

## LISBON REVISITED (1923): UMA LEITURA POSSÍVEL PARA O HOMEM DA MODERNIDADE DO SÉCULO XX E XXI

### LISBON REVISITED (1923): A POSSIBLE READING FOR MODERN MAN OF XX AND XXI CENTURY

Valéria dos Santos\*

RESUMO: Este artigo propõe uma análise do poema *Lisbon Revisited* (1923), de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, sustentada nas três etapas de leitura do texto poético elaboradas por Hans Robert Jauss, em seu estudo “O poético na mudança de horizonte da leitura”. Estabelecemos como objetivo perceber se o poema em questão é capaz de suscitar e responder questões ao leitor atual. Em nossa leitura, o seu sentido se configura como reflexo da angústia humana do homem moderno do início do século XX diante da vida. Verificamos, no entanto, que esta questão ainda paira sobre o homem do século XXI que, vivendo em uma sociedade avançada, não encontra alento para o seu fim. Assim, entendemos que o poema *Lisbon Revisited* (1923) respondeu e ainda é capaz de responder aos questionamentos do seu público leitor.

PALAVRAS-CHAVE: sentido, leitor, angústia humana.

ABSTRACT: This article proposes an analysis for the poem *Lisbon Revisited* (1923), by Álvaro de Campos, a Fernando Pessoa's heteronym, based on the three stages of reading the poetic text, elaborated by Hans Robert Jauss, in his study “The poetic in the changing of reading horizon”. We set up, as a purpose, to apprehend if the related poem may raise and answer questions to the present reader. In our reading, its sense configures as human anxiety reflex of the modern man in the XX century beginning, faced up to life. We verify, otherwise, that this question remains up to the XXI century man, who living in an advanced society, he does not find not comfort in it to his end. In this sense, we understand that the poem *Lisbon Revisited* (1923) answered and can answer the questionings of its readers.

KEYWORDS: sense, reader, human anxiety.

---

\* Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá. Email: santosvaleria1@hotmail.com.

## INTRODUÇÃO

Os estudos literários, ao tratarem da leitura do texto, por muito tempo, relegaram a figura do leitor ao esquecimento. O papel do leitor na significação do texto passou a ser levado em conta a partir dos estudos fenomenológicos, pois estes defendiam a imanência do texto literário e assim consideravam a presença de um leitor capaz de apreender a essência da criação literária. Este pensamento de Husserl é desenvolvido posteriormente por seu discípulo Martin Heidegger que propõe uma fenomenologia hermenêutica baseada “em questões de interpretação histórica e não na consciência transcendental” (EAGLETON, 1997, p. 91), como era para seu mestre. Hans-George Gadamer, por sua vez, desenvolveu a hermenêutica de Heidegger ao considerar que o leitor historicamente situado dialoga com o texto; e, por meio deste diálogo, funde o seu horizonte presente com o horizonte passado da obra atribuindo-lhe novos significados.

É nesta perspectiva, a da recepção, que Hans Robert Jauss desenvolve os seus estudos sobre a teoria literária, opondo-se aos métodos embasados no historicismo que agrupavam as obras em uma sequência cronológica. Para estes estudos a qualidade de uma obra literária estava ligada a sua posição dentro do desenvolvimento de um gênero, das condições históricas ou biográficas. Jauss, porém, defende que o valor da obra literária depende dos critérios de recepção e efeito produzidos por ela no decorrer da sua recepção ao longo do tempo.

Entre os trabalhos de Robert Jauss está o texto “O poético na mudança de horizonte

da leitura” (2002), no qual o autor se propõe a desenvolver uma metodologia para a interpretação do texto poético. A base da sua teoria é a unidade triádica do processo hermenêutico: a compreensão, a interpretação e a aplicação, retomadas por Gadamer em sua importância para o processo de interpretação. Em sua proposta, Jauss destaca três etapas para a realização do trabalho de interpretação: a primeira compreende uma primeira leitura de percepção estética, uma segunda etapa de leitura de interpretação retrospectiva e, por fim, uma terceira leitura, a histórica.

A experiência da primeira leitura orienta-se pela percepção progressiva dos aspectos estéticos do texto poético, responsáveis pela possibilidade da concretização dos significados interpretativos. A primeira experiência com o texto é, portanto, horizonte para a segunda leitura, pois a compreensão prévia obtida na primeira liga-se à percepção do prazer da experiência estética que, como tal, não exige uma interpretação imediata e tampouco uma resposta a uma pergunta implícita ou explícita. A busca pela concretização de um dos significados possíveis, levantados na primeira leitura, como resposta a uma pergunta é tarefa da segunda leitura.

Findo o trabalho de levantamento dos aspectos formais do poema, retrospectivamente deve-se iniciar o trabalho de produção de significado respondendo as perguntas suspensas na primeira leitura. Das respostas encontradas espera-se a formulação de um todo, pleno tanto em significação quanto na forma, alcançado por uma perspectiva selecionadora da hermenêutica da parcialidade.

Chega-se desta forma à terceira leitura, a leitura histórica. Nesta etapa a leitura toma como base o horizonte histórico que determinou o surgimento e efeito da obra, o qual determina os limites para a interpretação do leitor contemporâneo.

A terceira leitura dedica-se à interpretação da obra de acordo com os princípios válidos no momento da sua produção aliados ao caráter estético do texto, pois é através da distância histórica que podemos mostrar as respostas dadas pelo texto na atualidade em relação às do passado. A associação da reconstituição histórica com a compreensão e interpretação estética evita uma avaliação inadequada da obra e possibilita que ela seja compreendida em sua alteridade. Isto significa dizer que a obra literária não apaga o momento histórico em que foi produzida, ao contrário, associa o passado ao presente.

Este trabalho tem por objetivo desenvolver a interpretação do poema *Lisbon Revisited* (1923), de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, seguindo a proposta de Robert Jauss brevemente exposta. A nossa leitura visa tornar a proposta de Jauss realizável dentro da realidade em que nos propomos aplicá-la, um breve artigo, toma-a com liberdade.

#### PRIMEIRA LEITURA: ASPECTOS ESTÉTICOS DO POEMA

*Lisbon Revisited* (1923)

Não: não quero nada.

Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!

A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!

Não me falem de moral!

Tirem-me daqui a metafísica!

Não me apregoem sistemas completos,  
não me enfileirem conquistas

Das ciências (das ciências, Deus meu,  
das ciências!) –

Das ciências, das artes, da civilização  
moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só  
dentro da técnica.

Fora disso sou doido, com todo direito  
a sê-lo.

Com todo direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano  
e tributável?

Queriam-me o contrário disto, o con-  
trário de qualquer coisa?

Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a  
todos, a vontade.

Assim, como sou, tenham paciência!

Vão para o diabo sem mim,

Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!

Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!

Não gosto que me peguem no braço.  
Quero ser sozinho,

Já disse que sou só sozinho!

Ah, que maçada quererem que eu seja  
de companhia!

Ó céu azul – o mesmo da minha  
infância –,

Eterna verdade vazia e perfeita!

O macio Tejo ancestral e mudo,

Pequena verdade onde o céu se reflete!

Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora  
de hoje!

Nada me dais, nada me tirais, nada sois  
que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu  
nunca tardo...

E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio  
quero estar sozinho!

De acordo com a proposição de Robert Jauss (2002) de que a primeira leitura deve se ater aos aspectos estéticos do texto, o esforço empreendido neste momento do trabalho será no sentido de realizar uma descrição dos aspectos estruturais do poema em estudo. Esta descrição procura aliar a primeira percepção estética às possíveis perguntas por ela sugeridas.

O poema *Lisbon Revisited* (1923) caracteriza-se como uma composição de onze estrofes de tamanho irregular, marcadas, também, pela irregularidade da extensão dos seus versos. É perceptível a presença de versos curtos no início do poema que, à medida do seu desenvolvimento, alongam-se e, em alguns momentos, intercalam-se para fechar o texto poético com versos extensos. A irregularidade constatada neste aspecto da construção poética gera um desequilíbrio e cria a impressão de um diálogo que termina por configurar-se em monólogo, pois não é dada a réplica ao eu lírico.

O primeiro contato com o poema *Lisbon Revisited* (1923) causa um estranhamento imediato ao leitor pelo título se apresentar em inglês. Este dado suscita a primeira pergunta a ser feita: Por que um título em inglês se o poema foi escrito em português? Outra questão é cabível a partir do título: O poema tratará da cidade de Lisboa ou da experiência do eu lírico em relação a esta cidade? Abre-se deste modo um horizonte de expectativa, pelo qual seguimos em busca de sua confirmação ou não. A leitura da primeira estrofe frustra a expectativa inicial ao apresentar um eu subentendido nos uso verbal e não a descrição ou referência alguma a cidade de Lisboa. O questionamento fica suspenso à espera de um sentido para o uso desta estratégia de construção textual.

O eu presente no poema adota, já no primeiro verso, um tom de recusa enfático que se sobressai pelo uso repetido do advérbio “não”; é a negação de um querer. O eu lírico afirma “não” querer “nada”, o vazio do nada e a negatividade do não se completam semanticamente, a sua afirmativa é marcada pelo uso do ponto final. A recusa da primeira estrofe tem continuidade na segunda ao iniciar-se também pela negação: “Não me venham com conclusões!” O eu lírico recusa qualquer argumentação em um tom exasperado marcado no uso da exclamação. No verso seguinte a razão da sua recusa e negação fica demonstrada ao dizer que “a única conclusão é a morte”. Nesta parte do poema surge uma oposição entre vida e morte, levando-nos a perguntar: O eu lírico não encontra sentido na vida, pois ela leva a morte, ou seja, a nada? Na sílaba final de conclusão

eco a negação, mais uma vez marca a sua afirmação com o ponto final.

A exasperação da segunda estrofe eleva-se na terceira e o emprego da pontuação exclamativa enfatiza esta irritação do eu lírico. A negação iniciada no primeiro verso do poema ainda se faz presente pela repetição do “não” que tem a sua sonoridade ecoando não apenas por meio da repetição, mas ainda nas palavras: “tragam”, “falem em”, “tirem-me”, “apreguem”, “enfileirem” perceptível pelo uso da pontuação exclamativa no final dos versos. Na primeira e segunda estrofes, temos o eu rejeitando tudo, pois diz não querer nada, não aceita conclusões. A amplitude do nada leva a uma indefinição e dúvida sobre ao que o eu se oporia especificamente. Nesta terceira estrofe ocorre a nominação e o delineamento do nada por meio dos termos: “estéticas”, “moral”, “metafísica”, “sistemas completos”, “conquistas das ciências, das artes, da civilização moderna”. O nada torna-se tudo, tudo aquilo que se relacione ao desenvolvimento científico e conquistas da modernidade. É possível perceber um embate entre o interior do eu lírico e a realidade da sociedade em que vive.

O poema segue em uma estrofe de apenas um verso interrogativo: “Que mal fiz eu aos deuses todos?” O eu parece ressentir-se da necessidade de quererem provar-lhe algo, convencê-lo sobre a vida, sobre a existência. Na estrofe seguinte, também de um verso, mais uma vez ele recusa as verdades oferecidas. Pela repetição dos fonemas /t/, /d/, /k/ explosivos e /s/ sibilante sobressaem os sentimentos de raiva e angústia, na sexta estrofe. Estes sentimentos são reflexos da recusa em

se enquadrar dentro de um comportamento ditado pela razão, ideia expressa na terceira estrofe pela recusa a um desenvolvimento racional científico da humanidade. Neste momento há a reivindicação ao direito de ser “doido”; ou seja, irracional dentro da sociedade.

Na estrofe seguinte o eu lírico pede que não o cansem, a argumentação racional, a realidade oferecida sobre a vida não o convencem, ao contrário, o “maçam”. A oitava estrofe demonstra que esta postura gera o seu isolamento, mas como um desejo seu, consequência da consciência de não pertencimento. Ele não se reconhece como os demais, não se julga previsível, cumpridor de expectativas sobre ele e parece acusar alguém ou a sociedade por cobrar dele o que não é e não pode ser. Irrita-se contra a não aceitação do que ele é e contra a insistência de enquadrá-lo. O tom de raiva e irritação permanece expresso na cadeia sonora dos versos desta estrofe pela repetição dos fonemas /k/ e /t/; na agressividade das perguntas feitas no primeiro, segundo e sétimo versos da estrofe, bem como nas exclamativas: “Assim, como sou, tenham paciência!/ Vão para o diabo sem mim,/ ou deixem-me ir sozinho para o diabo!”

A nona estrofe retoma a negação geradora da ideia inicial do poema e liga-se a evolução temática desta, a solidão e não adaptação do eu lírico a realidade ao seu redor. Há um retorno ao início, perceptível pelo uso das mesmas estruturas de versos. Se no início tínhamos duas estrofes de dois versos exprimindo a recusa, a não aceitação, temos aqui uma estrofe de quatro versos que repete parte da estrutura sintática usada nas

estrofes iniciais. Esta retomada de parte desta estrutura sintática remete à reafirmação da negação inicial ao ser empregada para recusar o outro. Ao mesmo tempo, por meio dela, o eu lírico afirma o que quer e o que é, desdenhando da realidade ou daqueles que acreditaram que ele poderia fazer parte de uma coletividade, que pudesse ser companhia. A recusa chega ao ápice, ele é e quer ser só.

O tom do poema é quebrado e a Lisboa referida no título do poema surge, e, neste momento o eu lírico parece situar-se no espaço. Há primeiro o reconhecimento do céu como o mesmo da sua infância e depois do rio Tejo; a visão do eu lírico vai de um extremo ao outro. Ao redor dos dois substantivos, “céu” e “Tejo”, ocorre uma adjetivação definidora do sentido destes dois elementos para o eu lírico. A referência é evocativa: “Ó céu azul”, “Ó macio Tejo” e torna-se lamentosa pelo uso dos adjetivos. O céu é uma “verdade” que é “eterna”, “vazia e perfeita”; o rio é “ancestral e mudo” e também uma “verdade”, mas que é “pequena” em oposição ao céu que se reflete nele. Desta forma, opositivamente é demonstrado que o céu é o mesmo da infância do eu lírico, do seu passado; do mesmo modo o Tejo que é ancestral. Um e outro são verdades, mas verdade que não revela, não diz nada, pois é muda, vazia e pequena. E finalmente Lisboa surge a englobar o céu e o Tejo, o passado e o presente do eu lírico. A cidade é, por sua vez, mágoa e nada oferece ao eu lírico: “Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!/ Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.” O vazio ecoa pela repetição de “nada”, cabe perguntar:

“Estaria o poeta, nesta repetição, querendo demonstrar que a vida tanto passada quanto presente são vazias?”, “Qual o papel da cidade de Lisboa na vida do poeta?”

A leitura da última estrofe revela-nos uma retomada da ideia da primeira estrofe; se na primeira o eu lírico declarava não querer nada, nesta última pede “Deixem-me em paz!” em equivalência ao não querer. Mais ainda, conclui, como no início do poema, que a vida não representa mais nada além do “Abismo e o Silêncio”, metáfora de morte.

#### SEGUNDA LEITURA: A BUSCA DO SENTIDO DO POEMA

Depois da realização do primeiro percurso de leitura e levantamento dos aspectos estilísticos, direcionaremos o trabalho de análise para a construção de uma significação totalizante em resposta aos questionamentos levantados na etapa anterior. De acordo com Jauss (2002, p. 895), nesta etapa devemos “esclarecer os detalhes obscuros a partir do todo da forma já apreendida”; e, a efetivação deste intento exige a retomada do poema a partir do seu início, agora apoiados nos dados levantados no primeiro momento.

A irregularidade constatada na composição do poema e seu conseqüente desequilíbrio levam-nos à identificação da presença de três planos. O primeiro deles compreende as estrofes de um a nove e nele desenvolve-se um jogo de oposição entre os verbos “querer” e “ser”. Ao “querer” alia-se o emprego do advérbio de negação “não” e por meio desta construção o eu lírico nega querer qualquer coisa. Esta postura opõe-se ao que o eu lírico é, marcado no uso do verbo “ser”. O segundo

plano compõe-se pela décima estrofe e nele vemos surgir a imagem da cidade de Lisboa do momento atual do eu lírico em oposição à Lisboa de sua infância. A última estrofe forma o terceiro plano e expressa um desejo de solidão por parte do eu lírico.

O levantamento destes três aspectos estéticos nos levou a percepção de uma construção opositiva dentro do texto que ocorre na estrutura geral do poema, construção de estrofes e verso; repetindo-se no seu aspecto semântico pelo uso dos verbos querer/ser e referência a Lisboa do passado e a do presente. Partindo da ocorrência do uso dos verbos ter e ser, cabe perguntar se existe na aplicação deles a expressão de um conflito entre o universo interno do eu lírico e o meio externo que o rodeia. Tomando, ainda, esta construção em opostos, podemos retomar o questionamento sobre o sentido da existência para o eu lírico.

Na busca da resposta, concluímos que o olhar do eu lírico sobre a vida e seus diferentes aspectos não reconhece a si, o seu modo de ser/estar no mundo. Toda organização externa social não traduz verdades a ele, uma vez que nelas não parece acreditar, pois nenhuma delas desvia o destino da morte. Esta sim é única verdade e certeza, como expressa no verso: “A única conclusão é morrer”.

Vemos surgir, neste primeiro plano, a angústia do eu lírico a negar toda atuação humana na vida que corre; sentimento apreendido sob a exasperação marcada nas estrofes 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9. A aparência de diálogo presente no poema não se afirma, mas ao mesmo tempo pode-se inferir, com base na primeira leitura, a presença, sim,

de uma discussão do eu lírico. Este debate, entretanto, não se dá com alguém especificamente, mas com a totalidade da realidade que o cerca e a ação dos homens sobre ela. Esta ação humana é o grande incômodo do eu poético, parece lhe soar como um convite insistente a atuar também, ao qual sempre tem que recusar. Sua recusa é a da lógica da vida estabelecida pelo homem, pois segundo expressou já nos primeiros versos, esta não tem “conclusão” ou sentido diante da morte.

Diante da lógica criada para a vida, a sua opção de viver caminha em direção oposta: o ilógico. É o pedido do eu lírico na sexta estrofe, o desejo de reservar-se o direito de ser como é, mais uma vez a oposição entre o ser interno e o querer externo. Ele se volta ao externo e revela que esta luta não o convence, apenas o cansa. E retoma na oitava estrofe a negação do desejo de ser igual a todos.

A realidade exterior queria-o cumpridor da trajetória de um homem comum como casar-se, estabelecer uma rotina para a vida, estar em dia com a sociedade, sendo tributável; ou seja, dando o seu quinhão para a reprodução de uma realidade medíocre. Ele, no entanto, replica o que é como forma de reafirmar e confirmar a sua diferença, a sua opção por uma posição marginal diante do querer da sociedade: “Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade./ Assim, como sou, tenham paciência!”.

Encerrando a primeira parte, temos a nona estrofe em que o querer e o ser são unidos: “Quero ser sozinho,/ Já disse que sou só sozinho!”. Querer e ser são aproximados para expressarem uma totalidade, o real desejo do eu lírico e o que ele é, um solitário;

mas por opção. E esta opção vem da recusa de enquadramento já apontada na oitava estrofe e aqui retomada: “Já disse que sou só sozinho!/[...] quererem que eu seja de companhia!”. O eu lírico é “só”, expressão do sentimento interior.

O sentimento de solidão gera nele o desejo de estar “sozinho”; maneira de se colocar no mundo. Não há como estabelecer vínculo com aqueles com os quais não se identifica. À angústia interior e ao sentimento de solidão o homem costuma responder buscando a companhia do seu semelhante; o outro torna-se parceiro na existência, diminui a dor de viver e engana a solidão. O eu lírico, pelo seu tom angustiante e exasperado diante desta atitude, demonstra consciência do engano e aceitar a companhia do outro seria aceitar enganar-se.

A aparente mudança no tom do poema, na décima estrofe, apontada na primeira leitura revela-nos, nesta etapa, o segundo plano. O resgate da imagem da cidade de Lisboa, lançada no título, remete ao saudosismo da infância, período tido como ideal, perfeito. Entretanto, há apenas o vazio, o “nada” repetido no último verso da estrofe. O presente o faz perceber que a completude pensada na infância não foi real, pois hoje, aquele espaço traz dor e ela não é do presente, é “mágoa revisitada”. Podemos dar a resposta para as duas questões levantadas, afirmando que Lisboa, a cidade revisitada, suscita no eu lírico todas as emoções, reflexões e recusas desenvolvidas. É a cidade da sua infância, naquele período de sua vida, promessa de felicidade que, entretanto, não se concretizou. O seu olhar de adulto sobre

esta cidade desmascara a idealização infantil sobre a vida, esta consciência gera a angústia do eu. Não reconhecer naquela cidade a idealização de outrora o torna um estrangeiro na sua própria cidade, por isso o título em inglês. Em seu olhar reflete-se a visão de um estrangeiro, estrangeiro porque estranho àquela realidade na qual não se reconhece, pois ela não o desvia do resultado fatal da vida, a morte. A ideia da morte infere-se na insistente repetição do nada e nas negações a vida, para ele ao final só existe a morte, já expressa no último verso da segunda estrofe.

Toda resistência do eu lírico à integração a vida social corresponde a uma resistência à própria vida por não acreditar nela além da dor de viver. Formula-se o terceiro plano do poema, espaço da completa solidão. A consciência de que o viver é de alguma forma realizar uma caminhada para a morte e de que por mais que o homem tente cercar-se por seus pares, esta experiência é solitária e gera no eu a incredulidade a tudo que se lhe apresenta.

Solidão e angústia existencial compõem a temática do poema em uma circularidade iniciada nos primeiros versos pelo uso do “nada”, “não” e “morte”. A última estrofe fecha o poema retomando a ideia de negação, do nada e da morte. Se na primeira estrofe o eu lírico dizia “Não: não quero nada.”, em correspondência a esta declaração temos na última estrofe “deixem-me em paz!”, volta ao vazio, à resistência, a negação. Se no início do poema a única certeza era “morrer”, agora o eu lírico conclui: “E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho”. Neste verso está o resumo de todo o pensamento



desenvolvido por ele ao longo do poema, nada faz sentido diante de uma experiência que nega a si mesma, como confiar na vida se ela é, como diria Manuel Bandeira, “traição”. Incrédulo e desconfiado opta pela solidão até o momento da chegada do reverso da vida, o Abismo e o Silêncio; ou seja, a morte.

TERCEIRA LEITURA: REFERÊNCIAS DO  
PASSADO CRIANDO SENTIDO AINDA NO  
PRESENTE

Para a conclusão do trabalho de leitura, Robert Jauss propõe a reconstrução do horizonte histórico em que a obra surgiu verificando as possíveis conexões daquele momento com o presente. Esta é a etapa em que procuraremos, por meio da reconstrução do contexto literário de surgimento do poema, a relação histórica com a temática da solidão e angústia existencial identificada no poema no decorrer das duas leituras anteriores.

Optamos, devidos a impossibilidade de abordarmos a recepção específica do poema *Lisbon Revisited* (1923), por trabalharmos com a crítica da obra de Fernando Pessoa relacionada ao seu heterônimo Alberto Caeiro, em sua terceira fase a qual pertence o poema em estudo. O propósito é estabelecer a relação entre a leitura da crítica sobre a produção poética de Pessoa no momento histórico em que foi produzida com a leitura realizada, atualmente, por nós.

Tomamos inicialmente o estudo de Massaud Moisés (1992, p. 242), segundo o qual Fernando Pessoa apresenta em sua obra saudosista uma evolução que se processa por meio de três categorias líricas: Saudosismo, Paulismo, Interseccionismo e

o Sensacionismo. Para o crítico estas “três formas de requintamento da poesia saudosista” são alcançadas, por meio da consciente intelectualização daquilo que havia de instintivo e emotivo no saudosismo.

Dos heterônimos criados por Fernando Pessoa, Álvaro de Campos é aquele que mais sensivelmente percorre a curva evolutiva presente na obra de Pessoa. Campos é o poeta cantor da vida moderna, das máquinas, da velocidade, da energia mecânica; mas ao lado da paixão profunda que o poeta nutre pela civilização industrial moderna, há a náusea, a neurastenia provocadas pela poluição física e moral da vida moderna.

Álvaro de Campos é um poeta urbano que de forma mais futurista enfocou a cidade e sua multidão anônima, bem como o cansaço e o tédio de si mesmo. Sua evolução vai da euforia desmedida para uma imensa angústia que muitas vezes se exprime por meio de amargas ironias. A curva evolutiva, citada anteriormente, percorrida pelo poeta se resume em três fases distintas, das quais nos interessa a terceira, pois a ela pertence o poema *Lisbon Revisited* (1923).

Esta terceira fase é chamada fase pessoal ou intimista observada desde *Casa branca nau preta* até a sua morte em 1935. Campos apresenta-se como poeta da angústia e do abatimento. A sua alma é habitada por um profundo vazio do qual procura libertar-se, recorrendo por vezes à exaltação e impaciência. Contudo, já não é mais a personalidade excêntrica da fase anterior a manifestar-se, mas antes uma personalidade que se assemelha à de Fernando Pessoa ortônimo, versando

temáticas que se inclinam para a ternura, à saudade e à infância.

A respeito de Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, João Mendes (1979) ressalta que o último não se separa psicologicamente do primeiro. Como Pessoa, Campos também vive o tédio e a indecisão da ação, frutos da análise excessiva. A diferença entre eles, no entanto, está no fato de que a inadaptação a vida o heterônimo responde expondo de forma mais explícita seus sentimentos. Os movimentos psicológicos de Campos são violentos e chegam ao histerismo. Para Mendes (1979), existe uma “linha psicológica” a ligar o heterônimo ao ortônimo configurando a violência de Álvaro de Campos como consequência do passivismo do ortônimo. “[...] Fernando Pessoa ortônimo, ao centro, vai movendo o seu mundo. Álvaro de Campos é a vítima e o porta-voz dos seus desesperos interiores [...]” (MENDES, 1979, p. 279).

Ressaltamos das duas visões críticas a relação psicológica entre o ortônimo e o heterônimo de Fernando Pessoa a produzir uma poesia intimista e angustiada resultante da personalidade de um poeta capaz de refletir as “inquietações humanas” do início do século XX, um poeta consciente da crise cultural e de valores que tomava a sociedade neste período. O poema *Lisbon Revisited* (1923) é uma resposta a angústia e a crise vivenciadas pelo poeta, a observação de Pessoa sobre a realidade e a percepção da nulidade das ações humanas sobre a vida levam-no a manipulação do seu ortônimo para a produção de um poema no qual possa expressar, ainda que sob a máscara do heterônimo, a sua repulsa a esta vida. A biografia de Pessoa revela a saudade

da infância, e é na referência a Lisboa do passado e a do presente que podemos perceber a nota autobiográfica de Fernando Pessoa compondo o poema de Álvaro de Campos.

Para Maria Aliete Galhoz (1990, p. 21), o mundo material com sua historicidade, para Fernando Pessoa, foi mero “meio de transposição figurada para planos puramente mentalizados”. A sua análise dos acontecimentos dos quais foi testemunha denuncia uma visão de que para ele a vida é sempre um se cumprir na progressão histórica do tempo. Ao pensamento de Galhoz, acrescentamos o de Isabel Pascoal ao refletir sobre a náusea e o tédio em Pessoa como consequência da consciência de uma realidade absurda na qual a única coisa que se possui é a perda. Podemos observar que as autoras, em suas reflexões sobre a obra do poeta, identificam a expressão da solidão e angústia existencial como o centro da condição humana.

A obra de Fernando Pessoa disse tanto ao seu tempo de publicação devido justamente ao fato da sua capacidade expressiva e ao mesmo tempo reflexiva sobre a condição humana. Segundo Carlos Felipe Moisés, Pessoa vai além da mera expressão de sentimentos, ele

[...] insiste em se questionar, e à realidade em seu redor, pondo em xeque, uma a uma, as aparentes verdades e valores em que se apoia a civilização que ainda é, substancialmente, a nossa. Dessa postura brota [...] uma poesia que nos induz a pensar e a duvidar, ajudando-nos a conhecer melhor a nós mesmos e ao mundo em que vivemos [...] (MOISÉS, 1991, p. 264)

Desta forma, a poesia de Fernando Pessoa ofereceu e ainda oferece ao desejo do leitor de encontrar caminhos para a existência humana uma possibilidade de reflexão sobre sua condição, tornando-a, senão menos complexa, no entanto mais consciente. A poesia de Pessoa atravessou o século XX e chega ao século XXI com a mesma capacidade de dizer, pois a angústia existencial percebida pelo poeta só se aprofundou com a passagem do tempo. Nenhum avanço foi capaz de suplantar o grande absurdo da vida, nada desvia o homem da sua inexorável caminhada em direção ao nada.

PASCOAL, I. **Fernando Pessoa**, Antologia Poética. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1992.

Recebido para publicação em 19 nov. 2015.

Aceito para publicação em 07 jun. 2016.

#### REFERÊNCIAS

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. 3 ed, São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH/USP, 1996.

GALHOZ, M. A. Fernando Pessoa, encontro de poesia. In: PESSOA, F. **Obra poética**. Organização, Introd. e Notas de Maria Aliete e Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. De Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. O poético na mudança do horizonte da leitura. In: LIMA, L. C. **Teoria da literatura em suas fontes**, v 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MOISÉS, M. **A Literatura Portuguesa**. 29 ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOISÉS, C. F. **O Desconcerto do Mundo**. São Paulo: Escrituras, 2001.