



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN  
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV  
CURSO LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

ROSEANE DO NASCIMENTO SILVA

**ÁLVARO DE CAMPOS E A POÉTICA DA DESILUSÃO**

Mossoró  
2021

ROSEANE DO NASCIMENTO SILVA

**ÁLVARO DE CAMPOS E A POÉTICA DA DESILUSÃO**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

**Orientador:** Prof. Dr. Marcos Vinícius Medeiros da Silva

Mossoró  
2021

**Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

S586a Silva, Roseane do Nascimento  
Álvaro de Campos e a poética da desilusão. / Roseane do Nascimento Silva. - Mossoró/RN, 2021.  
53p.

Orientador(a): Prof. Dr. Marcos Vinícius Medeiros da Silva.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Álvaro de Campos. 2. desilusão. 3. poesia intimista.  
4. Fernando Pessoa. I. Silva, Marcos Vinícius Medeiros da.  
II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III.  
Título.

ROSEANE DO NASCIMENTO SILVA

**ÁLVARO DE CAMPOS E A POÉTICA DA DESILUSÃO**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

**Banca Examinadora**

---

Prof. Dr. Marcos Vinícius Medeiros da Silva - UERN  
Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Ma. Ana Maria Remígio Osterne - UERN  
Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Ma. Ana Mara Alves de Freitas - SEEC/RN  
Examinadora

Aos meus pais.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por nunca ter soltado a minha mão e por ter permitido que eu chegasse até aqui.

A UERN, por me possibilitar realizar um sonho de criança.

A minha mãe, Rosa Maria, por todo amor e por ser a maior incentivadora dos meus sonhos.

Ao meu companheiro, José Roberto, pela paciência e por sempre acreditar em mim.

Ao meu orientador, Marcos Vinícius Medeiros da Silva, por todos os ensinamentos e compreensão.

As professoras, Ana Maria Remígio Osterne e Ana Mara Alves de Freitas, pelos conhecimentos transferidos e por terem disponibilizado tempo para ler o meu trabalho.

As minhas colegas de curso, Bonieria Medelleve, Maria Beatriz e Duênia Mitt, pela amizade e por todos os momentos vivenciados.

A minha irmã, Raquel, e a minha tia, Sandra, pelo apoio.

E, por fim, a todos aqueles que colaboraram de alguma forma para a elaboração desta pesquisa.

“Não sou nada. Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os  
sonhos do mundo.”

(CAMPOS, 1933).

## RESUMO

Álvaro de Campos foi o heterônimo mais moderno de Fernando Pessoa. Considerado o alter ego de Pessoa, seus poemas retratam três fases, a decadentista, a sensacionista e a intimista, nas quais o poeta sentiu-se pessimista, eufórico e desiludido com a vida. Entretanto, para a realização desta pesquisa, fez-se necessária a terceira fase, na qual o sujeito poético abandonou toda a alegria pelo novo, e passou a expor os seus sentimentos de abulia mais profundos, possibilitando questionar, assim, os motivos que levaram a poesia de Campos ter se tornada desanimada. Diante disso, o presente estudo objetiva analisar os poemas “Adiamento” (1928), “Apontamento” (1929) e “Não, não é cansaço...” (s.d.), do poeta Álvaro de Campos, com o intuito de encontrar indícios que comprovem a existência de uma escrita frustrada em sua poética. A pesquisa é de cunho bibliográfico, buscando abordar o Modernismo português, a partir dos pressupostos de Moisés (1981), além de abordar sobre Fernando Pessoa, sua heteronímia, as três fases de Álvaro de Campos, o conceito de poesia e a análise dos poemas, a partir dos estudos de Berardinelli (1986), Matsui (2018), Cortez e Rodrigues (2009), Coelho (1969), Linhares Filho (1998), Santos (2016), dentre outros. Os poemas examinados evidenciaram um intenso cansaço, desgosto, fragmentação, enfado, aversão a tudo e a todos, em decorrência do desejo que Campos possuiu em sentir tudo de todas as formas; da decepção pela modernidade; e das guerras mundiais, as quais possibilitaram grandes modificações na humanidade e nas pessoas.

**Palavras-chave:** Álvaro de Campos; desilusão; poesia intimista; Fernando Pessoa.

## ABSTRACT

Álvaro de Campos was Fernando Pessoa's most modern heteronym. Considered Pessoa's alter ego, his poems portray three phases, the decadentist, the sensational and the intimate, in which the poet felt pessimistic, euphoric and disillusioned with life. However, for this research, the third phase was necessary, in which the poetic subject abandoned all joy for the new, and began to expose his deepest feelings of aboulia, thus making it possible to question the reasons that led Campos' poetry to become discouraged. Therefore, the present study aims to analyze the poems "Adiamento" (1928), "Apontamento" (1929) and "Não, não é cansaço..." (s.d.), by the poet Álvaro de Campos, in order to find clues that prove the existence of a frustrated writing in his poetics. The research is bibliographical, seeking to address Portuguese Modernism, based on the assumptions of Moisés (1981), in addition to addressing Fernando Pessoa, his heteronymy, the three phases of Álvaro de Campos, the concept of poetry and the analysis of poems, from the studies of Berardinelli (1986), Matsui (2018), Cortez and Rodrigues (2009), Coelho (1969), Linhares Filho (1998), Santos (2016), among others. The poems examined showed intense tiredness, disgust, fragmentation, boredom, aversion to everything and everyone, due to Campos' desire to feel everything in every way; disappointment for modernity; and world wars, which enabled great changes in humanity and people.

**Keywords:** Álvaro de Campos; disillusionment; intimate poetry; Fernando Pessoa.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

<b>Figura 1</b> - Folha de rosto da Revista Orpheu nº 1 .....	23
---	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 ASPECTOS E CONTEXTO DO MODERNISMO PORTUGUÊS.....</b>	<b>14</b>
2.1 Fernando Pessoa e sua repercussão para o Modernismo português.....	16
2.2 Poeta plural: a heteronímia pessoana.....	19
2.3 As três fases de Álvaro de Campos.....	24
<b>3 A POESIA INTIMISTA DE ÁLVARO DE CAMPOS.....</b>	<b>28</b>
3.1 “Adiamento” .....	30
3.2 “Apontamento”.....	35
3.3 “Não, não é cansaço...” .....	38
3.4 Semelhanças e diferenças entre os poemas analisados.....	42
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>47</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>49</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Fernando Pessoa é considerado um dos fundadores do Modernismo português, a partir da difusão da Revista *Orpheu* (1915). Possuía um estilo único e um trabalho literário amplo. Algumas das temáticas abordadas em sua poesia são: o existencialismo, identidade, Portugal. Sendo um poeta singular, criou alguns personagens (os heterônimos), que tinham personalidades, ofícios e datas de nascimento diferentes, de modo que foram extremamente relevantes para a Literatura Portuguesa. Os principais são eles: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos (poeta sobre o qual falaremos com mais afinco neste trabalho).

Assim sendo, Álvaro de Campos é um dos heterônimos mais importantes e conhecidos de Fernando Pessoa, por dispor de uma poética encantadora, na qual sentia tudo de todos os modos. Campos é fonte de pesquisa para diversos estudos, alguns deles referentes especificamente à modernidade, ao sensacionismo e à metafísica do poeta. Contudo, o nosso trabalho foca, especialmente na fase intimista/niilista do poeta, buscando preencher a omissão presente nas pesquisas realizadas e, contribuindo assim, com novos trabalhos na área.

Diante disso, este estudo tem por objetivo geral analisar os poemas “Adiamento” (1928), “Apontamento” (1929) e “Não, não é cansaço...” (s.d.), do poeta Álvaro de Campos, com o intuito de encontrar indícios que comprovem a existência de uma escrita frustrada em sua poética. Quanto aos objetivos específicos, será abordado o Modernismo português, Fernando Pessoa e a sua heteronímia, bem como as três fases de Álvaro de Campos, além de apresentar o conceito de poesia e seus aspectos, que auxiliarão para a análise dos poemas intimistas citados.

A ideia em trabalhar acerca da desilusão em Álvaro de Campos surgiu a partir da apresentação de um seminário na disciplina de Literatura Portuguesa III, com o docente e orientador, Prof. Dr. Marcos Vinícius de Medeiros da Silva. Assim, a motivação para a escrita desta pesquisa se dá pelo apreço pela Literatura Portuguesa e pelo conteúdo trabalhado, em especial, pelo Modernismo, além de ter tido a atenção chamada pela personalidade engendrada de Campos e por sua escrita.

No que concerne à proposta de abordagem, levaremos em conta os elementos estruturais e de significação dos poemas, buscando características da fase intimista, como o fracasso, o cansaço, a frustração do eu-lírico perante o

mundo, o que nos leva a fazer a seguinte indagação: por que a poética de Álvaro de Campos tornou-se frustrada? É firmado nesse questionamento que todo o trabalho será produzido. Santos (2016, p. 24) afirma que: “Nesta terceira fase, Campos apresenta-se como o poeta da angústia e do abatimento, tomado por um profundo vazio no qual a vida externa não atinge a sua interioridade”, acontecimento esse que é demonstrado nos poemas analisados no desenrolar do trabalho.

Destarte, esta pesquisa trará contribuições para a comunidade científica, uma vez que possibilitará aos professores de Literatura e Letras, discentes e pesquisadores um estudo mais detalhado dos poemas intimistas supracitados, levando em consideração o Modernismo, o estilo de Pessoa e sua heteronímia, além de passar por todo o contexto no qual Álvaro de Campos estava inserido.

A metodologia empregada para este trabalho será a pesquisa bibliográfica, por fundamentar-se na verificação de fortunas críticas, revistas e dissertações, servindo de auxílio para o desdobramento deste trabalho. Além disso, também usaremos os métodos de leituras citados por Souza (2016), que diz respeito à leitura exploratória, a qual se baseia na observação detalhada de textos teóricos, a fim de investigar a sua relevância para a elaboração da pesquisa; e à leitura analítica, a qual firma-se em um trabalho demorado, sendo realizado por meio de sinalizações e anotações dos textos consultados.

Para a realização deste trabalho, foram utilizados os seguintes autores: Abdala Júnior e Paschoalin (1985), Massaud Moisés (1981), Linhares Filho (1998), Jacinto do Prado Coelho (1969), Santos (2016), Matsui (2018), Berardinelli (1986), Cortez e Rodrigues (2009), dentre outros teóricos que contribuíram para a temática desta pesquisa.

Assim, amparados nos teóricos citados e também nos não mencionados, busca-se achar na poética de Campos aspectos que dialoguem com os estudos supracitados, tornando a análise significativa.

O presente trabalho está dividido da seguinte maneira: Primeiramente, esta introdução. Seguidamente, o segundo capítulo: “Aspectos e contexto do Modernismo português”, que se divide em três partes: “Fernando Pessoa e sua repercussão para o Modernismo português”; “Poeta plural: a heteronímia pessoana”; e “As três fases de Álvaro de Campos”. Posteriormente, o terceiro capítulo: “A poesia intimista de Álvaro de Campos”, se divide em quatro partes: “Adiamento”; “Apontamento”; “Não,

não é cansaço...”; e “Semelhanças e diferenças entre os poemas analisados”.  
Finalmente, as considerações finais.

## 2 ASPECTOS E CONTEXTO DO MODERNISMO PORTUGUÊS

O Modernismo surgiu em Portugal no início do século XX, com o objetivo de modificar e revolucionar o cenário da época, estabelecendo “uma resposta artística de setores sociais mais inovadores e cosmopolitas das classes médias citadinas” (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1985, p. 133). Tratou-se de um dos movimentos mais impactantes, pois refletiu os problemas enfrentados pela sociedade europeia, rompendo com os padrões já estabelecidos das tradições antigas. Contudo, cabe salientar que, ainda que os modernistas buscassem um modelo atual, eles não esqueceram completamente o passado, visto que, muitas vezes, buscavam inspiração no antigo.

Assim sendo, os modernistas portugueses desejavam destituir as maneiras artísticas arcaicas por meio do tumulto, eles não tinham um plano de estilo literário (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1985). Diante disso, o Modernismo

Foi um movimento tipicamente lisboeta. Sua irreverência tinha como objetivo “escandalizar o burguês”: colocavam-se contra o provincianismo e a literatura estereotipada da tradição neo-simbolista e neo-romântica. (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1985, p. 135).

Assim, tornou-se necessário o surgimento de uma estética vigente, com traços mais atuais às artes e ao estilo, e devido à ligeireza que as coisas aconteciam, o Modernismo se consolidou em Portugal, e foi bastante influenciado pelas vanguardas europeias.

No que concerne ao contexto histórico, o movimento manifestou-se entre a Primeira (1914-1918) e a Segunda Guerra Mundiais (1939-1945), quando a humanidade enfrentava grande tumulto e insatisfação. Tal momento foi de grande questionamento e reflexão, o que acabou gerando uma desestabilização e aflição tanto na Europa quanto no mundo.

Conforme Moisés (1981, p. 294): “A guerra de 14 é manifestação nítida dessa crise, provocada pela necessidade de abandonar as velhas e tradicionais formas de civilização e cultura (de tipo burguês) e de buscar novas formulas substitutivas”. Nesse sentido, o sujeito coloca-se perante ele mesmo, solitário e amargura-se, pois “vive uma quadra de desdeificação do mundo, de ausência de Deus ou de qualquer

verdade absoluta capaz de explicar-lhe a incoerência visceral e a sem-razão do existir” (MOISÉS, 1981, p. 294-295).

No mesmo período, despontava ainda, a Teoria da Relatividade de Einstein e a Psicanálise de Freud, além das mudanças tecnológicas, as quais forçaram o modernista a estar sempre ligado às questões críticas e sociais, bem como à origem dos recentes moldes de pensamento.

Vale salientar também que em 1910 ocorria a Proclamação da República em Portugal, o que leva ao surgimento de dois partidos políticos: o Situacionista e os Inconformados. Conforme Moisés (1981, p. 290), diante do cenário que se achava o país:

[...] logo se formam duas facções, opostas no modo como a encaram: uma delas, satisfeita, ou conformada com a República, procura dar-lhe bases, uma doutrina ou uma filosofia tipicamente portuguesa; a outra, a dos inconformados, dos insatisfeitos com o novo estado de coisas assume um caráter contra-revolucionário e aglutina-se em torno de Antônio Sardinha (1888-1925), em 1914, formando o grupo do Integralismo Português, de que veio a sair o Estado Novo, em 1926.

Assim, os Situacionistas apresentavam um conservadorismo, e pretendiam reconquistar os tempos de vitória vivenciados por Portugal. Enquanto os Inconformados sugeriam uma renovação, buscando uma eliminação de tendência e modelo. Os conformados obtêm destaque, desde o momento em que se institui o novo governo. A partir da publicação da Revista *Águia*, os saudosistas ressuscitam o progresso, tencionando infundir na nação a exaltação de Portugal, proveniente das suas glórias (MOISÉS, 1981).

Cabe acrescentar também que o Modernismo português apresentou três tendências: o Orfismo, o Presencismo e o Neorrealismo. O Orfismo apareceu após a publicação da revista *Orpheu*, acentuando o princípio do Modernismo em Portugal. Seus principais colaboradores foram Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros. Ainda, cabe acrescentar que a revista apresentou três números: o primeiro, correspondente a janeiro, fevereiro e março de 1915; o segundo, equivalente a abril, maio e junho do mesmo ano; e um terceiro número, que embora em edição, não foi publicado, devido à morte de Mário de Sá Carneiro, o qual supria, financeiramente, o fascículo (MOISÉS, 1981). Assim, dentre as características primordiais dessa primeira geração, pode-se citar a irregularidade cultural e social, a

crítica às classes mais privilegiadas, a apresentação do mistério, a veneração da poesia e o controle da metafísica, dentre outros.

A segunda vertente, o Presencismo, ergueu-se em 1927, a partir do lançamento da revista *Presença*. O grupo destacado nessa geração foi Branquinho da Fonseca, José Régio e João Gaspar Simões. Eles objetivavam uma literatura isenta, empenhada com ela mesma, em que “o artista deveria ser ‘original’, ‘sincero’, e revelar a sua ‘verdade’ mais ‘profunda’... ser ainda um indivíduo ‘superior’ e situar-se acima dos fatos sociais, buscando suas essencialidades individuais” (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1985, p. 149). Assim, o Presencismo teve como princípio questionar o nexos da vida humana.

Posteriormente, o romance *Gaibéus*, de Alves Redol inaugurou a última geração do Modernismo, o Neorrealismo, que emergiu em 1939, com profunda discordância ao governo de Antônio Salazar (MOISÉS, 1981). Os autores que obtiveram relevo nesse momento foram Ferreira de Castro, Carlos de Oliveira, José Cardoso Pires, Vergílio Ferreira e Fernando Namora. Esses, por sua vez, produziram uma literatura mais comprometida e implicada em combater o fascismo. Desse modo, dentre os vários aspectos trabalhados por esses artistas neorrealistas, pode-se mencionar: linguagem objetiva e coloquial, temas econômicos, históricos, regionais e sociais, rejeição aos modelos antigos etc.

## 2.1 Fernando Pessoa e sua repercussão para o Modernismo português

Fernando Antônio Nogueira Pessoa (1888-1935), mais conhecido como Fernando Pessoa, produziu uma extensa e diversificada literatura. Suas obras demonstram uma procura pela desintegração e descaracterização dele mesmo em diferentes identidades. Tratou-se de “um dos casos mais complexos e estranhos, senão único dentro da Literatura Portuguesa” (MOISÉS, 1981, p. 296), tendo em vista a forma carregada, magnificente e enigmática em que é trabalhada a imaginação e a veracidade em seus poemas. Segundo Linhares Filho (1998, p. 15),

As várias personalidades pessoais interpretam isolada e conjuntamente, no seu conteúdo e em seus processos, o homem e o mundo do século XX, o seu espanto de existir, a angústia surgida com o após-guerra, a problemática mecanicista, a consciência do efêmero, a fuga para o Mistério ou para o primitivo da Natureza, a ânsia de infinito, o interesse metapoético, enfim toda a dialética sugerida por um tempo de antinomias materialistas e

espiritualistas, de decepções e insucessos coletivos, mas também de progressos civilizacionais; de reflexões existencialistas, de loucura e lucidez, de pressa e inquietude mas também de abulia e torpor.

Dessa forma, Fernando Pessoa, ortônimo, tinha a capacidade de se fragmentar em outros (os heterônimos), visto que era um poeta multifacetado. Possuía uma poesia lírica cheia de subjetividade, na qual pormenorizava as sensações e os efeitos humanos, direcionando-se, muitas vezes, para a metalinguagem. Além disso, de acordo com o contexto no qual estava incluso, a sua poesia apresenta momentos em que se sente absorto ao mundo, e em outros momentos, sente-se agitado e desconsolado perante o seu “eu” desmembrado (COELHO, 1969).

É por isso que Moisés (1981, p. 297) afirma que para entender a poesia de Fernando Pessoa:

[...] há que ter em mira, além do aproveitamento que efetuou do espólio literário português, as agitações operadas na cultura ocidental durante os anos em que ele formou o seu espírito e escolheu um caminho. Em consequência sua poesia se tornou uma espécie de gigantesco painel de registro sismográfico das comoções históricas havidas em torno e em razão da guerra de 1914.

Isto é, para interpretar a poesia pessoana é necessário se atentar que ela foi escrita em um período conturbado, em que a humanidade sofria uma tensão com a moral e os costumes. Logo, a sua poesia reflete toda a angústia vivenciadas no Pós-guerra de 1914.

Seus textos traziam em sua composição a liberdade estrutural (versos livres) e o ufanismo crítico, com o intuito de estabelecer uma arte vigente. É por isso que a poesia pessoana é considerada sarcástica, despojada e afrontosa, a qual deixa de lado o tradicionalismo. Em sua fase heroica, na qual escreve *Mensagem*, Pessoa aparece como um épico, saudosista. Já em sua fase lírica, Jacinto do Prado Coelho (1969, p. 41) afirma que:

[...] nele há quase apenas a expressão musical e sutil do frio, do tédio e dos anseios da alma, de estados quase inefáveis em que vislumbra por instantes [...] nostalgias dum bem perdido que não se sabe qual foi, oscilações quase imperceptíveis duma inteligência extremamente sensível, e até vivências tão profundas que não vêm [...] mas se insinuam pela euforia dos versos, pelas reticências de uma linguagem finíssima. Lirismo puro [...] voz de alma que se confessa baixinho num tom menor,

melancólico, duma resignação dolorida, agravada, de quem sofre a vida sendo incapaz de a viver.

Pessoa, como um bom fingidor, expressava em seus poemas emoções, sentimentos e sensações de raiva, tristeza, revolta, pessimismo. Logo, Fernando Pessoa existiu pela habilidade instintiva e pela imaginação.

Pessoa recebeu inúmeras influências e incorporou em sua personalidade alguns autores como Camões, Bocage, Cesário Verde, dentre outros. Ainda, durante o seu percurso, progride do Saudosismo para o Paulismo, do Interseccionismo para o Sensacionismo, de maneira que o poeta alcança essas variedades líricas por intermédio de uma ciente intelectualização do que no Saudosismo era impressionável e espontâneo (MOISÉS, 1981).

O Paulismo deriva de “pauis”, vocábulo primeiro do poema “Impressões do Crepúsculo”, que mostra uma complicação e intensidade ao Simbolismo, tal como um rumo para o Modernismo (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1985). Dessa forma, consoante Linhares Filho (1998, p. 23), esse poema “já alude a uma situação paúlica e em cujo contexto apresenta vaguidade, a sutileza e a complexidade que Pessoa considerou como próprias da nova poesia portuguesa”. Assim sendo, o Paulismo possibilitou tanto a Fernando Pessoa quanto aos outros poetas do Orfismo determinar um elo entre o legado neo-simbolista e a gênese de uma euforia pertencente a essa geração, ansiando exprimir traços imprecisos, o uso de sinestesia, a superabundância de metáforas, a anamnese de paisagens enegrecidas, a exteriorização da monotonia, do ilógico, do fastio etc (LINHARES, 1998).

Já o Interseccionismo corresponde ao Paulismo evoluído, e recebeu inspiração do Cubismo e do Futurismo. Nessa perspectiva, segundo Linhares Filho (1998), o Interseccionismo diz respeito à combinação de sensações, e aborda o exagero da subjetividade, enquanto o Sensacionismo, por sua vez, se apoia em ideias oriundas das sensações, tendendo a produzir ou provocar sensações, e alegando que somente as emoções são concretas.

Passada esta etapa incipiente, em que Fernando Pessoa busca um sentido genuíno para a sua poesia, é a partir do lançamento da *Orpheu* que ele constitui a sua unidade efetivamente (MOISÉS, 1981). O poeta é posto perante o universo, empenhando-se em reordená-lo do nada, pois era necessário “sentir como todos

que existiram, existem e existirão, aprender a sentir como eles, ser um eu-cidade, um eu-Humanidade” (MOISÉS, 1981, p. 299). Logo, é a partir das particularidades inerentes de Fernando Pessoa, da franqueza do fingimento, da fragmentação do “eu” e da diversidade de individualidade, que sucedem os heterônimos. A sua pluralidade o tornou imprescindível para o campo literário no mundo, e junto de Camões, o mais prestigiado poeta da literatura modernista portuguesa.

## **2.2 Poeta plural: a heteronímia pessoana**

Na carta dirigida a Adolfo Casais Monteiro, citada por Coelho (1969), Pessoa afirma que desde muito novo já criava personagens, idealizando um mundo fantástico no qual era prazeroso viver. Também aponta que imitava com grande destreza a voz do avô materno, de distintas formas, sabia fingir como ninguém, demonstrando a habilidade que ele possuía para inventar os estilos dos heterônimos estudados neste subtópico: Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. Cabe citar ainda Bernardo Soares, porém a este Fernando Pessoa classificou como sendo um semi-heterônimo. Diante disso, “Essa capacidade de efabulação perdurou na adolescência e chegou à idade adulta, dando origem aos heterônimos literários.” (BERARDINELLI, 2004, p. 94).

Ao criar os heterônimos, Pessoa se encarregou de traçar a personalidade de cada um, além de estipular uma data de nascimento e delimitar distinções entre eles. Portanto, de acordo com o Dicionário Caldas Aulete Digital, os heterônimos são figuras fictícias, que possuem a sua marca própria e nomes diferentes, a quem o seu criador (ortônimo) concede a possibilidade de serem autores de composições suas, com aptidões pessoais. Assim, Fernando Pessoa idealizou, como se fossem existentes, outras personalidades.

Consoante Jacinto do Prado Coelho (1969, p. 202): “há identidade na multiplicidade pelo simples fato de os heterônimos trazerem cada um a sua resposta à inquietação crucial do poeta”. Assim, os heterônimos exibem uma resposta à impaciência decisiva de Pessoa, pois por um lado exteriorizam o sofrimento de omitir na solidão e no tragar do tempo, e por outro lado, são ações prováveis, que estão em encargo dessa aflição principal (COELHO, 1969).

Destarte, ainda na carta direcionada a Adolfo Casais Monteiro, enfatizada nos estudos de Berardinelli (2004), Pessoa afirma ter depositado em Ricardo Reis toda a

sua inteligência; em Alberto Caeiro, todo o seu drama; e em Álvaro de Campos, toda sua sensação, que nem mesmo Pessoa possuía. Coelho (1969, p. 203) explica, em seu livro, o processo psíquico da criação dos heterônimos por Fernando Pessoa:

Um dia, ter-se-á esboçado na mente de Pessoa, como divertimento e sedativo para a sua concepção desolada das coisas, a possibilidade de fingir, quer dizer, viver apenas pela inteligência, uma posição diametralmente oposta à sua. Aprisionado na meditação e no sonho inúteis, tornar-se-ia, pela imaginação, o homem liberto do subjectivo, instintivo e contente.

Depreende-se, assim, que os heterônimos teriam surgido por meio de uma distração. A capacidade que Fernando Pessoa possuía em fantasiar outras personagens resultou na criação dos heterônimos, e isso lhe proporcionou a liberdade de sentir-se mais alegre e espontâneo através da idealização.

Ainda, na carta escrita a Adolfo Casais Monteiro, evidenciada nos estudos de Cleonice Berardinelli (1986, p. 97), Fernando Pessoa fala sobre a altura, e os jeitos de cada um seus heterônimos, comprovando o alto grau de engenhosidade do poeta em criar:

Eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. [...] Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil [...], não parecia tão frágil como era. Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. Álvaro de Campos é alto (1,75 m de altura, mais 2 cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos — o Caeiro louro sem cor, olhos azuis; Reis de um vago moreno mate; Campos entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo.

Assim, surgiu o primeiro heterônimo, Ricardo Reis, o qual nasceu no Porto, em 1887 e não possuiu data de falecimento. Vivenciou a transição da Monarquia para a República em Portugal. Exaltava a simplicidade e julgava a contemporaneidade. Era médico e intelectual, e dispunha de uma poesia pagã, na qual apreciava a cultura clássica greco-latina. Logo, a sua escrita exhibe um léxico e uma linguagem culta, que “traduz-se num estilo denso e construído” (COELHO, 1969, p. 31), isto é, Reis adaptou o modelo clássico ao modelo do modernismo, levando em conta a língua atual e o contexto atual da época, tornando-se assim, um heterônimo de planejamento e mágoa, que trabalhou de forma eficiente o estilo.

Reis estava firmado no princípio do *Carpe diem*, que trata da velocidade da existência e da urgência em desfrutar o instante. Recebeu influências de Horácio, de modo que a sua filosofia de vida era o epicurismo, que diz respeito à procura pela calma, o esquivar-se do sofrimento, o usufruir da vida e o não temor da morte. É por isso que Coelho (1969) afirma que na poesia de Reis aparecem com recorrência as incertezas diante das emoções intensas, do deleite e da Fortuna, esta, segundo ele, é traiçoeira, e não se pode aguardar que proceda do próprio indivíduo.

Ricardo Reis acreditava também no estoicismo, que vê a paixão inferior à razão. “Assim angustiado perante um Destino mudo que o arrasta na voragem, Reis procura na sabedoria dos antigos um remédio para os seus males” (COELHO, 1969, p. 34). Ou seja, consciente do destino, Ricardo Reis não acreditava no infinito, apenas cumpria o que o acaso havia lhe determinado, uma vez que era racionalista. Para ele, tudo tinha um começo, meio e fim. Admitia que a vida fosse circunstancial e oscilante, e que a única virtude seria prender-se a ela, para, com isso, conceber a felicidade (COELHO, 1969).

Alberto Caeiro por sua vez, nasceu em Lisboa, em 1889 e morreu no ano de 1915, tuberculoso. Tratava-se de um camponês, órfão, simples, que vivia no campo, e não tinha profissão, pois só possuía os primeiros estudos, porém, ainda assim, foi considerado um mestre tanto para Fernando Pessoa quanto para os demais heterônimos. Aparece como um lírico, comum, sem artifícios, de maneira que continha um estilo claro, uma linguagem coloquial, de versos livres, mas de interpretação difícil, pois, segundo Jacinto do Prado Coelho (1969, p. 24-25),

Pessoa, ao forjar Caeiro, partiu duma imagem mental, duma atitude apenas vivida pela inteligência, que pretendeu << ilustrar >> mediante uma << personagem >> típica. Por isso, apesar de Caeiro ao falar de si próprio e Campos ao evocar o mestre querem convencer-nos de que o pensamento de Caeiro é um pensamento ingênuo dum poeta, o fruto verde duma experiência instintiva, a poesia deste nos deixa uma impressão totalmente contrária. Medularmente, Caeiro é um abstractor paradoxalmente inimigo de abstrações; daí a secura a pobreza lexical do seu estilo.

Alberto Caeiro era, acima de tudo, inteligente. Apesar de a simplicidade ser a sua marca registrada, ele ocultava uma complexidade desmensurada no que concerne à captação do cosmos e da predisposição do indivíduo alterar o que enxerga em símbolos, tornando-se inabilitado de entender o seu real sentido. Portanto, Caeiro era definido, verdadeiramente, por apreensões individuais que,

apesar de civilizado, buscou livrar-se do peso intragável que o cercava (COELHO, 1969).

Caeiro defendia o Realismo sensorial, o qual versa que o sentir é mais importante que o pensar. Era necessário ver, ouvir e experienciar, para só depois pensar. Caeiro propôs ainda o Panteísmo, que segundo o Dicionário Caldas Aulete Digital significa: (do grego: *pan* – tudo, *theo* – Deus). Ou seja, Deus é visto como Tudo, todas as criaturas é Deus, está tudo integrado, como se fosse uma coisa só, demonstrando, assim, que Caeiro só cria naquilo que podia tocar.

Álvaro de Campos, o alter ego (individualidade camuflada) de Fernando Pessoa, foi o heterônimo que mais se aproximou do seu criador, devido ao seu comportamento desequilibrado e histérico. Santos (2016, p. 24) afirma que: “Em um e outro é possível constatar o desencanto com a realidade e, como Fernando Pessoa, Campos compreende a busca incessante pela integração e não a conseguindo atingir, multiplica-se”. Assim, para a autora, tanto Campos quanto Pessoa demonstram aspereza e excessos defronte o fracasso da vida, porém Pessoa é mais contido. Ambos sentem o tédio e o desânimo pelo mundo, e o fato de ficarem estáticos produz agonia, constituindo a vontade de fragmentarem-se, como será evidenciado no capítulo terceiro, a partir da análise do poema “Apontamento”.

No que diz respeito ao seu nascimento e formação, Campos nasceu em Tavira (Portugal), em 1890, e assim como Reis, não possui ano da sua morte. O poeta formou-se em engenharia mecânica e naval, na Escócia, contudo não exerceu função. “Era mais importante dos poetas heteronômicos. Um poeta da Modernidade, da inquietude, um homem de pura emoção” (DIAS, 2014, p. 11-12). Isto é, devido a sua instrução, Campos possuía um olhar diferente para os acontecimentos do mundo, o que o tornava bastante entusiasmado e contente com a modernidade e as tecnologias, é por isso que ele é considerado o heterônimo mais moderno de Pessoa. Assim, consoante Matsui (2018, p. 96):

Campos, ao mesmo tempo em que mostra os avanços em várias as áreas, como no comércio, nas indústrias, na agricultura, nas construções, nos transportes, também apresenta o lado negativo da civilização moderna. Ele denuncia as hipocrisias dos aristocratas, as corrupções políticas, as injustiças, os escândalos financeiros e diplomáticos, as mentiras dos jornais, o comportamento das pessoas que mesmo diante do progresso não sofre mudanças [...]

Percebe-se a partir dessa citação, que há momentos na poesia de Campos em que ele exalta e magnifica a modernidade e todas as suas novidades, no entanto, essa mesma modernidade o desestimula e o incomoda, porque apresenta facetas não esperadas pelo poeta, como os enganos e a falta de atitude da sociedade, a qual se contenta com a mesmice. Campos não se acostuma a essa situação e prefere ficar sozinho e angustiado com a realidade que o cerca. Tal fato é evidenciado nos poemas “Adiamento” e “Não, não é cansaço...”, os quais serão analisados no capítulo posterior.

Diante disso, Álvaro de Campos se tornou um poeta pessimista, visto que viveu a amargura do presente, embora apresentando prazer pela evolução. Existem três fases em seu estilo: a decadentista, a futurista e a intimista, as quais serão vistas no subtópico adiante. É interessante acrescentar ainda que, Campos era tão importante para Fernando Pessoa, que no primeiro número da Revista *Orpheu*, referente aos meses de janeiro, fevereiro e março, ele já aparecia com os seus poemas “Opiário” e “Ode Triunfal”, como se vê na ilustração abaixo:

Figura 1 - Folha de rosto da Revista Orpheu n° 1



Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=92112>.

Acesso em: 05 ago. 2021.

Esses poemas possuíam versos considerados chocantes para a época e foram inseridos na revista por Fernando Pessoa para completar o número de páginas, acabando sendo causadores de grande escândalo nos leitores, os quais passaram a chamar os poetas da geração de *Orpheu* de insensatos e desequilibrados.

### 2.3 As três fases de Álvaro de Campos

A primeira fase da poesia de Álvaro de Campos é denominada decadentista, e tem como fundamental característica, o pessimismo. Nessa fase, aparecem quadras decassílabas e versos metrificados. Além disso, apresentava poemas que demonstravam o enfado e a urgência lancinante em sentir novas emoções, escapar daquilo que era monótono. Tal desejo o levou a escrever poemas repletos de imagens e símbolos, típico do Simbolismo. Este surgiu ao final do século XIX, antecedendo o Modernismo, e foi caracterizado pela subjetividade, espiritualidade e musicalidade, a partir do uso de figuras de linguagem. Ainda, nesse momento apresenta fortes influências do Paulismo, Interseccionismo e Sensacionismo de Fernando Pessoa (MATSUI, 2018).

O poema “Opiário” (PESSOA, 1992, p. 111-117) mostra com clareza as particularidades dessa primeira fase, como se nota no fragmento a seguir: “Por isso eu tomo o ópio. É um remédio/ Sou um convalescente do momento./ Moro no rés-do-chão do pensamento/ E ver passar a Vida faz-me tédio.” Nesse poema é demonstrado que o eu-poético sente-se inconformado e atormentado, e passa a buscar no ópio, uma droga da China, a fuga da realidade. Típico da primeira fase de Campos e do Simbolismo decadentista, o poema é composto por versos estruturados em quadras decassílabas e rimados, além de apresentar um vocabulário que alterna entre o rebuscado e o rude. Neste poema, o eu-lírico demonstra todo o aborrecimento, abatimento e a ânsia de sentir novas emoções, que corroboram para a falta de sentido da vida do poeta, é o que aponta Coelho (1969, p. 61) sobre “Opiário”:

Campos tê-lo-ia concebido no decurso duma viagem ao Oriente. Dedicado, *pour cause*, <<ao Senhor Mário de Sá-Carneiro>>, imita-lhe desde a nostalgia de além, a morbidez *snob* dum saturado da civilização, a

embriaguez do ópio e dos sonhos dum Oriente que não há, o horror à vida, o realismo satírico de certas notações, até ao vocabulário entre precioso e vulgar, às imagens, aos símbolos, ao estilo confessional brusco, animado e divagativo, ao ritmo dos decassílabos agrupados em quadras [...].

A segunda fase de Campos é a futurista, modernista ou sensacionista. Segundo Coelho (1969, p. 62), Álvaro de Campos aparece:

[...] com a sua vitalidade transbordante, o seu amor ao ar livre e ao belo feroz, venha a condenar a literatura decadente, planta de estufa corrompida, em cujos pecados, como o Fernando Pessoa ortónimo, incorreu: far-lo-á ao defender uma estética não aristotélica baseada não já na ideia de beleza, no conceito de agradável, em suma, na inteligência, mas sim na ideia de força, na emotividade individual pela qual o escritor subjuga os outros sem procurar captá-los pela razão [...].

Assim, nessa fase Campos demonstra uma energia impetuosa, o encanto e a exaltação pelas máquinas, pelo progresso e pelas tecnologias. O poeta utiliza um estilo diferente do primeiro momento, visto que nessa segunda etapa adota uma linguagem coloquial e versos livres, distanciando-se da métrica e das rimas. Além disso, possui grandes influências dos autores Walt Whitman e Marinetti. De Whitman, adotou a euforia pela vida, e de Marinetti, o Futurismo, o qual exaltava com animação a velocidade das novas tecnologias e descobertas. “Ode Triunfal” surge nessa segunda fase:

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

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!

“Ode Triunfal” (PESSOA, 1992, p. 118-127) faz uma apologia à modernidade, evidenciando o desvario de Campos perante a modernidade do universo. Tal euforia leva o eu-lírico a desejar vivenciar todas as emoções inovadoras possíveis (SANTOS 2016, p. 24). O poema louva o sucesso das máquinas, a ligeireza e enaltecimento da nova civilização, que deixa Campos quase alucinado. Além disso, o poema apresenta versos livres, carregado de onomatopeias, enumerações, exclamações, metáforas, interjeições, que expressam o exagero do poeta e a necessidade de sentir tudo de todos os modos.

A fase niilista ou intimista compreende o terceiro momento da poesia de Álvaro de Campos. Nela, o poeta continua adotando uma linguagem repleta de versos livres e informais. Para Matsui (2018), é nesse momento que o poeta retorna a pensar na vida, e perde todas as expectativas para a futuridade, voltando à sua infância decorrida.

O terceiro momento é considerado a fase mais pessoal do poeta, a qual é evidenciada um acentuado abatimento, em que Campos se sente frustrado, fragmentado, não compreendido, esquecido, aflito, pois toda sua alegria pelas máquinas e o seu exagero nas emoções o deixou em negação total. É por isso, que nesse momento, Álvaro de Campos vai estar sempre se apoiando na primeira fase, a decadentista, visto que passa a se voltar para o seu interior e, descrever de tudo. Um poema que marca essa fase é “Tabacaria” (PESSOA, 1992, p. 213-220), como se observa nos versos iniciais retirados do poema: “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada./ À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.”

“Tabacaria” exibe um sentimento de inutilidade, descrença e desentender vivenciados por Campos. Trata-se de um poema longo, sem a preocupação com a metrificação e rimas, característico da terceira fase do poeta. O poema demonstra, por meio de reflexão, diálogos, reticências, exclamações, interrogações, paradoxos, excessos, o sentimento de incapacidade do poeta perante o mundo e a agonia diante do “tudo” e do “nada”.

Em suma, Santos (2016, p. 73) diz que:

A poesia de Álvaro de Campos apresenta uma linha evolutiva em sua produção, iniciando-se com o tédio e o desencanto pela vida, para assumir uma desmedida euforia e paixão pela civilização industrial moderna, logo em seguida. Ao final, deságua no abatimento profundo. Nesta última fase, sua alma é habitada pelo vazio, e a descrença e a desesperança contaminam definitivamente o poeta. A existência tornou-se uma experiência vazia e absurda de profunda dor e sofrimento [...] O sentimento negativo sobre a vida torna o presente conflitante [...]

Ou seja, Campos vivenciou três momentos diferentes em sua poesia. Em um primeiro momento viveu o fastio da vida; em um segundo momento experienciou a alegria da modernidade, com os avanços das máquinas e das tecnologias; e em seu terceiro e último momento, presenciou a desconsolação.

Nesse sentido, para a realização da análise deste trabalho é significativa à terceira fase, a pessoal. Para alcançar este propósito é imprescindível abordar um pouco mais sobre a poética intimista de Campos, em seguida, partir para análise dos poemas propostos: “Adiamento”, “Apontamento” e “Não, não é cansaço...”.

### 3 A POESIA INTIMISTA DE ÁLVARO DE CAMPOS

O Intimismo surgiu na França a partir das artes plásticas, porém esse estilo também se propagou para outras áreas, como para a poesia e a prosa. Assim, a literatura intimista participou do Modernismo, porque também despontou no início do século XX, motivada pelas teorias de Freud.

De acordo com o Dicionário Caldas Aulete Digital, o termo “intimismo” se refere ao “Estilo literário em que se procura exprimir os mais íntimos sentimentos num tom confidencial e discreto”. Ou seja, os poemas caracterizados pelo Intimismo apresentam uma carga de sentimentos particulares e profundos, em que as emoções vivenciadas pelo poeta são reveladas. Para Cortez e Rodrigues (2009, p. 59),

O interesse imediato da poesia não é a representação direta da realidade física, histórica, [...] poesia tem mais a ver com a busca de um estado, de uma emoção específica, não distanciada de fatores estéticos e intelectivos. Essa emoção, é certo, alimenta-se de algum modo na realidade, que é, afinal, resultado de institucionalizações, de ideias.

Nesse sentido, entende-se que a poesia pode despertar emoções. Assim, Campos apresenta em sua poesia intimista sentimentos de uma intensa abulia e perda de vontade de viver a vida, de um desmedido pessimismo e incompreensão, os quais fazem o eu-lírico fechar-se em si mesmo e sentir saudade da sua infância passada, como consequência do Pós-guerra de 1914 e da frustração pela modernidade, como foi visto no capítulo anterior.

Em “controvérsias com Álvaro de Campos”, Berardinelli (1986, s/p) traz o que o poeta pensa sobre o estilo de sua poesia:

A poesia é aquela forma da prosa em que o ritmo é artificial. Este artifício, que insiste em criar pausas especiais e especiais e antinaturais diversas das que a pontuação a define às vezes coincidentes com elas, é dado pela escrita do texto em linhas separadas, chamadas versos, preferivelmente começadas por maiúsculas, para indicar que são como que períodos absurdos, pronunciados separadamente.

Nota-se, a partir dessa citação, o que será visto a seguir na análise dos poemas “Adiamento”, “Apontamento” e “Não, não é cansaço”, nos quais o poeta escreve versos cansados e ansiosos, que apresentam fortes impressões. Além

disso, por meio das iniciais maiúsculas de cada verso, das pontuações e dos recursos estilísticos, o eu-lírico vai demonstrar a sua histeria. Tal fato é observado por Ricardo Reis, também citado por Berardinelli (1986, p. 143), ao falar sobre a poesia de Campos:

É o que, em meu entender, sucede nos poemas de Campos. Um extravasar de emoção. A ideia serve a emoção, não a domina. E o homem — poeta ou não-poeta — em que a emoção domina a inteligência recua a feição do seu ser a estádios anteriores da evolução, em que as faculdades de inibição dormiam ainda no embrião da mente.

Isto é, os poemas intimistas de Álvaro de Campos exprimem uma intensa emoção e, para tanto, o poeta se vale de alguns artifícios com o intuito de chamar a atenção do leitor, além de mostrar toda a angústia que habita dentro de seu ser. Trata-se de uma poesia instigada pelo impulso, fervor e dinamismo.

A poesia intimista é a fase em que o estado de espírito de Álvaro de Campos vivencia a indisposição, o sofrimento exacerbado, firmado no ilógico, no vazio e no esgotamento. O poeta expressa as cargas emocionais a partir da sua opinião puramente individual, como afirma Dias (2014, p. 14):

O que surpreende em Campos é a forma com que narra as coisas, os acontecimentos, sua visão de mundo única, seus paradoxos, seu poder de descrição, sua astúcia, seu extravagante poder de emocionar os seus leitores, de envolvê-los, colocá-los dentro do poema, como os escritores fazem na prosa.

Álvaro de Campos evidenciou uma sociedade portuguesa que passava por carregadas modificações, tanto financeiras quanto sociais, as quais deram origem a poemas impacientes, os quais conduziam dúvida e a sensação do eu-lírico achar-se desorientado e confuso, em um momento no qual a civilização sofria transformações de maneira abrupta.

Coelho (1969, p. 137), ao explicar o estilo de Campos, o assemelha ao seu mestre, visto que possuem poéticas:

[...] visilibristas, independentes, rasgadamente inovadoras, sem qualquer escrúpulo em transpor as fronteiras tradicionais entre prosa e poesia. Ambos empregam uma linguagem bastante próxima do falar cotidiano, quer pela natureza do vocabulário quer pelo desenho das frases; [...] primam nas associações imprevistas da realidade moral com a realidade concreta corriqueira; ambos dão livre curso ao pensamento, interrogando,

retoricamente, exclamando, recorrendo a giros sintáticos que imprimem vivacidade e ênfase persuasiva à linguagem.

Esses e outros pontos surgem nos poemas sugeridos. De caráter estritamente revolucionário e colérico, como é típico dos autores modernistas, Campos escreve, em sua fase intimista, versos reveladores, de um autêntico alvoroço e oposição, demonstrando a dor de ser lúcido e o desejo de fugir das regras sociais estipuladas, se retirando do contato social.

Visto isso, partir-se-á para a análise dos poemas mencionados, buscando marcas e características nos poemas, que comprovem a causa da poesia de Campos ter se tornada desanimada.

### 3.1 “Adiamento” (PESSOA, 1992, p. 226-227)

O poema “Adiamento” (ver **ANEXO A**) foi publicado em 1928 e pertence à fase intimista de Campos, uma vez que surge depois da euforia pela modernidade. Nesse poema, o eu-lírico demonstra todo o seu desengano e fadiga com a existência, típico da fase intimista, estudada no capítulo anterior.

No que concerne aos aspectos formais, o poema é considerado longo por possuir quarenta e dois versos e três estrofes. Segundo Cortez e Rodrigues (2009), “O verso é [...] uma linha medida e ritmada” (p. 4), e a estrofe diz respeito ao “agrupamento de versos que um poema é constituído, admitindo-se que esse elemento é estritamente gráfico, separado por espaços em branco, visualmente registrado” (p. 26).

Assim sendo, em “Adiamento”, a primeira estrofe contém dezenove versos; a segunda estrofe abrange vinte e um versos; e a terceira estrofe tem apenas dois versos. Observa-se no poema a oscilação entre versos mais compridos e outros menores, demonstrando que não segue um padrão na métrica, e tampouco nas rimas, visto que se trata de versos brancos, como é típico da fase intimista de Campos.

Ainda, o poema apresenta um vocabulário simples, e excessivas pontuações, como vinte e uma reticências; vinte e três vírgulas; quatro pontos e vírgulas; nove pontos finais; e uma interrogação, refletindo os estados da alma do poeta, a qual está confusa.

As reticências aparecem na maioria dos versos e sempre aparecem ao final, “sugerindo, assim, ao leitor a continuação da ideia ou a suspensão” (MATSUI, 2018, p. 87), como é notado, por exemplo, no nono e décimo versos do poema, e no decorrer de quase todo o poema: “Esta espécie de alma.../ Só depois de amanhã...”. Os pontos finais também surgem ao final dos versos, enfatizando frases negativas e afirmativas, ao mesmo tempo, como nota-se no verso quarto: “[...] hoje não posso.”, e no décimo quinto verso: “Amanhã é o dia dos planos.”. Já as vírgulas ocorrem, na maioria das vezes, após os advérbios “não” e “sim”, como se sugerissem uma resposta do poeta, é o que se observa no vigésimo verso: “Não, não queiram saber mais nada, é segredo, não digo.”, e no quadragésimo verso: “Sim, talvez só depois de amanhã...”. Os pontos e vírgulas separam a conjunção adversativa “mas”, marcando, assim, uma pausa maior no meio das orações, como é visto no verso décimo quarto: “Tenho já o plano traçado; mas não, hoje não traçamos planos...”. Por fim, a interrogação retórica: “Por hoje, qual é o espetáculo que me repetiria a infância?”.

A partir desses artifícios linguísticos é evidenciada a complexidade entre o desejo de realizar algo e a falta de vontade que o sujeito poético experimenta. Campos tem o interesse, contudo não sabe como reverter às circunstâncias, percebendo que os demais se comportam da mesma maneira que ele. A vida do eu-lírico passa a se desestabilizar, e em seguida manifesta-se o cansaço angustiante.

É importante destacar ainda que o advérbio “não” aparece dez vezes no poema, corroborando para o efeito da negatividade e imprecisão, típica do momento intimista de Campos, que toma conta do ser dele. Esse ceticismo do poeta é em decorrência do seu presente, em que o mundo enfrentava um período de pós-primeira guerra, e a esfera social havia perdido seus princípios, como foi visto no capítulo segundo. Desse modo, o sujeito poético não consegue enxergar positividade nas coisas e muito menos nas pessoas. Ainda, o vocábulo “nada” aparece duas vezes no poema e reflete o vazio da vida presente de Campos.

É interessante dar importância à titulação do poema, já que esta sugere o que será abordado no desenrolar dos versos. Neste caso, de acordo com o Dicionário Caldas Aulete Digital, a ação de prorrogar, transferir para depois o que se deseja. Trata-se de um “adiamento” infinito, visto que o eu-lírico vai deixando, constantemente, os dias passarem, sem nada realizar, como é observado nos versos iniciais do poema: “Depois de amanhã, sim, só depois de amanhã.../ Levarei

amanhã a pensar em depois de amanhã,/ e assim será possível; mas hoje, não...”. Tal fato se justifica devido ao sujeito já não suportar mais a sociedade e o peso do mundo. De acordo com Coelho (1969, p. 144),

A poesia de Campos reflete imediatamente as condições da existência empírica, surge penetrada de todas as atividades humanas, espelha deliberadamente a dinâmica, o fragmentarismo, o *spleen*, o tumulto, os contrastes violentos da civilização moderna.

Após perder todo o entusiasmo pelo novo, Campos priva-se do grupo social, pois eles vivem a partir de regras estabelecidas, que o eu-lírico já é inteirado e não se adapta, e dessa forma vai adiando o que tem de fazer. É por isso que Coelho (1969, p. 125) afirma ainda que: “Antes ficar, adiar sempre (Campos é o poeta dos adiamentos), porque ficando não sofremos tão agudamente”. O poeta tenta, artificialmente, viver em interação com a sociedade, e faz planejamentos, porém, ele mesmo é incrédulo de si e adia incessantemente o futuro. Tanto é verdade, que a palavra “amanhã” se repete vinte e uma vezes, frisando a intenção do eu-lírico em procrastinar o tempo.

Os paradoxos, típico da poesia intimista de Campos, surgem no quinto, sexto e sétimo verso: “A persistência confusa da minha subjetividade objetiva,/ O sono da minha vida real, intercalado,/ O cansaço antecipado e infinito,”. O eu-lírico, mostra-se totalmente desordenado, sem compreender até as suas próprias emoções. A existência do poeta está alimentada de ociosidade, visto que a sua realidade é um sono, em que vive alheio a tudo e todos, também da sua situação lamentável. O paradoxo, consoante Coelho (1969, p. 168): “reúne na afirmação antinomias aparentemente irreduzíveis mas, no pensamento do poeta, conciliáveis”. Ou seja, os paradoxos podem causar contradição, porém para o eu-lírico, firmam uma ideia lógica.

Em seguida, em tom anafórico, o eu lírico expressa toda a sua angústia ao final da primeira estrofe: “Tenho vontade de chorar,/ Tenho vontade de chorar muito de repente, de dentro...”. Nesses versos, observa-se a forte melancolia, típica da fase intimista de Campos, em que o sujeito poético confessa a sua dor e tristeza. Ao utilizar o advérbio de intensidade “muito” juntamente com a locução adverbial “de repente”, o eu-lírico enfatiza que o abatimento surge sem esperar e mexe interiormente com ele.

A nostalgia da infância, típico do momento intimista de Campos, surge no vigésimo segundo verso, em que o poeta recorre ao passado para suportar o presente conflituoso: “Quando era criança o circo de domingo divertia-me toda a semana./ Hoje só me diverte o circo de domingo de toda a semana de minha infância...”. Nestes versos observa-se o que realmente importa ao eu-lírico: as lembranças da infância, em que ele participava do circo aos domingos e se distraía. Porém, ao mesmo tempo em que o poeta se alegra ao relembrar o seu tempo de criança, também se deprime, pois o que ele vivenciou não retorna mais. De acordo com Santos (2016, p. 91),

O ressoar do passado no presente se dá, ao eu-lírico, a consciência da sua frustração e fracasso ao longo da própria vida. Rever a trajetória do passado até o presente é reassumir todos os sonhos não realizados, a vida que não foi, que não aconteceu. Álvaro de Campos viveu para dentro, ainda que de olhos voltados para fora. Olhar incrédulo e distante do real, pois jamais foi capaz de se reconhecer dentro da realidade observada. Desta forma, imediatamente se vira para dentro e o externo já é interno e, como tal, torna-se pensamento, sensações e sentimentos.

Pode-se notar, a partir da citação, que Campos decide voltar ao passado, quando era criança, porque não se vislumbra em seu presente, pois a vida concreta é fatigante. Contudo, por mais que o sujeito poético ignore essa realidade, ela passa a fazer parte dele, levando-o a expressar, em seus poemas, uma intensa abulia. Nesse sentido, retornar ao passado, vivendo no presente, simboliza o verdadeiro insucesso da vida do poeta. Ao perder a infância, o ser de Campos se perde de si próprio, de modo que é tomado por uma inexplicável desesperança, sobrando somente pedaços do que foi no progresso (SANTOS, 2016).

Dessa forma, a temática da infância aparece em “Adiamento” como uma maneira de demonstrar que foi uma época em que o sujeito poético sentia vivacidade e pureza, sem necessitar se importar com os padrões impostos pela sociedade.

Assim, quando pequeno, o eu-lírico não vivia preso, como se sente vivendo no presente, pois tudo era consentido. Desse modo, a vida adulta impõe ao poeta muitas obrigações, as quais não lhes eram impostas no tempo de criança. Tal fato leva Campos a sofrer com a ausência do vigor, e com a dissimulação do grupo social no qual está inserido, de maneira que prefere desistir da sua esfera social. Dessa maneira, “O poeta Campos-Pessoa se torna solitário pelo excesso de lucidez

que carrega, não encontra ninguém com quem possa ter uma verdadeira amizade” (DIAS, 2014, p. 14).

Em seguida, o poeta tem consciência da sua inteligência, mas esta não é valorizada pela sociedade, por isso ele a dispensa, é o que se observa nos versos: “Todas as minhas qualidades reais de inteligente, lido e prático/ Serão convocadas por um edital.../ Mas por um edital de amanhã...”. Assim, compreende-se que apesar de Campos se lamuriar, ele também se enxerga melhor do que os outros. Contudo, não toma uma atitude para sair da situação na qual está sujeitado, e passa a ser solitário, por escolha própria.

Em tom irônico se dá o final da segunda estrofe: “Que depois de amanhã é que está bem o espetáculo.../ Antes, não.../ Depois de amanhã terei a pose pública que amanhã estudarei.”. Nestes versos, o sujeito poético reforça a sua crítica à sociedade burguesa padronizada, insinuando que ela vive de fingimento e aparências, com os quais ele não quer compactuar. Assim, por se tratar de um grupo instruído por concepções já formadas, Campos não sente a necessidade de se esclarecer, como é nítido no verso vigésimo: “Não, não queiram saber mais nada, é segredo, não digo.”.

Com isso, o poeta não sente mais alegria, uma vez que exprime um total desinteresse, arruinando a si mesmo, como se percebe no verso trigésimo segundo: “Tenho sono como frio de um cão vadio.”. O eu-lírico, em tom metafórico e comparativo, confessa estar desprotegido como um “cão vadio”. A solitude o vai atormentando e o angustiando, entretanto, ainda assim, o poeta não aceita o seu meio social, e busca avaliar a si próprio. Dessa maneira, como é destinado a Campos conduzir a sua existência, prefere delongar seja qual for o ato para a futuridade, como é observado, na terceira e última estrofe: “O porvir.../ Sim, o porvir...”.

Diante disso, entende-se que o poema “Adiamento” manifesta a desilusão enfrentada pelo poeta condizente com o que ele considera não ter almejado. Assim como Pessoa, Campos acredita que a vida é inconsistente, a qual apresenta anseios irrealis, que jamais serão consumados. Com isso, como Campos tem a convicção de que nunca realizará seus sonhos de jeito nenhum, determina que não fará absolutamente nada para reverter o seu cenário. Ademais, o poema apresenta uma grande carga emotiva, por meio de recursos estilísticos e pontuações, como é típico da poesia intimista de Campos. Também, evidencia uma grande negação de tudo e

de todos; o cansaço da monotonia; a melancolia; e a nostalgia da infância, como uma forma de escapar do mundo real.

### 3.2. “Apontamento” (PESSOA, 1992, p. 239-240)

O poema “Apontamento” (ver **ANEXO B**) foi publicado na Revista *Presença* em 1928. Por pertencer à terceira fase de Campos, os versos abordam temáticas como a fragmentação, a frustração, a desilusão, e o enfado diante da vida inquieta e conturbada do eu-lírico.

No que diz respeito aos aspectos estruturais, “Apontamento” abrange vinte e dois versos e sete estrofes, sendo que a primeira estrofe possui quatro versos; já a segunda, terceira, e quarta estrofes possuem três versos cada; a sexta e sétima estrofes possuem dois versos, cada uma; e a última estrofe contém cinco versos. Os versos, isto é, cada linha do poema, são longos e apresentam-se de maneira solta ou livre, pois não há uma regularidade padrão e estrófica, bem como uma inexistência de rimas, típico da fase abúlica do poeta, pois consoante Cortez e Rodrigues (2009, p. 61): “Em poemas modernistas, o gosto do prosaico e vezo do coloquialismo levam a uma espécie de esvaziamento figurativo, ao desprezo pela rima, pela métrica”.

Assim sendo, em “Apontamento”, Campos transparece, por meio de pontuações emotivas, como a exclamação e as interrogações, todo o seu pessimismo e questionamento retórico, direcionando perguntas sem o intuito de conseguir respostas: “Asneira? Impossível? Sei lá! [...] O que era eu um vaso vazio? [...] A minha obra? A minha alma principal? A minha vida? Um caco”. Por meio das interrogações e da exclamação, o eu-lírico torna a sua mensagem mais viva e chamativa de atenção dos leitores.

É imprescindível dar atenção ao título do poema, pois este já diz muito sobre o que irá ser abordado ao longo do poema. Segundo o Dicionário Caldas Aulete, a palavra “apontamento” trata-se de um “Registro escrito [...] abreviado, de acontecimentos, ideias, compromissos etc., para referência futura, como lembrete [...]”. É justamente isso que é mostrado no decorrer do poema: o eu-lírico expõe o seu estado de espírito, manifestando as emoções mais intrínsecas da multiplicação do seu ser, característica da poesia intimista de Campos: “A minha alma partiu-se como um vaso vazio”. Esse primeiro verso faz uma comparação e metaforiza a

descaracterização do eu-lírico ou de Pessoa (através de Campos), com um “vaso vazio”, demonstrando, assim, uma negatividade total do poeta, que precisava ser preenchida, como é de característica da sua fase pessoal. Esse “vazio”, segundo Coelho (1969) é o que interessa a Álvaro de Campos, pois é exclusivamente nele que a sua vivência transcorre-se.

O poema segue com a presença de outro recurso estilístico: a anáfora, a qual diz respeito à repetição de uma mesma palavra em um mesmo texto. Ao utilizar esse recurso, o eu-lírico busca enfatizar esse processo de desmultiplicação (os heterônimos) do ser: “Caiu pela escada excessivamente abaixo./ Caiu das mãos da criada descuidada./ Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso”. Desse modo, os versos expressam, por meio de sensações táteis, a fragmentação do “eu”, e os sentimentos de desapontamento e fracasso enfrentados pelo poeta. Além disso, o uso do advérbio “excessivamente” intensifica a profunda abulia de Campos. Ainda, a criada é adjetivada de “descuidada” e “involuntária”, insinuando que ninguém se importava com a aflição do poeta, e que tudo que lhe ocorreu foi por determinação, e não por planejamento.

O poeta passa a ter mais emoções, pois agora se multiplicou, e não é somente um, mas sim, vários “eus”: “tenho mais sensações do que tinha quando me sentia eu”. Por conseguinte, o eu-lírico se sente anulado e metaforicamente afirma ser “um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir”, evidenciando a desintegração da alma do poeta, em que só restou do eu-lírico pedaços, os quais ainda corriam o risco de serem jogados. Além disso, esse fragmento aponta para o tédio existencial, característico da terceira fase do poeta, aproximando, assim, Campos de Pessoa. Coelho (1969, p. 224) fala sobre essa separação:

Repartido em heterônimos, ora se sentiu alheio a tudo [...] ora sofre a inquietação, a angústia, a náusea que o aguilhoam ao mais profundo do eu separado. [...] Se não pôde fabricar entidades simultaneamente vivas e autônomas, despersonalizar-se em absoluto, esconder-se para sempre detrás dos heterônimos, a verdade é que, pela criação heterônima, extraiu de si extraordinária riquezas de valores, à medida que se ia descobrindo e realizando como poeta.

A dispersão da alma possibilita a Pessoa à aproximação de ideias por meio dos seus heterônimos, o que leva o desapossar da sua identidade.

Posteriormente, a terceira estrofe já inicia com uma sensação auditiva, típica da segunda fase do poeta: “Fiz barulho na queda como um vaso que se partia”. Com

isso, Campos (ou Pessoa) demonstra todo o drama da perda de unidade vivenciado por ele, evidenciando que não foi algo silencioso, além de expor o exagero da ruína da sua alma, e um intenso pessimismo, como é de característica da terceira fase de Campos. Consoante Linhares Filho (1998), a abundância de sensações expressidas pelo poeta, diz respeito ao fato de o eu-lírico estar sentindo falta de uma coisa: a sua identidade.

Seguidamente, no nono verso, Campos faz uma referência à mitologia ao inserir a presença dos deuses em seu poema, para evidenciar a total falta de sentido em sua vida. Esses também não tiveram piedade do sofrimento de Campos, pois somente o observava sem nada fazer: “Os deuses que há debruçam-se do parapeito da escada./ E fitam os cacos que a criada deles fez de mim”. É evidenciado nesses versos um sentimento de frustração por parte do eu-lírico. A criada aparece novamente como mediadora dos deuses, é por isso que eles mostram-se: “tolerantes com ela”.

O décimo terceiro verso sugere um acentuado abatimento: “O que era eu um vaso vazio?”. Este questionamento reforça a imprecisão do eu-lírico, porque este, em tom reflexivo, indaga-se sobre o vazio de seu eu (vaso) somente após ele ter desabado pelas escadas, demonstrando que a sua alma poderia já estar com uma lacuna, antes mesmo de desmoronar pelas escadas, visto que se mostra tão incerto de si e de seu ser.

Na sétima e última estrofe, é evidenciado o tema do fracasso pessoal através de sensações visuais: “Um caco brilha, virado do exterior lustroso, entre os astros./ A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?/ Um caco./ E os deuses olham-o especialmente, pois não sabem por que ficou ali”. O poeta chega à conclusão que tanto ele quanto a sua criação é estremecida. Assim, “o tédio envolve o poeta, crucificado na monotonia dum existir ocioso. O espetáculo da própria inércia, os sonhos malbaratados, a inconsequência de tudo fazem-no odiar-se a si próprio” (COELHO, 1969, p. 126). O caco e o eu-lírico ficam arruinados, sem individualidade, devido a uma casualidade do destino. Após o despencar da alma, Campos acha-se desvalorizado, de maneira que acredita que o seu ser está rompido e não será jamais reestabelecido.

A partir disso, depreende-se que o poema “Apontamento” apresenta temas da fase intimista do poeta, como a desesperança, o ceticismo em relação ao homem e o mundo, a grande indignação exposta por meio das pontuações e dos versos livres

e longos. Ainda, aborda a temática principal da perda de identidade, da alma partida e quebrantada do poeta, que de acordo com Linhares Filho (1998, p. 58), possui uma ligação com a modernidade “por conta da multiplicidade de solicitações ou mesmo da caótica diversidade de valores do mundo atual, preso ainda à problemática do após-guerra”. Também, a temática das sensações, identificada na segunda fase do poeta, aparece em “Apontamento”. As sensações auditivas, táteis e visuais são utilizadas com frequência pelo eu-lírico para acentuar o vazio desmedido vivenciado por ele, que só ocorreu pelo fato de ele querer sentir tudo de todas as maneiras.

### 3.3 “Não, não é cansaço...” (PESSOA, 1992, p. 90)

O poema “Não, não é cansaço...” (ver **ANEXO C**) também pertence ao momento pessimista de Campos, que traduz a temática da renúncia diante de tudo e de todos, do enfado, da inutilidade da vida, em que coisa nenhuma impulsiona o eu-lírico, uma vez que está interiorizado de uma aguda exaustão.

“Não, não é cansaço...” possui seis estrofes e trinta versos. Assim, as duas primeiras estrofes possuem seis versos; a terceira, onze versos; a quarta, dois versos; a quinta, três versos; e a sexta, dois versos. Dessa forma, notam-se, neste poema que a maioria dos versos são curtos e a minoria um pouco mais longos, além de apresentar a inexistência de rimas, visto que se trata de versos brancos. Observa-se ainda uma irregularidade nas estrofes, de modo que as três primeiras são maiores e as três últimas menores como são de característica da fase abúlica de Campos. De acordo com Cortez e Rodrigues (2009, p. 61): “O jogo livre entre versos longos e curtos, que incomoda, é ousadia de índole modernista. Também é modernista a opção pelo vocabulário simples, pela sintaxe direta, liberta”.

Assim, o poema “Não, não é cansaço...” apresenta linguagem coloquial, pontuação emotiva, como a exclamação; pontuações reflexivas, tais quais as reticências; e pontuações retóricas, como as interrogações. Apresenta ainda o advérbio “não” bem expressivo e forte no início das três primeiras estrofes, indicando as incertezas do eu-lírico.

Diante disso, dando sempre atenção ao título do poema, pois “[...] ele indica o tema, o sujeito, e a determinação temporal e espacial, servindo também para despertar o interesse do leitor [...]” (MATSUI, 2018, p. 90), “Não, não é cansaço...”

sugere, em tom reflexivo, a presença de um poeta que tenta convencer a si e aos outros que não está cansado, porém ao longo do poema vê-se que o eu-lírico se entrega, e reconhece o seu estado de espírito amargurado, desenganado, perturbado e em aflição, como é peculiar do intimismo de Campos.

É interessante se atentar a repetição da palavra “cansaço” no desenrolar do poema, uma vez que possibilita certa musicalidade e ritmo. Neste caso, um ritmo inquieto, perturbado, imediato, colérico e retraído.

A primeira estrofe do poema apresenta uma contradição entre a afirmação de não ser cansaço e o desencanto experienciados por Campos. No primeiro verso: “Não, não é cansaço...”, o eu lírico declara que o que sente não se trata de uma exaustão, e essa confissão surge ainda no início dos versos das duas próximas estrofes, como uma forma de compenetrar a si e ao leitor. Contudo, contrastante e paradoxalmente a isso, assume possuir “uma quantidade de desilusão/ Que se me entranha na espécie de pensar,”. Segundo Coelho (1969, p. 169),

Nos paradoxos [...] há um jogo mental, porque as palavras empregues têm um sentido diferente do usual [...], ou os opostos que se identificam ou as duas ações ou qualidades contraditórias que vêm unidas estão em planos diferentes ou são encarados sob primas diferentes. Daí a lógica do que à primeira vista se afigurava desatino.

Destarte, o paradoxo associa ideias divergentes, de forma que a sentença aparente ser incoerente ou sem nexos. Assim, “Não, não é cansaço...” apresenta um sentimento com dois sentidos opostos, mas que estão relacionados no poema. O poeta já não sente mais a mesma euforia pela modernidade, e por isso demonstra que a sua vida está abúlica, repleta de paradoxos.

O poeta finaliza a primeira estrofe com metáforas: “É um domingo às avessas/ Do sentimento,/ Um feriado passado no abismo...”. Nesses versos, o sujeito retorna mais uma vez a sua infância, pois era aos domingos que ele frequentava o circo. Porém, esse domingo não é mais o mesmo de antes, uma vez que está “às avessas”, ou seja, está confuso, ao contrário, já que o eu-lírico não possui mais a mesma alegria do passado, em decorrência da civilização moderna. Agora, seus feriados são infelizes, arruinados, um caos. É nesse sentido que Santos (2016, p. 91) afirma que:

A experiência de vida adulta do poeta, marcada pela incapacidade de dar-se ao outro e com ele estabelecer uma intimidade, tornou-o um homem solitário para quem rememorar a infância é uma forma de retornar a um tempo em que parecia ainda se sentir integrado à vida. A vida de criança representa o afeto, a não solidão, a ausência de pensamento e a possibilidade de realização de todo o sonho.

O poeta se frustra ao ter que se relacionar com as pessoas que não veem a mesma realidade que ele, e então, regressa à infância, pois lá ele era feliz e sentia-se livre para fantasiar o que quisesse.

Seguidamente, na segunda estrofe, o eu-lírico segue confirmando não sentir cansaço, porém expressa indecisão, visto que deseja um afastamento entre ele e o grupo social que o rodeia. Apesar de o poeta estar vivendo em um mundo cheio de modernidade, não sente mais interesse, pois se frustrou e não encontra mais proveito em viver em sociedade. A única coisa que ele partilha com as pessoas é a ocorrência de eles viverem: “É eu estar existindo/ E também o mundo,”.

Nos versos seguintes, o poeta se vale de repetições: “Com tudo aquilo que contém,/ Como tudo aquilo que nele se desdobra./ E afinal é a mesma coisa variada em cópias iguais.”, demonstrando, assim, que a apatia recai sobre o poeta e este não consegue sentir mais entusiasmo como antes, pois “a consciência do seu fracasso se acentuou à medida que o tempo passou” (SANTOS, 2016, p. 82). Para o eu-poético, só resta à monotonia, o tédio pela vida. As novidades do mundo moderno não lhe atraem mais, porque enxergou que tudo é do mesmo modo, não sofre variação, como é característico da fase intimista de Álvaro de Campos.

Posteriormente, na terceira estrofe, é observado o empenho do poeta em demonstrar o que está passando, e por isso utiliza um questionamento retórico: “Cansaço por quê?”. A partir disso, nos versos seguintes, o sujeito poético busca expressar, em tom antitético, os seus sentimentos: “É uma sensação abstrata/ Da vida concreta [...]”. Nota-se, nesses versos, que nem mesmo o poeta compreende as suas emoções, e por isso, segue tentando entender o seu interior, fazendo uso de mais repetições e metáforas: “Qualquer coisa como um grito/ Por dar,/ Qualquer coisa como uma angústia/ Por sofrer,”. Nestes versos é expresso, com ênfase, o momento abúlico que o poeta estava vivenciando. Notamos a intensa negatividade e sofrimento por parte do eu-lírico, este que, apesar de não querer assumir que estava quebrantado, termina por trazer termos derrotistas, como “desilusão”, “abismo”,

“grito”, “angústia”, que geram uma confusão para o sujeito poético. Nesse sentido, Linhares Filho (1998, p. 46) irá dizer que,

A adoção de uma temática e de atitudes identificadas com a atualidade encontra-se dentro da obra pessoana, sobretudo na poesia de Álvaro de Campos. Essa atualidade é principalmente a da primeira metade do século XX, a do pós-guerra, mas estende-se, de certa forma, até os nossos dias, envolvidos, como sabemos, numa caótica problemática de ânsia, de inquietude, de pressa e ao mesmo tempo de torpor, de opressão e desestabilidade sociais, de descrença dos valores de espírito.

Assim, a poesia intimista de Campos vai espelhar as consequências da vida moderna, em que o eu-lírico apresenta certa tristeza, melancolia e aborrecimento, como se vê em “Não, não é cansaço...”.

Ao final da estrofe terceira é notada a falta de explicação do eu-lírico para a sua canseira: “Ou por sofrer completamente,/ Ou por sofrer como.../ Sim, ou por sofrer como.../ Isso mesmo, como...”. Por meio de mais repetições, comparações, e frases reticentes, é demonstrada a imagem de um poeta reflexivo, que se esforça em busca de respostas efetivas para entender o que se passa em seu ser. Observa-se o realce no vocábulo “sofrer”, significando a dor inexplicável no estado da alma do poeta. Acometido pelo cansaço e pela náusea, sente-se arruinado e frustrado (SANTOS, 2016).

A quarta estrofe apresenta-se reticente e questionadora e finaliza com o eu-lírico convencido de que o cansaço vivenciado é inexato: “Como o quê?.../ Se soubesse, não haveria em mim este falso cansaço.”. Nesses versos é observado a apreensão diante da confusão e o enigma que decorrem no “falso cansaço”. O sujeito poético efetua em pensamento um estado psicológico e só após os vivencia interiormente (COELHO, 1969).

A penúltima estrofe é colocada totalmente entre parênteses: “(Ai, cegos que cantam na rua,/ Que formidável realejo/ Que é a guitarra de um, e a viola de outro, e a voz dela!)”, enfatizando a ruptura da ideia anterior, em que Campos deixa de lado as suas ponderações e se direciona para fora, vendo-a como um: “formidável realejo”. Esta estrofe apresenta, mais uma vez, a metáfora, e diferente das anteriores, parece evidenciar deleite por parte do eu-poético, pois ainda que este estivesse rodeado de situações enfadonhas, as coisas podem aparentar tranquilas.

Os “cegos”, citados na estrofe, dizem respeito aos indivíduos nos quais o eu-lírico permanece distante, e ao mesmo tempo, reparando neles. Percebe-se, assim,

que o contentamento só é concebível àqueles que são “cegos”, visto que estes não reparam o mundo real, como Campos. A presença do “Ai”, nessa estrofe, não demonstra repulsa, mas sim, a compaixão que o eu-lírico sente dele mesmo por não ser “cego” como os demais, para vivenciar o que eles vivem, como ser eufórico e cantar.

Finalmente, na última estrofe, Campos reconhece o que vive e legitima o seu cansaço: “Porque oiço, vejo./ Confesso: é cansaço!...”. Em frase exclamativa e reticente, observa-se que o eu-lírico está exausto até mesmo de redigir o poema. Nesses versos, notam-se uma espécie de confiança, em que o poeta, apesar de não aspirar ao cansaço, ele o aceita, pois não possui energia suficiente para alterar a sua vida, e chega à conclusão de que realmente está fatigado, mas isso só foi possível, porque ele ouviu e viu. Dessa maneira, o eu-lírico se deixa invadir, gradualmente, por uma condição de abdicção, de exaustão, e de apatia, que o desloca do universo.

Em síntese, o poema “Não, não é cansaço...” manifesta a temática do cansaço decorrente da modernidade, em que o poeta não compreende o seu abatimento. Além disso, o poema contém toda uma carga emotiva por meio dos artifícios linguísticos como repetições, antítese, metáforas, comparações, paradoxo, reticências, exclamação e questionamentos, como uma maneira de expressar os sentimentos mais confidenciais do eu-lírico, visto que este, em tom confessional e subjetivista, demonstra toda a sua fraqueza, confusão, esgotamento, como é específico da fase intimista de Campos.

### **3.4 Semelhanças e diferenças entre os poemas analisados**

Nos subtópicos anteriores foram analisados os poemas “Adiamento”, “Apontamento” e “Não, não é cansaço...”, com o intuito de comprovar, por meio de características particulares, as causas que levaram a poética de Campos ter se tornada desapontada. Observou-se, que esses poemas apresentam aspectos comuns e distintos que merecem ser abordados a seguir.

No que diz respeito aos aspectos formais dos poemas, os três apresentam vocabulário simples, sem complexidade, corroborando para uma melhor compreensão da leitura. Além disso, apresentam versos longos e brancos, isto é, sem rimas, e sem uma padronização nas estrofes, só se diferenciando pela

quantidade de versos e estrofes em cada um. Observa-se ainda, que os três poemas citados e os demais escritos pelo poeta possuem inicial maiúscula no começo de cada verso.

No que concerne às pontuações emotivas, somente “Adiamento” e “Não, não é cansaço...” apresentam as frases reticentes, que testificam os estados da alma confusa e reflexiva do poeta. Quanto às interrogações, estas aparecem nos três poemas, possibilitando as perguntas retóricas. Já as exclamações aparecem apenas em “Apontamento” e “Não, não é Cansaço...”, enfatizando o exagero e a histeria do eu-lírico. Outras pontuações também surgem nos poemas, como as vírgulas, os pontos e vírgulas, os pontos finais e travessão, porém as que aparecem com mais frequência são as já mencionadas acima, as quais possuem um maior teor expressivo.

As figuras de linguagem como os paradoxos, as antíteses, as comparações, as metáforas, as anáforas e a ironia, são utilizadas com regularidade nos poemas, demonstrando que possuem traços do simbolismo decadentista. Contudo, em “Apontamento”, essas figuras são empregues com menos frequência em relação a “Adiamento” e “Não, não é cansaço...”, pois, nestes últimos, a linguagem é mais eloquente.

Quanto aos aspectos de significação, os três poemas apontam para o estado de espírito abalado do poeta, demonstrando pertencerem à terceira fase de Campos. Entretanto, em “Apontamento” observam-se marcas da segunda fase do poeta, visto que apresenta sensações auditiva, tátil e visuais, simbolizando o Sensacionismo do eu-lírico. Além disso, “Apontamento” se diferencia dos demais, porque aborda a mitologia, ao citar “deuses”, demonstrando, assim, uma relação com a poesia de Ricardo Reis.

O tema da infância surge apenas em “Adiamento” e “Não, não é cansaço...”, como uma maneira do eu-poético fugir da vida real, e voltar ao passado para escapar da sua monotonia. Já a temática do pessimismo manifesta-se nos três poemas, em que o poeta se julga totalmente incapaz de realizar algo. Ainda, a negatividade é explorada com frequência nos poemas, visto que o advérbio de negação “não” é utilizado diversas vezes, em tom confessional, demonstrando o abatimento do sujeito poético e a falta e esperança já experimentada por ele.

O tema da fragmentação é trabalhado apenas em “Apontamento”, mostrando o processo da multiplicação do ser de Campos (ou Pessoa, por meio de Campos),

em heterônimos. Enquanto “Adiamento” e “Não, não é cansaço...” exibem um eu-lírico saturado da sociedade moderna e do mundo que ele vive.

Diante disso, chegou-se a conclusão que a poesia de Álvaro de Campos tornou-se desanimada, devido a todo o exagero no qual o poeta possuía em expor as suas emoções, e à euforia inicial pela modernidade, que o transportou ao nada e ao vago, além das guerras mundiais vivenciadas pelo poeta e pela humanidade, as quais foram causadoras de graves problemas na época, resultando no acentuado desalento. É por isso, que no mesmo momento em que se sustém da modernidade, mostra aversão e desprezo por ela (SANTOS, 2016).

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fernando Pessoa foi um dos escritores que mais influenciou o Modernismo em Portugal. Produziu uma vasta obra, em que demonstra todo o seu poder de criatividade, complexidade, fingimento, subjetivismo, amargura e despersonalização. Por pertencer ao grupo da Revista *Orpheu*, escrevia de maneira insultuosa e satírica, a fim de quebrar com o tradicionalismo da época. Obteve um maior destaque durante a sua trajetória com a criação dos heterônimos, de modo que Álvaro de Campos foi o heterônimo mais próximo dele, por apresentar temperamento descontrolado e colérico.

Diante do pressuposto, esta pesquisa relatou o que pretendeu o movimento modernista, bem como os temas trabalhados pelos autores da época, visando compreender o contexto no qual estava incluso Fernando Pessoa e Álvaro de Campos. Além de ter abordado acerca da heteronímia, em que se retratou, de maneira sucinta, as características particulares de cada heterônimo, suas vidas e marcas poéticas. Ainda, versou-se sobre as três fases de Campos, nas quais foram citados versos de poemas que inauguraram cada momento do poeta, em busca de mostrar as suas várias facetas e mudanças, realizando, assim, os objetivos gerais estabelecidos no princípio desta pesquisa.

Desse modo, partiu-se, posteriormente, para a análise dos poemas “Adiamento”, “Apontamento” e “Não, não é cansaço...”. Observou-se que nos três poemas, o poeta buscou mostrar a partir de versos livres, advérbios de negação frases reticentes, interrogativas e exclamativas, figuras de linguagem, todo o seu tédio, cansaço e desmotivação. Notou-se, também, que eles apresentam diferenças, uma vez que o primeiro e o terceiro abordam uma temática da volta à infância e do indivíduo farto do mundo e das pessoas, enquanto o segundo trouxe uma forte presença da fragmentação do poeta.

A partir disso, depreendeu-se que a poesia de Campos se tornou frustrada, porque o poeta vivenciou o contexto de guerra, a qual abalou o mundo, influenciando-o a escrever de forma amarga e desesperançada. Além disso, o fato de o poeta ter expressado todos os seus sentimentos e tanto entusiasmo pela modernidade, acabou deixando-o decepcionado, o que responde, assim, ao problema de pesquisa inicial.

Assim sendo, a realização deste trabalho colaborou para o meu desenvolvimento intelectual, pois foi possível contribuir com mais trabalhos na área de Literatura Portuguesa, em especial, em pesquisas direcionadas a Fernando Pessoa, bem como a Álvaro de Campos e aos poemas mencionados, embora sabendo que não se esgotou o assunto, merecendo ser ampliado em futuras pesquisas.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR. Modernismo. In: PASCHOALIN. **História social da literatura portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

ADIAMENTO. **Dicionário Caldas Aulete Digital**. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/adiamento>. Acesso em: 30 ago. 2021.

APONTAMENTO. **Dicionário Caldas Aulete Digital**. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/apontamento>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BERARDINELLI, Cleonice. **Fernando Pessoa: Obras em prosa**. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, S.A., 1986.

BERARDINELLI, Cleonice. **Fernando Pessoa: Outra Vez te Revejo**. Nova Aguilar, 2004, p. 76-141. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/x1vs0x>. Acesso em: 31 mar. 2021.

COELHO, Jacinto. **Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa**. São Paulo: Verbo, 1969.

CORTEZ, Clarice Zamorano; RODRIGUES, Milton Hermes. Operadores de leitura da poesia. In: BONNICI; ZOLIN. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 59-92.

DIAS, Tiago. **O Cansaço de Fernando Pessoa**. TCC (Monografia em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília. Brasília, p. 28. 2014. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9596/6/2014\\_TiagoDeSousaOrnellasDias.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9596/6/2014_TiagoDeSousaOrnellasDias.pdf). Acesso em: 21 fev. 2021.

LINHARES, Filho. **A modernidade da poesia de Fernando Pessoa**. Fortaleza: EUFC, 1998.

HETERÔNIMO. **Dicionário Caldas Aulete Digital**. Disponível em: <https://aulete.com.br/heter%C3%B4nimo>. Acesso em: 30 ago. 2021.

INTIMISMO. **Dicionário Caldas Aulete Digital**. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/intimismo>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MATSUI, Flávia. **Estética e Metafísica em Álvaro de Campos: investigação e recepção da sua poesia na *Orpheu***. Dissertação (Mestrado em Metafísica) – Programa de Pós Graduação em Metafísica, Universidade de Brasília. Brasília, p. 136. 2018.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

PANTEÍSMO. **Dicionário Caldas Aulete Digital**. Disponível em: <https://aulete.com.br/pante%C3%ADsmo>. Acesso em: 30 ago. 2021.

PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. São Paulo: FTD, 1992.

SANTOS, Valéria dos. **Paisagens sem cor:** visualidades e imagens na poesia de Álvaro de Campos. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá. Maringá, p. 127. 2016.

SOUZA, Roberto. **Um pouco de método:** nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2016. p. 80-91.

## ANEXO A – “Adiamento”

Depois de amanhã, sim, só depois de amanhã...  
 Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã,  
 E assim será possível; mas hoje não...  
 Não, hoje nada; hoje não posso.  
 A persistência confusa da minha subjetividade objetiva,  
 O sono da minha vida real, intercalado,  
 O cansaço antecipado e infinito,  
 Um cansaço de mundos para apanhar um elétrico...  
 Esta espécie de alma...  
 Só depois de amanhã...  
 Hoje quero preparar-me,  
 Quero preparar-me para pensar amanhã no dia seguinte...  
 Ele é que é decisivo.  
 Tenho já o plano traçado; mas não, hoje não traço planos...  
 Amanhã é o dia dos planos.  
 Amanhã sentar-me-ei à secretária para conquistar o mundo;  
 Mas só conquistarei o mundo depois de amanhã...  
 Tenho vontade de chorar,  
 Tenho vontade de chorar muito de repente, de dentro...

Não, não queiram saber mais nada, é segredo, não digo.  
 Só depois de amanhã...

Quando era criança o circo de domingo divertia-me toda a semana.  
 Hoje só me diverte o circo de domingo de toda a semana da minha infância...  
 Depois de amanhã serei outro,  
 A minha vida triunfar-se-á,  
 Todas as minhas qualidades reais de inteligente, lido e prático  
 Serão convocadas por um edital...  
 Mas por um edital de amanhã...  
 Hoje quero dormir, redigirei amanhã...  
 Por hoje, qual é o espetáculo que me repetiria a infância?  
 Mesmo para eu comprar os bilhetes amanhã,

Que depois de amanhã é que está bem o espetáculo...

Antes, não...

Depois de amanhã terei a pose pública que amanhã estudarei.

Depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser.

Só depois de amanhã...

Tenho sono como o frio de um cão vadio.

Tenho muito sono.

Amanhã te direi as palavras, ou depois de amanhã...

Sim, talvez só depois de amanhã...

O porvir...

Sim, o porvir...

PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. São Paulo: FTD, 1992.

**ANEXO B – “Apontamento”**

A minha alma partiu-se como um vaso vazio.  
Caiu pela escada excessivamente abaixo.  
Caiu das mãos da criada descuidada.  
Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso.

Asneira? Impossível? Sei lá!  
Tenho mais sensações do que tinha quando me sentia eu.  
Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir.

Fiz barulho na queda como um vaso que se partia.  
Os deuses que há debruçam-se do parapeito da escada.  
E fitam os cacos que a criada deles fez de mim.

Não se zanguem com ela.  
São tolerantes com ela.  
O que era eu um vaso vazio?

Olham os cacos absurdamente conscientes,  
Mas conscientes de si mesmos, não conscientes deles.

Olham e sorriem.  
Sorriem tolerantes à criada involuntária.

Alastra a grande escadaria atapetada de estrelas.  
Um caco brilha, virado do exterior lustroso, entre os astros.  
A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?  
Um caco.

E os deuses olham-o especialmente, pois não sabem por que ficou ali.

**ANEXO C – “Não, não é cansaço...”**

Não, não é cansaço...  
 É uma quantidade de desilusão  
 Que se me entranha na espécie de pensar,  
 É um domingo às avessas  
 Do sentimento,  
 Um feriado passado no abismo...

Não, cansaço não é...  
 É eu estar existindo  
 E também o mundo,  
 Com tudo aquilo que contém,  
 Como tudo aquilo que nele se desdobra  
 E afinal é a mesma coisa variada em cópias iguais.

Não. Cansaço por quê?  
 É uma sensação abstrata  
 Da vida concreta —  
 Qualquer coisa como um grito  
 Por dar,  
 Qualquer coisa como uma angústia  
 Por sofrer,  
 Ou por sofrer completamente,  
 Ou por sofrer como...  
 Sim, ou por sofrer como...  
 Isso mesmo, como...

Como quê?...  
 Se soubesse, não haveria em mim este falso cansaço.

(Ai, cegos que cantam na rua,  
 Que formidável realejo  
 Que é a guitarra de um, e a viola do outro, e a voz dela!)

Porque oiço, vejo.  
Confesso: é cansaço!...

PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. São Paulo: FTD, 1992.