele que disse certas coisas, mas aquele que escolheu dizê-las de certo modo. Em se tratando de Fernando Pessoa, a afirmação do grande pensador não nos poderia ser mais oportuna como justificativa da criação poética ortônica e heterônima do poeta português. Representando uma das maiores expressões da literatura portuguesa, na era modernista, Fernando Pessoa, dada a significação das múltiplas facetas de

sua criação poética, tornou objetos artísticos vários modos de captação e expressão da realidade, por meio de diferentes sujeitos poéticos, o que faz sua poesia multipessoal, plurissubjetiva. Esta pluralidade se reflete diferente nas reflexões de cada heterônimo sobre sua identidade poética em relação com a dos outros.

Em FERNANDO PESSOA ortônimo lemos:

"Serei eu, porque nada é
[impossível,
vários trazidos de outros mundos, e
no mesmo ponto espacial sensível
Que sou eu, sendo eu por
[star aqui?
(Pessoa 3, p.159)

* Professor Adjunto de Teoria da Literatura do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas — Campus de São José do Rio Preto, UNESP.

** Professora Secundária e aluna de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas — Campus de São José do Rio Preto, UNESP.

Em **ÁLVARO DE CAMPOS**:

"Ou somos nós todos os **Eu** que
[estive **aqui** ou estiveram.

Uma série de contas-entes ligadas
[por um fio de memória

Uma série de sonhos de mim de
[alguém fora de mim?
(Pessoa 3, p.360)

Em **ALBERTO CAEIRO**:

"Para que me movo com os outros
Em um mundo em que nos
[entendemos e onde coincidimos
Se por acaso esse mundo é o erro
[e eu é que estou certo?"
(Pessoa 3, p.241)

Em **RICARDO REIS**:

"Cura tu, **idolatra** exclusivo de
[Cristo, que a vida

É múltipla e todos os dias são
[diferentes dos outros,

E só sendo múltiplos como eles
'staremos com a verdade e sós"
(Pessoa 3, p.271)

Na pluralidade do real, Fernando Pessoa justifica a criação da pluralidade de seus sujeitos poéticos: "Como o panteísta se sente árvore e até a flor eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o **meu** ser participasse de todos os homens, incompletamente de não.eus sintetizados num eu postiço " (Pessoa 4, p.94)-

O processo de criação heteronímica, como explica o próprio Pessoa, surge então na criação poética como "a proliferação do eu numa multiplicidade de

não-eus", implicando a concepção de um "eu postiço". A identidade, portanto, pressupõe a diversidade. Citando ainda Pessoa:

"Para se sentir puramente si-próprio, cada ente tem que estar em relação com todos; absolutamente todos, os outros entes; e com cada um deles na mais profunda das relações possíveis. Ora, a mais profunda das relações possíveis é a relação de identidade. Por isso, para **se** sentir puramente si-próprio, cada ente tem que sentir-se todos os outros, e absolutamente consubstanciado com os outros".

Nesta concepção generalizada da pluralidade dos entes que a diversidade dos sujeitos poéticos tem, deve ser entendido o fenômeno heteronímico não como propriamente um processo de criação poética, mas como uma visão ontológica da poesia enquanto manifestação plural do ser. Assim, à pluralidade da linguagem poética dos heterônimos correspondem diferentes modos de sentir e captar o mundo que se revelam em estilos diferentes que apontam para a individualidade artística de cada um. Em Fernando Pessoa ortônimo esta individualidade se caracteriza pela fuga da realidade e pelo refúgio no mundo dos sonhos. Em Álvaro de Campos pela oposição sentir-pensar; em Caeiro pela dialética da consciência-inconsciência e em Ricardo Reis pela temática do existir. Ainda na própria afirmação do poeta, a criação heterônima se explica:

"Ser tudo de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa!" (Pessoa 4, p.XXX)

Vejamos, numa explanação sucinta, esta procura da verdade que expressam os heterônimos. Alberto Caeiro, dentro do sistema heteronímico, encarna

a fidelidade máxima à expressão da realidade exterior apreendida pelos sentidos. Sua poesia tende para o objetivismo total. Há nele uma identificação das sensações com o seu objeto realizada através da "supressão" dos vestígios subjetivos:

"O que nós vemos das coisas são
[as coisas.
Por que veríamos nós uma coisa
[se houvesse outra?"
(Pessoa 3, p.217)

Ricardo Reis concretiza a faceta de Pessoa voltada para a herança clássico-pagã. Expressão poética da filosofia epicurista egocêntrica, voltada para o culto da realidade material e humana. Seu discurso poético traz a marca horaciana do poeta "artífice". Nele, portanto, são constantes os temas da fugacidade do tempo e da plenitude da vida:

"Breve o dia, breve o ano,
[breve tudo.
Não tarda nada semos.
Isto, pensado, me de a mente
[absorve
todos mais pensamentos.
O mesmo breve ser da mágoa
[pesa-me,
Que, inda que mágua, é vida"
(Pessoa 3, p.286).

Álvaro de Campos é o poeta das odes Futuristas, Sensacionistas, que leva o subjetivismo provocado pelas sensações até o excesso ao objetivá-lo poeticamente no cantar do mundo moderno, exaltando a civilização industrial, a era da máquina, a beleza e a força do contemporâneo. Poeta das sensações, todo o seu discurso poético resume-se na exteriori-

zação excessiva destas sensações num estilo que procura adequar a forma em função do conteúdo. Conseqüentemente, sua poesia é marcada pelo emprego do verso livre, pela ausência do metro e rima, sem divisão regular. O ritmo é livre em função de sua adequação ao ritmo vertiginoso em que se desencadeiam no espírito do poeta as imagens provocadas pelas sensações:

"Com tal velocidade, desmedida,
[pavorosa,
A máquina de febre das minhas
[visões transbordantes,
Gira agora que a minha
[consciência, volante,
É apenas um nevoento círculo
[assobiando no ar"
(Pessoa 3, p.326).

No processo de verossimilhança artística, de ficção poética, Fernando Pessoa fornece-nos para cada heterônimo uma personalidade humana com acidentes biográficos específicos que justificam as diferentes manifestações heterônimas. Mas, como o objetivo de nosso trabalho é a tentativa de apreensão do Sensacionalismo na visão do mundo humano e poético de Álvaro de Campos, nos determos de agora em diante apenas na focalização deste heterônimo.

II — A criação do heterônimo Álvaro de Campos em junção da estética sensacionista

Álvaro de Campos, no fingimento poético de Fernando Pessoa, é o poeta engenheiro, nascido em 1890, em Távira, na Escócia. É o heterônimo que encarna a estética sensacionista criada por Pessoa. Estética inovadora que reflete no mimetismo poético os excessos dionsí-

cos imanes da influência do poeta norte-americano Walt Whitman e de Marinetti, poeta italiano, introdutor do Futurismo. Passaremos agora a analisar os fundamentos teóricos-filosóficos que embasam a estética sensacionista de Pessoa.

III — *Fundamentos teórico-filosóficos*

Partindo da evocação do próprio Campos, encontraremos a frase-chave para a explicação da teoria sensacionista:

"Sentir tudo de todas as maneiras"

A frase encerra e sintetiza o ardente desejo do poeta na busca de conhecer e apreender o mundo, desdobrando-se nas múltiplas maneiras de sentir. Para o Sensacionismo, forma estético-literária esteriotipada do nominalismo positivista, a sensação é realidade absoluta. A única realidade em arte é a sensação. Pessoa esclarece os fundamentos de sua teoria sobre o sensacionismo em "Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação", de que passamos a resumir os trechos referentes à sua concepção de sensação:

A base de toda a arte é a sensação. Para passar de mera emoção sem sentido à emoção artística, esta sensação tem de ser intelectualizada. Nesta intelectualização temos a considerar três momentos:

1) a sensação, puramente tal; 2) a consciência de sensação que a transforma já numa sensação de ordem diferente, conferindo-lhe um valor estético; 3) a consciência dessa consciência da sensação, passando a ser concebida como intelectualizada, de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, o poder de expressão.

Ora, toda a sensação é complexa, isto é, composta dos seguintes elementos:

a) sensação do objeto sentido; b) a recordação de objetos análogos e outros que invariavelmente se juntam a essa sensação; c) a vaga sensação do estado de alma em que tal sensação se sente; d) a sensação primitiva da personalidade da pessoa que sente.

A mais simples das sensações inclui estes elementos todos. Mas, quando a sensação passa a ser intelectualizada, resulta que se decompõe, podendo ser realizada esta intelectualização:

a) por uma sensação decomposta pela análise instintiva ou dirigida, nos seus elementos componentes; b) por uma sensação a que se acrescenta conscientemente qualquer outro elemento que nela, mesmo indistintamente, não existe; c) por uma sensação que se falseia, de propósito, para tirar um efeito definitivo, que nela não existe primitivamente (Pessoa 4, p. 192-193).

São estas as três possibilidades de intelectualização da sensação. Destas considerações abstratas, teorizadas por Pessoa, chegamos à sintetização: a sensação, por si só, não tem sentido nem valor artístico. Só ao tornar-se consciente da sensação é que o poeta lhe confere caráter e valor artístico. Alargando, porém, o conteúdo das sensações, Pessoa explica que das sensações provocadas pelo mundo exterior fazem parte não só os objetos tal como são percebidos, mas também tudo quanto esses objetos invocam na nossa consciência. Com o que a emoção reentra, pelo menos indiretamente, no poema, e com ela o estado de espírito do sujeito. Afirma ainda que a sensação não deve incluir apenas estes

aspectos psicológicos, mas também a personalidade do poeta capaz de, com verossimilhança, os ter vivido. Em contraposição ao interesse indireto que a definição das sensações tem para a poesia de Campos, destacamos também a influência direta explícita em outro fragmento, onde lemos:

"A arte é supremamente construção e a maior arte é a que logra visualizar e criar (elementos vitais)" (Pessoa 4, p. 212).

Cada parte do poema deve ser executada com igual perfeição; não devem aparecer, como na poesia romântica, apenas "fine passages". Pessoa explica, assim, o seu processo moderno de composição poética, a técnica arquitetônica, que reflete a influência de Milton. No processo da decomposição das sensações dos objetos é notória na poesia de Campos a influência Cubista e Futurista, o que plenamente justifica a criação deste heterônimo. Remontando em suas origens à obra de Novalis, de Marinetti e de Kipling, a nova arte sensacionista de Pessoa traz deles a admiração e a expressão transbordante pela vida, pela matéria e pela força. Assim, Pessoa, através de Campos, ensina a concretizar esta arte que deveria vibrar com toda a beleza do contemporâneo, com o mundo da máquina, com o comércio, a indústria. Da "Ode Triunfal":

"Ah, poder exprimir-me todo como
[um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como
[um automóvel último modelo!
Poder ao menos penetrar-me
[fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me
[compleamente, tornar-se passento.

A todos os perfumes de óleos e
[calores e carvões.
Desta flora estupenda, negra,
[artificial e insaciável!"
(Pessoa 3, p.306)

Tal como Marinetti, Pessoa também vê nas descobertas e invenções científicas dos tempos modernos o ponto de partida para a necessária renovação da arte. A intronização da força na poesia de Campos, como princípio estético básico, expressa a própria tese de Marinetti, segundo a qual a arte deve ser violência, crueldade, injustiça.

Entretanto, incompatível com o princípio da construção apregoadado por Pessoa, é a exortação futurista de Marinetti a que a poesia renunciasse a toda e qualquer coordenação das sensações desconexas, pois o Futurismo apregoa a livre explosão das palavras que expressam as sensações incontroladas pelo espírito. Nunca é demais lembrar que Fernando Pessoa é poeta "estruturante", altamente cerebral e, portanto, avesso às orgias lingüísticas da vanguarda modernista.

Por outro lado, identifica-se a doutrina sensacionista com o fenomenalismo de Caeiro onde só a realidade objetiva é possível de ser tangível, sendo aí colocada a sensação como base, por excelência, do fenômeno artístico:

"Da minha pessoa de dentro não
[tenho noção de realidade.
Sei que o mundo existe mas não
[sei se existo" (Pessoa 3, p.241)

Através de Campos, Pessoa considera as sensações como elemento fundamental último. A sensação artística é para ele aquela através da qual a forma é vivida, elemento imprescindível para a

criação artística. A aspiração de Pessoa ao definir o Sensacionismo é fazer dele uma arte cosmopolita, universal, sintética. Criar nele uma síntese de todas as correntes literárias anteriores, aspiração esta já pretendida pelos decadentes. É o que se percebe no lema da doutrina por ele defendida:

... "Sentir tudo de todas as maneiras, sintetizar tudo, se esforçar por de tal modo expressar-se que dentro de uma antologia de arte sensacionista esteja tudo quanto de essencial produziram o Egito, a Grécia, Roma, a Renascença e a nossa época" (4, p.124).

Marca ainda a estética sensacionista de Campos a influência dos poetas parnasianos franceses na renúncia a qualquer participação social. Assim, Leconte de Lisle escreve num prefácio aos "*Poèmes Antiques*": "La poésie n'inspirara plus de Vertus sociales"; citando o próprio Pessoa:

"Todo artista que dá a sua arte um fim extra-artístico é um infame. . . A maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que pertence — é não colaborar nela" (4, p.161) .. "Os sensacionistas são, antes de mais, decadentes descendentes diretos dos movimentos decadente e simbolista. Reivindicam e pregam absoluta indiferença para com a humanidade, a religião, a pátria" (Pessoa 4, p.204).

Citando Caetano:

"Haver injustiça é como haver
[morte.
Eu nunca daria um passo para
[alterar
Aquilo a que chamam a injustiça
[do mundo" (Pessoa 3, p.233).
Na expressão de Campos:

"Eu que sou mais irmão de uma
.... [árvore de um operário. . .
Eu que acho que não faz mal não
[importância à pátria
Porque não tenho raiz como uma
[árvore, e portanto não tenho
[raiz . . . (Pessoa 3, p.347).

Campos sensacionista reflete, pois, a influência decadentista, sendo assim, como seu modelo Whitman, um decadente moderno. É o que explica Pessoa em *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*.

"O dinamismo é uma corrente decadente, o elogio e a apoteose da força, que o caracteriza, é apenas aquela ânsia de sensações fortes, aquele entusiasmo excessivo pela saúde que distinguiu certas espécies decadentes" (Pessoa 4, p.177).

Também decadente é a predileção de Campos pelas "brutal sensations, cruelty and lust" patente nas visões sadistas e masoquistas das primeiras odes. Da "Ode Triunfal":

"Eu podia morrer triturado por um
[motor
Com o sentimento de deliciosa
[entrega duma mulher possuída
Atirem-me para dentro das
[fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo dos navios!
Masoquismo através de
[maquinismo!
Sadismo de não sei quê moderno e
[eu e barulho!"
(Pessoa 3, p.309)

IV — Análise da influência da teoria sensacionista na poesia de Álvaro de Campos

Antes de passarmos ao estudo dos textos poéticos, que podemos classificar

como pertencentes à estética sensacionista, cumpre esclarecer que a esta classificação se integram apenas aqueles pertencentes à segunda fase ideológica da produção poética, ou seja: "A Ode Triunfal", de junho de 1914; "A Ode Marítima", de 1915; "Saudação a Walt Whitman", de 11-6-1915; "Passagem das Horas", de 22-5-1916; "Afimial, a melhor maneira de viajar é sentir", sem data.

Como menos propriamente sensacionistas, incluímos ainda os poemas: "Acordar da Cidade de Lisboa", sem data; "Mesto, Meu Mestre Querida", de 15-4-1928; "Mas Eu, em cuja alma se refletem", sem data; "A Minha Alma Partiu-se como um vaso vazio", de 1929.

Os poemas decadentes da primeira fase, "O Opiário" e os pertencentes à terceira fase, a partir de "Casa Branca Nau Preta", fase mais pessoal, fogem ao objeto de nosso estudo como não pertencentes que são, na nossa conceituação, à estética sensacionista. Limitar-nos-emos, portanto, apenas ao conjunto poético sensacionista. Sem pretensão de analisarmos exaustivamente os poemas, tentaremos descobrir as várias características que eles envolvem dentro da estética sensacionista. Marcando o início da fase futurista que glorifica a civilização moderna e a era da máquina, lemos, no início da "Ode Triunfal":

"À dolorosa luz das grandes
[lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera
[para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente
[desconhecida dos antigos"
(Pessoa 3, p.306)

Tal como propõe Marinetti, a "Ode Triunfal" evoca uma fábrica noturna, à luz das lâmpadas eléctricas. Mas, cumprindo na forma esta proposição, o poeta deixa transparecer no caráter intensamente negativo dos signos "dolorosa", "rangendo", a contradição depressiva de seu estado de espírito em relação à sensação provocada pelo cantar do mundo moderno. O triunfo técnico se contradiz com a natureza das imagens que provoca, de onde se conclui que o propósito sensacionista na exaltação do moderno se realiza apenas na forma, no plano da expressão. A presença da atmosfera revolucionária das capitais, recomendada por Marinetti, aparece um pouco mais adiante:

"A maravilhosa beleza das
[corrupções políticas,
Deliciosos escândalos financeiros e
[diplomáticos,
Agressões políticas nas ruas,
E de vez em quando o cometa dum
[regicídio
Que ilumina de *Prodígio* e
[Fanfarras os céus
Usuais e lúcidos da civilização
[quotidiana!"
(Pessoa, 3, p.307)

O propósito futurista de colocar as sensações a serviço da era da técnica se faz latente na escolha, polivalência e disposição dos significantes:

"Tenho os lábios secos, ó grandes
[ruídos modernos.
De vos ouvir demasiadamente de
[perto,
E arde-me a cabeça de vos cantar
[com um excesso
De expressão de todas as minhas
[sensações,
Com um excesso contemporâneo
de vós, ó máquinas!"
(Pessoa 3, p.306)

Na "Ode Marítima" a exaltação ao contemporâneo se faz numa homenagem ao comércio:

"Tudo isto é como sempre foi, mas
[há o comercio;
E o destino comercial dos grandes
[vapores
Envaidece-me da minha época!"
(Pessoa 3, p.333).

Ainda na "Ode Marítima", a exaltação do moderno se reflete na projeção pessoal-partícipe do poeta:

"Dá-me o orgulho moderno de
[viver numa época onde é tão
fácil misturaram-se as raças,
[transporem-se os tempos,
[transporem-se os espaços,
ver com facilidade todos as coisas.
E gozar a vida realizando um
[grande número de sonhos"
(Pessoa 3, p.333).

Fugindo aos propósitos futuristas que vêm nas descobertas e invenções científicas do mundo moderno o ponto de partida para a renovação da arte, Campos evoca e inclui na exaltação do mundo da máquina a tradição e o passado:

"Canto, e canto o presente,
[e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado
[e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das
[máquinas e das luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram
[humanos Virgílio e Platão,
E pedaços de Alexandre Magno do
[século talvez cinquenta,
Átomos que hão de vir ter febre
[para o cérebro do Ésquilo
[de século cem,
Andam por essas correias de
[transmissões"
(Pessoa 3, p.306).

Na "Ode Triunfal" os arroubos e as marcas típicas do sensacionismo se fazem sentir segundo a declaração do próprio poeta para o "Orfeu": "Ver, ouvir, cheirar, gostar, palpar são os únicos mandamentos da Lei de Deus" (Pessoa 4, p.217). Após a invocação da civilização moderna, o poeta escreve:

"Como eu vos amo a todos, a
[a todos, a todos,
Como eu vos amo de todas as
[maneiras,
Com os olhos e com os ouvidos e
[como olfato
E com o tato (o que palpar-vos
representar para mim)
E com a inteligência como uma
[antena que fazeis vibrar"
(Pessoa 3, p.308).

A reiteração dos significantes na enumeração dos órgãos dos sentidos, enfatizados pela presença do polissíndeto na expressão poética, sintetiza a idéia de que tudo se relaciona e gira no universo em torno das sensações. Nos sentidos está, pois, toda a relação com o universo. A frase nuclear que embasa toda a teoria sensacionista de Campos "Sentir tudo de todas as maneiras", é enfatizada já na "Ode Triunfal":

"Eia e hurrah por mim — tudo e
[tudo, máquinas a trabalhar, eia!"
(Pessoa 3, p.311).

É intensificada na "Ode Marítima":

"Não era só ser a hora e os barcos
[e as ondas,
Não era só ser vossas almas, vossos
[corpos, vossa fúria,
[vossa posse ..
Não era só isto que eu queria ser,
[era mais que isto, o Deus! ..
isto!" (Pessoa 3, p.326)

A reiteração dos significantes, concretizando a estética sensacionista na técnica formal, revela o processo da intelectualização das sensações, processo através do qual o poeta procura captar o mundo, devassando o mistério que o envolve. Na "Passagem das Horas", o desdobramento poético na ânsia de desvendar este mistério através das sensações se evidencia:

"Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os
[modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade
[de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso,
[completo e longiquo"
(Pessoa 3, p.344).

Ainda na "Passagem das Horas", mais adiante, a mesma idéia é enfatizada:

"Sentir tudo de todas as maneiras,
Ter todas as opiniões,
Ser sincero contradizendo-se
[a cada minuto,
Desagradar a si próprio pela plena
[liberalidade de espírito e amar
[as coisas como Deus"
(Pessoa 3, p.347).

No poema "Afinal, a Melhor Maneira de Viajar é Sentir", existe uma identidade muito grande em relação ao aspecto sensacionista da expressão poética à procura do Eu:

"Quando mais eu sinta, quanto
[mais eu sinta
Como várias pessoas,
Quanto mais personalidades eu
[tiver
Quanto mais intensamente,
[estridentemente as tiver,

Quanto mais simultaneamente
[sentir com todas elas,
Quanto mais unificamente diverso,
Dispersamente atento,
Existir, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total
[do universo,
Mais completo serei pelo espaço
[inteiro fora"
(Pessoa 3, p.406).

Em poemas posteriores, pertencentes à terceira fase de produção ideológica, distanciada já da influência sensacionista, esta procura de identificação com o universo, do reencontro consigo mesmo é mais latente e o poeta a extravasa através da emoção provocada pelos sentidos:

"Eu adoro todas as coisas
E o meu coração é um albergue
[aberto toda a noite
Tenho pela vida um interesse
[ávido
Que busca compreendê-la
[sentindo-a muito.
Amo tudo, animo tudo, empresto
[humanidade a tudo,
Aos homens e às pedras, às almas
[e às máquinas,
Para aumentar com isso a minha
[personalidade"
(Pessoa 3, p.405).

Toda a técnica de composição das grandes odes de Campos, deriva-se do programa sensacionista e consiste no desencadear impetuoso das sensações. A "Ode Triunfal", a "Ode Marítima" e "A saudação a Walt Whitman", que constituem a fase "civilizada" de Pessoa-Campos, nada mais é senão o próprio desencadear desenfreado das sensações que brotam do dinamismo moderno, do esplendor material das grandes metrópoles e da civilização mecânica. É o que se percebe na leitura do texto:

"O' rodas o' engrenagens, r-r-r-r-r
[eterno!
Forte espasmo retido dos
[maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos
[dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo
[com que eu sinto!"
(Pessoa 3, p.306)

Outro processo estilístico usado como empreendimento retórico por Campos, nas Odes, é a sucessividade dos objetos mais heterogêneos numa enumeração caótica, freqüentemente antecedida por interjeições estáticas. Da "Ode Triunfal":

"Eia comboios, eia portes, eia
[hotéis, à hora do jantar,
Eia aparelhos de todas as espécies,
[férreos, brutos, mínimos,
Instrumentos de precisão, aparelhos
[de 'triturar, de cavar,
Engenhos, brocas, máquinas
[rotativas!
Eia! Eia! Eia!
Eia eletricidade, nervos doentes da
[Matéria!
Eia telegrafia-sem-fios, simpatia
[metálica do Inconsciente!"
(Pessoa 3, p.310)

Esta enumeração caótica aparece como um elemento que se faz cumprir no programa sensacionista na própria expressão poética:

"Vosso seja o laço que me une ao
[exterior pela estética,
Fornecei-me metáforas, imagens,
[literatura" . . .
(Pessoa 3, p.318)

Neste processo de enumeração caótica, o eu poemático expande-se numa

identificação com todas as coisas, deixando-se levar pelo seu dinamismo que chega até um vertiginoso delírio se fundindo com o próprio Eu, sensível, numa força abstrata que faz mover o universo:

"Ave, salve, viva a unidade
[veloz de tudo!
Ave, salve, viva a igualdade
[de tudo em seta!
Ave, salve, viva a grande máquina
[universo!
Ave, que sois o mesmo, árvores,
[máquinas, leis!
Ave, que sois o mesmo, vermes,
[êmbolos, idéias abstratas,
A mesma seiva vos enche, a mesma
seiva vos torna
A mesma coisa sois, e o resto é
[por fora e falso,
O resto, o estático neste que fica
[nos olhos que param,
Mas não nos meus nervos motor
[de explosão a óleos pesados
[ou leves,
Não nos meus nervos todas as
[máquinas, todos os sistemas
[de engrenagem,
Nos meus nervos locomotiva,
[carro elétrico, automóvel
[debulhadora a vapor,
Nos meus nervos máquina
[marítima, Diesel, semi-Diesel
[Campbell,
Nos meus nervos instalação
[absoluta a vapor, a gás, a óleo
[e a eletricidade,
Máquina universal movida por
[correias de todos os momentos!"
(Pessoa 3, p.350).

Impulsionado pelo delírio que brota do estado emotivo, o poeta cumpre, no plano sintagmático, o requisito futurista da destruição sintática. A ruptura sintática, a ausência da pontuação, surgem provocadas pela explosão livre da

imaginação, à medida que as sensações desconexas se apresentam ao espírito do poeta:

"Rumor tráfego carroça comboio
[carros eu sinto sol
rua
Aros caixotes 'trolley loja rua
[vitrines saía olhos
Rapidamente calhas carroças
[caixotes rua atravessar
[rua
Passeio lojista "perdão" rua
Rua a passear por mim a passear
[pela rua por mim"
(Pessoa 3, p.352).

O acentuar gradativo das sensações, característica do processo de composição técnica da estética sensacionista, leva a expressão poética às últimas consequências no desenrolar do discurso poético. Surge, assim, a renúncia aos valores morais e a intronização dos valores decadentes que aparecem nas sensações violentas de "cruely and lust", em versos que visualizam episódios sadistas e masoquistas. Da "Ode Triunfal":

"Eu podia morrer triturado por um
[motor
Com o sentimento de deliciosa
[entrega duma mulher possuída.
Atirem-me para dentro das
[fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo dos navios!
Masoquismo através de
[maquinismo!
Sadismo de não sei quê moderno e
eu e barulho!
(Pessoa 3, p.309).

Como se lê no texto poético, o que o poeta canta não é propriamente a beleza objetiva da máquina, mas as sen-

sações que ela provoca. Através da intelectualização destas sensações, a máquina é tomada em sentido metafórico como foco emissor de fortes emoções. A máquina é, assim, transporte para a teorização do estado erótico-emotivo. É o que sugerem, na polissemia do discurso poético, as isotopias: "forte espasmo", "em fúria fora e dentro de mim", "meus nervos dissecados"; "por todas as papilas". Neste processo de expressão metafórica que procura associar os significantes aos significados lingüísticos, a linguagem polissêmica desvela-nos o eu poemático envolto em diferentes sensações, contraditórias e concomitantes: "em fúria fora e dentro de mim". A máquina está, pois, para o poeta, além do plano imediato, objetivo; metaforicamente, é a imagem que extravasa toda a pulsação erótico-subjetiva através das múltiplas figuras provocadas pelo imaginário mecânico:

"Átomos
Andam por estas correias de
[transmissão e por estes
[embolos e por estes volantes
Rugindo, rangendo, ciciando,
[estrugindo, ferreando,
Fazendo-me um excesso de carícias
[ao corpo numa só carícia à alma"
(Pessoa 3, p.306).

Através do mimetismo formal Whitmaniano está a metaforização maquinista, redundante, desnudando nas sucessivas associações com o mundo mecânico a confissão interior erótico-poemática:

"Ah, poder exprimir-me todo
[como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como
[um automóvel último modelo!
Poder ao menos penetrar-me
[fisicamente de tudo isto,

Rasgar-me todo, abrir-me
[completamente, tornar-me
[passento
A todos os perfumes de óleos e
[calores e carvões
Desta flora estupenda, negra,
[artificial e insaciável"
(Pessoa 3, p.309).

Contrastando, porém, com a entrega a esta passividade, a expressão erótica assume conotações ativas que visualizam o ato sexual:

"Na minha mente 'turbulenta e
[incandescida
Possuo-vos como a uma mulher
[bela,
Completamente vos possuo como a
[uma mulher bela que não
me ama" ...
(Pessoa 3, p.308).

Resta-nos ainda sobre as odes sensacionistas de Campos o comentário a respeito de sua técnica de composição. Notoriamente na "Ode Triunfal", a expressão poética comporta, aparentemente, uma inorganicidade motivada pelo excesso de expressão que é estruturado em tempos fortes hysterizados pela interjeição Whitmaniana, por enunciados longos e descritivos e por uma súbita depressão em meio ao êxtase. Como recursos estilísticos se destacam a presença reiterativa de onomatopéias e acumulações que procuram adequar a forma ao conteúdo. Explicando os processos retóricos dominantes na poesia de Campos citaremos as figuras utilizadas pelo poeta, figuras estas que Fontanier designava como "de elocução por dedução", recurso que consiste em "esgotar num certo sentido a expressão", reproduzindo-a com a mesma forma ou com formas diferentes. Assim, são constantes como recurso estilístico as repetições e

as gradações que se concretizam através das enumerações caóticas do discurso poético. Na utilização, principalmente, da gradação, Campos estrutura toda sua expressão poética, sensacionista, manifesta duplamente em forma progressiva degressiva. Quando exalta a "beleza" do contemporâneo, no processo de expressão, resulta daí a gradação na forma progressiva, ascendente:

"Eh — lá — hô fachadas das
[grandes lojas!
Eh — lá — hô elevadores dos
[grandes edifícios!"
(Pessoa 3, p.308).

Mas todo este auge da expressão do contemporâneo é marcado em todo o desenvolvimento do discurso poético por uma súbita depressão, onde quase tudo a que o poeta alude é marcado por um epíteto que o destrói, através da introdução de signos disfóricos, o que constitui, no processo retórico utilizado, a gradação na forma descendente:

"Nos Café-oásis de inutilidade
[ruidosas" ...
Luzes e febris perdas de tempo
[nos bares, nos hotéis ...
A graça feminil e falsa dos
[pederastas que passam,
[lentos. ..."
(Pessoa 3, p.307).

Nesta gradação descendente que permite a acumulação excessiva da expressão, a nível semântico, a principal figura de que lança mão o poeta, é o oxímoro, recurso que permite a dupla variante de união de um significante e outro que lhe é contrário ou contraditório e que pressupõe a essencial identidade deles no processo de germinação da linguagem poética. É o que lemos nestes versos do poema "Realidade":

"Tudo quanto sugere, ou exprime
[o que não exprime,
Tudo o que diz o que não diz
... o nada vivo em que estamos"
(Pessoa 3, p.387).

Em relação a este processo de acumulação excessiva da expressão, o que interessa ao sujeito poético não é a simples percepção sensorial dos objetos, mas o próprio sujeito das sensações, donde se conclui que a percepção objetiva dos objetos implica um processo decorrente do estado de espírito do sujeito poético que encara o "real", numa visão subjetiva. É o que se percebe explicitamente na própria expressão poética:

"Multipliquei-me para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo,
Transbordei, não fiz senão
[extravasas-me.
Despi-me, entreguei-me
E há em cada canto da minha
[alma um altar a um deus
[diferente"
(Pessoa 3, p.345)

Como lemos, na força expressiva dos significantes lingüísticos, Campos leva o subjetivismo ao excesso, quando o objetiva poeticamente através do subjetivismo objetivo. A percepção sensorial é para ele um processo de auto-conscientização que redunde em introspecção analítica, tendo como fim último a procura do próprio "eu". Estabelecendo um paralelismo, podemos ainda relacionar a percepção "objetiva" de Campos ao fenomenalismo de Caeiro, para quem só a realidade objetiva é possível de ser apreendida. Comparativamente, a identidade entre ambos reside no fato de ser a sensação provocada pelo objeto, a base de tudo, a força impulsionadora de toda a sua expressão poética. Em Campos, como vimos, a sensação se re-

veste de um caráter de desnudamento íntimo. Contrariamente, em Caeiro, o que persiste é a máxima fidelidade ao objeto apreendido apenas pelos sentidos. Assim, ele concebe a sensação das coisas, tais como são, sem interferência de qualquer categoria interior como emoções, sentimentos, ideologias. O que se depreende de sua própria expressão:

"O que nós vemos das coisas são
[as coisas.
Por que veríamos nós uma coisa
[se houvesse outra?"
(Pessoa 3, p.217)

Para Caeiro, ao contrário de Campos, há uma identificação, pois, das sensações com o seu objeto, identificação esta isenta de quaisquer vestígios de subjetividade, o que torna o seu objetivismo absoluto e resultante de uma forma de libertação inferior; uma reação ao excesso de subjetivismo deformante do real. O ideal de simplicidade de Caeiro, serve, então, como um processo corretivo ao excesso do subjetivismo, intelectualismo e complexidade, que em Campos é latente. Poeta sensacionista, Caeiro o é, portanto, apenas no plano do objetivo, colocando a base de sua poesia na substituição do pensamento pela sensação, o que lhe confere um efeito libertador:

"Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos
[sensações.
Penso com os olhos e com os
[ouvidos
E com as mãos e com os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar numa flor é vê-la e
[cheirá-la
E comer um fruto e saber-lhe
[o sentido ...

Sinto todo o meu corpo deitado na
[realidade,
Sei a verdade e sou feliz"
(Pessoa 3, p.212)

Diferentemente, Campos apreende a sensação no aspecto subjetivo e sente-se voltado para a percepção das coisas conforme são sentidas e não no seu objeto. Na busca incessante do "sentir" que se manifesta na acumulação de sensações, o objetivismo libertador de Caeiro é inútil para Campos e do excesso do "sentir" restam-lhe apenas a resignação, a renúncia e o vazio. Após o cansaço do "sentir", Campos emerge do excesso de extravasamento do mundo das sensações. Após o mergulho no inumano, a descrição das sensações brutais, o fracasso no final do êxtase, a busca do mistério do mundo que o poeta tenta decifrar por meio do desdobramento do "Eu" nas mais diferentes e contraditórias sensações, resta a desintegração, o esgotamento no vazio. Assim, lemos na "Ode Marítima":

"Parte-se em mim qualquer coisa.
[O vermelho anoiteceu.
Senti demais para poder continuar
[a sentir.
Esgotou-me a alma, ficou só um
eco dentro de mim"
(Pessoa 3, p.329).

Nas poesias posteriores à "Passeagem das Horas", Campos abandona os excessos dionísicos próprios do sensacionismo, conservando deste apenas a tendência para o conhecimento do "Eu", tendência implícita no lema: "sentir tudo de todas as maneiras". Começa então a surgir uma terceira fase ideológica, liberta do mimetismo whitmaniano, onde as sensações aparecem agora em função da busca da verdade e do reencontro consigo mesmo. A expressão poética, num desnudamento íntimo, revela-se cada vez mais insatisfeita consigo mesma, insatisfação esta que gradativamente redundará em auto-aversão e desejo de auto-destruição:

"Eu sofro ser eu através disto
[tudo como ter
sede sem ser de água"
(Pessoa 3, p.410)

Concluimos de nosso estudo que o poeta sensacionista instaura uma realidade estética embasada não no culto da sensação pura e bruta, mas no processo da intelectualização da sensação como meio de auto-introspecção e apreensão do mundo nas suas diferentes manifestações.

REV. LET./223

D'ONOFRIO, Salvatore & ÁRABE, Maria Amélia A. — Sensationism in Álvaro de Campos, poetical vision. Rev. Let., São Paulo, 20:59-73, 1980.

SUMMARY: This is a study on the poetics of the heteronym Álvaro de Campos, Fernando Pessoa's artistic expression concerned with the understanding of the modern world dominated by technology. The centre of this poetics is found in the process of intellectualization of sensations, which is seen as means either of self-knowledge or of understanding of reality.

UNITERMS: Literary Theory; portuguese literature; Fernando Pessoa; poetry.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. COELHO, Antônio Pina — *Os fundamentos filosóficos de Fernando Pessoa*. Lisboa, Verbo, 1971-
2. COELHO, Jacinto do Prado — *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa, Verbo, 1969.
3. PESSOA, Fernando — *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974.
4. ——— — *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa, Ática, 1966.
5. SEABRA, José Augusto — *Fernando Pessoa ou o Poeta-Drama*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
6. TELES, Gilberto Mendonça — *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 3. ed. Petrópolis, Vozes, 1976.
7. TORRE, Guillermo de — *História das Literaturas de Vanguarda*. Lisboa, Presença, 1970, 3 v.