Uma poesia descentrada ou os pais de Álvaro de Campos

A decentered poetry or the parents of Álvaro de Campos

Silvio Cesar dos Santos Alves *
Universidade Estadual de Londrina

Resumo

Num texto de 1966, intitulado "Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos", Eduardo Lourenço aponta os ficcionistas portugueses emergentes entre as décadas de 50 e 60 como os legítimos descendentes do mais modernista dos heterônimos pessoanos, na medida em que se afastavam de certo compromisso com a ética e com a ideologia, desvalorizando o discurso logocêntrico e as grandes narrativas. Partindo dos pressupostos laurentinos, pretendemos demonstrar em que sentido a poesia de Carlos Fradique Mendes, criado em 1869, a partir de uma experiência heteronímica coletiva levada a termo por Antero de Quental, Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis, pode ser vista como antecipatória das inovações estéticas que Eduardo Lourenço afirma terem sido trazidas à poesia portuguesa pelo heterônimo futurista de Pessoa e retomadas pelos autores da "Nova Literatura". Logo, em vez dos "filhos", trataremos daqueles que, seguindo o mesmo raciocínio traçado por Lourenço, podem ser vistos como os "pais" geracionais ou intelectuais de Álvaro de Campos.

Palavras-chave: Modernidade; Modernismo; Tradição.

Abstract

In a text from 1966, entitled "A untrammeled literature or the children of Álvaro de Campos," Eduardo Lourenço points out the emerging portuguese novelists between the 50's and 60's as the legitimate descendants of the most modernist of Pessoa's heteronyms, while they walked away from a certain commitment to the ethics and ideology, devaluing the logocentric discourse and the grand narratives. Starting from the laurentinos assumptions, we intend to show in what sense the poetry of Carlos Fradique Mendes, created in 1869, from a collective heteronomy experience carried to term by Antero de Quental, Eça de Queirós and Jaime Batalha Reis, can be seen as anticipatory of the aesthetic innovations that Eduardo Lourenço says they were brought to Portuguese poetry by futuristic heteronym of Pessoa and retaken by the authors of the "New Literature". So, instead of "children", we will deal with those who, following the same reasoning outlined by Lourenço, can be seen as the generational or intellectual "parents" of Álvaro de Campos.

Keywords: Modernity; Modernism; Tradition.

● **Enviado em: 03/11/2016**
● **Aprovado em: 21/11/2016**

* Professor Adjunto de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutor em Literatura Comparada (2013) e Mestre em Literatura Portuguesa (2008) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Membro do Grupo de Pesquisa Eça (USP).

Num texto de 1966, intitulado "Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos", Eduardo Lourenço aponta os ficcionistas portugueses emergentes entre as décadas de 50 e 60 como os legítimos descendentes do mais modernista dos heterônimos de Pessoa, na medida em que se afastavam de certo compromisso com a ética e com a ideologia, dando como exemplo Augustina Bessa Luis, Almeida Faria, Fernanda Botelho, Portela Filho, Cardoso Pires, Abelaira, Herberto Helder, Rubem A., Natália Correia, Maria Judite de Carvalho, entre outros.

Admitindo não haver uma coesão geracional, Lourenço usa como parâmetro para a sua tese do aparecimento de uma "Nova Literatura" "o tempo de aparecimento e da gestação das obras"[1]. O período por ele demarcado está compreendido entre os anos de 1953 e 1963, que correspondem, aproximada e respectivamente, às publicações de *Sibila* (1954) e *Rumor Branco* (1962). Segundo Lourenço, nesse período, "sucedem-se de facto não só um número considerável de obras particularmente brilhantes, [...] mas obras de *um tom* e de uma estrutura afins"[2].

Em meio às várias transformações de ordem cultural e tecnológica que caracterizam o início da segunda metade do século XX, Eduardo Lourenço atribui como característica principal da "Nova Literatura" a "des-leitura" ou mesmo a "não-leitura" de todos esses fenômenos, aos quais limitar-se-ia a descrever. Assim, segundo Lourenço, ter-se-ia chegado a uma "solução positiva" entre o "lá-fora" e o "cá-dentro", por meio do "ajustamento entre a expressão literária e o que realmente [aconteceu aos portugueses] entre 1953 e 1963"[3]. Segundo o autor, haveria

> uma *saúde* literária, uma seiva, um gosto, um "optimismo" linguístico na nossa Nova Literatura que não são de época em nenhuma das grandes literaturas contemporâneas cujo grande tema é a desmontagem e a contestação ao nível mais radical o da linguagem mesma – do que a literatura foi ou quis ser[4].

Ante as "estruturas fascinantes, as velocidades, os ritmos" que "a envolvem, a subordinam, a maravilham", a "mesma alma arcaica teve de súbito de organizar a sua percepção para sobreviver", recorrendo, assim, à "simples *descrição*", que situava a "Nova Literatura" "no *universal* com uma evidência que as gerações anteriores não podiam

1 LOURENÇO, Eduardo. "Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos". In: *O Tempo e o Modo*, Lisboa, Outubro de 1966, nº 42, p. 923.
2 Ibidem, p. 924.
3 Ibidem, p. 925.
4 Ibidem, p. 925.

conhecer". Nesse processo, seria possível contemplar, na "perfeita desenvoltura com que seus heróis evoluem num mundo que só 'por fora' nasceu das suas mãos", aquilo que, para Eduardo Lourenço, seria "*a grande ausência de nós a nós mesmos*"[5]. Assim,

> Descrevendo-a tal qual é, essa Literatura cola à realidade portuguesa e a ela só, com uma propriedade e uma força a que não estávamos habituados. Sem contestação possível somos nós quem fala nesses livros, quem aí vive. Eles são um só *nós*, exprimindo positivamente, num luxo de detalhes raro, *a não-inserção* num projecto colectivo, a fuga estelar da realidade portuguesa, o seu fantástico e satisfeito irrealismo social, a convicção subterrânea e já triunfante de que não vamos nem estamos indo para lado algum que mereça o fervor e a pena da caminhada e de que é bem assim, o consumo de um presente subitamente pleno de "gadgets" e de aventuras eróticas compensando de sobra a ausência de uma aventura anímica comum. O mérito desses autores é que eles se limitam *a mostrar* e o que não dizem eleva o que mostram à altura de um símbolo[6].

Chamando a atenção para aquele "terremoto espiritual em contínua expansão que se chamou Álvaro de Campos", no qual "teve lugar a contestação radical [...] dos comportamentos viscerais da alma portuguesa, dos seus tabus milenares, do seu medo de si mesma", Eduardo Lourenço afirma que a poesia vai agindo "em profundidade, sem pressa", chegando a parecer "ineficaz", até "que subverte tudo e já não há lugar para outra palavra viva senão a sua". O resultado desta "infernal e salutar badalada insepulta", que repercutira em "tudo o que de grande se ouve na poesia portuguesa" da primeira metade do século XX, teria sido, segundo ele:

> Esta prevista-imprevista torrente de *prosa nova*, sem frio nos olhos, livre até da obsessão da liberdade, supremamente desenvolta, através da qual não se contesta *isto* ou *aquilo*, apenas, mas um comportamento orgânico que sob os nossos olhos se desarticula, a falsa sublimidade de uma Ética que era uma máscara e nessas páginas recentes nos aparece como o que é: puro caos de valores cobrindo a custo a nudez implacável dos "interesses criados" e a desordem profunda da ordem sacrossanta[7].

Predominaria, portanto nessa "Nova Literatura", "a descrição da desordem sentimental, da crueldade das 'relações humanas', da visão demoníaca do dinheiro", tudo mostrado mais do que pensado, com um "visceral 'amoralismo'", num verdadeiro "corte com

5 LOURENÇO, Eduardo. "Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos". In: *O Tempo e o Modo*, Lisboa, Outubro de 1966, nº 42, p. 926.
6 Ibidem, p. 927.
7 Ibidem, p. 928.

toda a [...] tradição literária conventual" portuguesa[8]. Assim, segundo Lourenço, "a vigência pública da Ética como referência suprema", bem como "o reinado da ideologia como ética mascarada e 'deus ex-machina'", teriam chegado ao fim na Literatura Portuguesa[9]. Na "Nova Literatura", "é o que se 'dá a ver' que 'critica' ou antes [...], é a própria *descrição* que relega o *existente* para o informe, o grotesco o anacrónico, o vazio, sobretudo"[10]. A "'ordem moral' quase já nem aparece", ao contrário do que ocorria no neorrealismo, em que a "presença" e o "peso" dessa "ordem moral" acabavam desempenhando um "papel capital"[11].

Segundo Eduardo Lourenço, e aqui me parece estar a tese principal do ensaio, a "*nova maneira de ser, de agir, de julgar, de falar, de existir*" que "irrompe nessa Literatura" apresentaria "um comportamento amoroso e sexual" não só "despido de *preocupação ética*", como, também, "alheio à óptica masculina", colocando-se em franco "contraste" com o romance neorrealista, "extremamente pudico, ou sóbrio, no capítulo do amor, e mais sóbrio ainda no das relações sexuais". Nesse sentido, o neorrealismo apenas teria dado continuidade à "história da expressão erótica nacional que enquanto expressa *em prosa* é particularmente pudica". A "Nova Literatura", ao contrário, terminava "(ao menos idealmente) uma longa história erótica", vivida "no círculo de fogo do 'pecado carnal' e mais, profundamente, à sombra do Pecado Original"[12]. Tudo isso com "uma *neutralidade ética* inegável, ou antes, *Indiferença ética* profunda, espécie de desconhecimento ou surdez elementar diante dos chamados *valores* que informam a [...] efectiva e ainda actuante mitologia espiritual portuguesa"[13].

Num importante tópico do ensaio de Eduardo Lourenço, ao qual, de propósito, somente agora chegamos, o autor afirma que o tipo de "*contestação*" configurada pela "Nova Literatura", sua "mola real", é "de forma bem diversa" daquela que "toma consciência de si em Antero e Eça", por exemplo, dando-se "fora do tradicional império da 'crítica'", embora prevalecendo nela "ainda o *negativo*"[14]. É que na "Nova Literatura" a "implícita denúncia não menos funda da Cultura que a revela" se dá, antes, "por *ausência*, uma vez que a sua ineficácia, irrealismo e anacronismo outra coisa não podiam oferecer"[15].

---

8 LOURENÇO, Eduardo. "Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos". In: *O Tempo e o Modo*, Lisboa, Outubro de 1966, nº 42, p. 928.
9 Ibidem, p. 928-929.
10 Ibidem, p.930.
11 Ibidem, p. 931.
12 Ibidem, p. 931.
13 Ibidem, p. 934.
14 Ibidem, p. 930.
15 Ibidem, p. 934.

Nesse artigo, Eduardo Lourenço estabelece uma relação de filiação entre a prosa portuguesa produzida no período que vai de 1953 a 1963 e o heterônimo pessoano Álvaro de Campos (1890-1935). Essa relação teria a ver, sobretudo, com a condição de "anonimato" dos heróis da "Nova Literatura", ou seja, com o fato de estarem ausentes de si mesmos. Essa ausência, por sua vez, pode ser entendida como consequência do fim das grandes narrativas do Ocidente, sobretudo do processo de descristianização iniciado com a Modernidade. Trata-se, portanto, do despontar de uma nova visão de mundo, relacionada à crise de valores que se seguiu a esse processo e cuja principal característica seria, segundo Lourenço, a "ausência", o "negativo", o "vazio". Teríamos, assim, um reatar desses novos autores com uma tradição de modernidade surgida mesmo antes de Campos, que a radicalizara, mas com a qual o neorrealismo havia rompido. Se há um "anacronismo" em causa, como propõe Lourenço, este fora da parte dos neorrealistas, em sua presunção de restaurar as grandes narrativas, sobretudo ao basearem sua estética na ideologia e na moral.

Partindo do pressuposto de que o engenheiro se encontra na posição meridiana da modernidade estética portuguesa, que tem no aparecimento da "Nova Literatura" o início de uma espécie de crepúsculo sem fim, no qual nem de longe se pode vislumbrar o raiar de um novo dia, a proposta deste artigo é apontar para a sua aurora, para o seu "canto do galo". Se Eduardo Lourenço nos falara dos "filhos de Álvaro de Campos", falaremos dos seus possíveis ou prováveis "pais". Para isso, vejamos este fragmento de outro heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares:

> Quando nasceu a geração, a que pertenço, encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. Ébrias das fórmulas externas, dos meros processos da razão e da ciência, as gerações, que nos precederam, aluíram todos os fundamentos da fé cristã, porque a sua crítica bíblica, subindo de crítica dos textos a crítica mitológica, reduziu os evangelhos e a anterior hierografia dos judeus a um amontoado incerto de mitos, de legendas e de mera literatura; e a sua crítica científica gradualmente apontou os erros, as ingenuidades selvagens da «ciência» primitiva dos evangelhos; e, ao mesmo tempo, a liberdade de discussão, que pôs em praça todos os problemas metafísicos, arrastou com eles os problemas religiosos onde fossem da metafísica. Ébrias de uma coisa incerta, a que chamaram «positividade», essas gerações criticaram toda a moral, esquadrinharam todas as regras de viver, e, de tal choque de doutrinas, só ficou a certeza nenhuma, e a dor de não haver essa certeza. Uma sociedade assim indisciplinada nos seus fundamentos culturais não podia, evidentemente ser senão vítima, na política, dessa indisciplina; e assim foi que

> acordámos para um mundo ávido de novidades sociais, e [que] com alegria ia à conquista de uma liberdade que não sabia o que era, de um progresso que nunca definira.
> Mas o criticismo fruste dos nossos pais, se nos legou a impossibilidade de ser cristão, não nos legou o contentamento com que [...] tivéssemos; se nos legou a descrença nas fórmulas morais estabelecidas, não nos legou a indiferença à moral e às regras de viver humanamente; se deixou incerto o problema político, não deixou indiferente o nosso espírito a como esse problema se resolvesse. Nossos pais destruíram contentemente, porque viviam numa época que tinha ainda reflexos da solidez do passado. Era aquilo mesmo que eles destruíam que dava força à sociedade para que pudessem destruir sem sentir edifício rachar-se. Nós herdámos a destruição e os seus resultados.
> Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados. O direito a viver e a triunfar conquista-se hoje quase pelos mesmos processos por que se conquista o internamento num manicómio: a incapacidade de pensar, a amoralidade e a hiperexcitação[16].

Nesse fragmento do *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares, "que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos"[17], relata a transformação do mundo empreendida por seus "pais", pertencentes àquelas gerações "Ébrias de uma coisa incerta, a que chamaram «positividade»," e que, em nome dessa incerta coisa, "criticaram toda a moral" e "esquadrinharam todas as regras de viver". Em Portugal, a geração que foi contemporânea da ascensão do Positivismo e responsável por "tal choque de doutrinas" ficou conhecida como a "Geração de 70". Se, cronologicamente, a paternidade natural seria cabível, intelectualmente, Antero de Quental (1844-1891) e Eça de Queirós (1845-1900), dois dos principais representantes daquela geração, podem ser vistos não apenas como pais geracionais de Bernardo Soares e dos outros heterônimos, incluindo Campos, mas, também, do próprio Fernando Pessoa.

O autor do *Livro do Desassossego* menciona três alvos que teriam sofrido o impacto do "trabalho destrutivo das gerações" imediatamente precedentes à sua: a "ordem religiosa", a "ordem moral" e a "ordem política". Apesar de considerarmos as três indissociáveis, parece-nos que a "ordem moral" está numa zona de interseção entre a religiosa e a política. Eduardo Lourenço dá à questão moral uma posição de centralidade em seu ensaio. Em sua visão, a "Nova Literatura" punha em cena os "filhos de Álvaro de Campos" justamente em virtude da "desenvoltura" destes relativamente a uma "ordem moral" em crise. E quais seriam, no contexto da "Geração de 70", os precedentes daquela crise moral radicalizada por Álvaro de Campos e retomada pelos seus "filhos"? Acreditamos que a mistificação coletiva que deu origem ao proto-heterônimo Carlos Fradique Mendes tenha algo a nos dizer nesse sentido.

16 PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego por Bernardo Soares*. Mem Martins: Europa-América, 1986. vol 1, p. 194.
17 Ibidem, p. 199.

Essa precursora experiência heteronímica teve como consequência a publicação de oito poemas. Os quatro primeiros[18] apareceram num folhetim anônimo, em 29 de agosto de 1869, n'*A Revolução de Setembro*, de Lisboa. Os quatro últimos[19] saíram no portuense *O Primeiro de Janeiro*, de 5 de dezembro do mesmo ano. Em *Anos de Lisboa (Algumas lembranças)*, texto que faz parte do *In Memoriam de Antero de Quental* (1896), Jaime Batalha Reis, que também tivera parte importante nesse processo, nos dá o seguinte relato do surgimento de Fradique:

> Um dia, pensando na riqueza imensa do moderno movimento de ideias, cuja existência parecia ser tão absolutamente desconhecida em Portugal, pensando na apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia ideia, velha, indecisa, em segunda mão e mau uso, – pensamos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando, ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes[20].

Na sequência, Batalha Reis nos revela o "plano" dos três para que tal objetivo fosse alcançado:

> O nosso plano era considerável e terrível: tratava-se de criar uma filosofia cujos ideais fossem diametralmente opostos aos ideais geralmente aceites, deduzindo, com implacável e impassível lógica, todas as consequências sistemáticas dos pontos de partida, por monstruosas que elas parecessem. Dessa filosofia saía naturalmente uma poesia, toda uma literatura especial, que o Antero de Quental, o Eça de Queirós e eu, nos propúnhamos construir a frio, aplicando os processos revelados pelas análises da Crítica moderna, desmontando e armando a emoção e o sentimento, como se fossem máquinas materiais conhecidas e reproduzíveis[21].

No artigo *Cesário entre Fradique e Sá-Carneiro*, Cleonice Berardinelli define a existência de Fradique da seguinte maneira:

> Fradique é feito da mesma substância de que se fizeram Alberto Caeiro, Álvaro de Campos ou Ricardo Reis; é, ele também, produto da imaginação, heteronímico, como afirma Pedro da Silveira. A diferença mais visível entre eles está em que um único Fernando Pessoa "deu à luz" vários autores, enquanto que foram pelo menos três – Eça, Antero e Batalha Reis – os criadores de só um Fradique[22].

---

18 Trata-se dos poemas: "Soneto", "Serenata de Satã às estrelas", "A velhinha" e "Fragmento da guitarra de Satã".

19 Trata-se dos poemas: "A Carlos Baudelaire", "Intimidade", "As flores do asfalto" e "Noites de primavera no boulevard".

20 REIS, Jaime Batalha. Anos de Lisboa – Algumas lembranças. In: *Anthero de Quental/In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan, 1896, p. 460.

21 Ibidem, p. 460-461.

22 BERARDINELLI, Cleonice. "Cesário entre Fradique e Sá-Carneiro". In: *Boletim do SEPESP*. Rio de Janeiro, 1988, p. 12.

Em *O primeiro Fradique Mendes*, Joel Serrão afirma que o satanismo fradiquiano fora sintomático dos esforços de Antero, Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis para a criação de "uma nova mundividência na qual o homem, assumindo-se como responsável pelas mitologias vigentes e em crise", aceitava, também, "os riscos implícitos do seu próprio endeusamento, pois que ele era, afinal, a matriz das suas próprias aspirações ao divino, depois coisificadas"[23]. Nesse contexto, "embora também moribundo", o próprio

> Satã adquiria uma dignidade nova da qual, até então, havia sido despojado. E, nesta perspectiva, evocá-lo implicava, a um mesmo tempo, duas consequências interdependentes: consagrar a morte do Deus tradicional e anunciar o novo Deus, afinal, o Homem na plenitude das suas virtualidades readquiridas[24].

No texto de apresentação aos poemas publicados no Porto, de provável autoria de Antero de Quental, afirmava-se que a "escola" a que pertencia o "sr. Mendes" era aquela que, "por toda a Europa", viera "substituir em parte, e em parte opor-se à escola romântica". Essa escola teria "uma estética", "uma poética", "tudo enfim quanto caracteriza um verdadeiro *movimento*, no mundo do espírito". À sua frente, como poeta e legislador, Baudelaire punha em "obra as doutrinas da nova *plêiade*". O "*satanismo*", portanto, era apresentado como "um facto literário europeu, um grande movimento"[25]:

> O *satanismo* pode dizer-se que é o *realismo* no mundo da poesia. É a consciência moderna (a turva e agitada consciência do homem contemporâneo!) revendo-se no espectáculo das suas próprias misérias e abaixamentos, e extraindo dessa observação uma psicologia sinistra, toda de mal, contradição e frio desespero. É o coração do homem torturado e desmoralizado, erigindo o seu estado em lei do Universo...
> É a poesia cantando, sobre as ruínas da consciência moderna, um *réquiem* e um *dies irae* fatal e desolador![26].

Rainer Hess, em *Os inícios da lírica moderna em Portugal (1865-1890)*, afirma que os dois últimos poemas da segunda aparição de Fradique, ou seja, "As flores do asfalto" e "Noites de primavera no boulevard", "contêm, pela primeira vez na poesia portuguesa, aquilo que verdadeiramente constitui a modernidade de Baudelaire: o universo da grande cidade, de

23 SERRÃO, Joel. *O primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, p. 203.
24 Ibidem, p. 204.
25 Ibidem, p. 265-6.
26 Ibidem, p. 266.

cujos fenómenos negativos ele extrai estímulos poéticos, um mundo de fascinação"[27]. Ainda segundo esse autor, é em "*Noites de Primavera no Boulevard*, o mais extenso e último dos seus oito poemas", que Fradique Mendes nos dá "um quadro mais concreto da fascinação exercida pelo mal"[28]. Vejamos o poema:

Quando em tarde de Abril, à luz crepuscular,
Saio de casa e vou buscando um pouco de ar,
Que tumulto na rua! e que inferno de gente,
Que levam mil paixões, confusa, douda, ardente!
É um mundo que sai, parece, das visões
De Dante ou São João, ruindo entre baldões
De um círculo infernal para outro mais profundo.
E outro, e dez, e mil, buscando sempre o fundo!
E, em volta, a luz vibrante e vivida do gás
Inunda a multidão, inimiga da paz!
Sai desta confusão uma horrível poesia,
Uma volúpia atroz, uma estranha magia,
Que irrita, acende e faz os sentidos arder.
Exalação magnética, aromas de mulher,
O contacto que excita, um fluido de desejos,
E como que no ar um trocar-se de beijos,
Sem destino e sem dono, ardentes e cruéis...
É o povo, outra vez, das antigas Babéis,
É Gomorra, outra vez, e o lago de Sodoma,
E as Bacantes febris da desgrenhada Roma,
Com mais força somente, e essa nova paixão
Que sai do foco a arder da Civilização!
Sim, há paixão ali, e vida, intensa vida,
Por mil caminhos vãos espalhada e perdida,
Mas magnética, activa e enchendo todo o ar
De um fluido de delírio, em vórtice a girar...
Em volta da cidade é como uma cintura
De loucura e de amor, sobre a extensão escura...
É outro o mundo ali! outra ideia! outro ser!
O Bem, o Mal, não têm o aspecto que usam ter...
O vício é formosura – o vício é poesia –,
Parece a criação ter por lei a folia.
E sentidos, e alma, e tudo, em confusão
Bradam: – «O Universo é filho da paixão!
«Amai, vivei, clamai! Rugi, se nos rugidos
«Há uma força mais, que levante sentidos!
«Se o vício não bastar, no Crime pode haver
«Magia e atracção e fonte de prazer!
«Em nós habita Deus! – o mais, matéria morta!
«Que o mundo caia em volta e se abra, que importa?
... ...
... ...

[27] HESS, Rainer. *Os inícios da lírica moderna em Portugal (1865-1890)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p. 135.
[28] Ibidem, p. 135.

E lá de cima o céu, imenso e fundo, está
Olhando, com olhar de estrelas, para cá...
Mas o mais triste, ó céu! ó astros! é que o abismo,
Que tenho em torno a mim, é no que penso e cismo!
A vertigem também minha alma me tomou...
Sinto o terrível fluido... e vou, e vou, e vou...
E desejo e estremeço... e o delírio parece
Que me enche o coração, e a vida me endoidece!
Sim! a paixão governa e o Prazer é rei!
O mundo é artifício! – e, incerto, nem já sei
Se estes bicos de gás são realmente estrelas,
Ou só bicos de gás essas esferas belas!
Paris: Abril de 1867.[29]

Nesse poema de versos alexandrinos, cujo real autor é Antero de Quental, o eu-poético sai de casa numa "tarde de abril, à luz crepuscular", e vai "buscando um pouco de ar"... Mas, o que ele encontra "na rua", é um "inferno de gente", levada por "mil paixões, confusa, douda, ardente!". A impressão que tem do mundo é apocalíptica, lembrando-lhe os sonhos de São João e os círculos infernais de Dante. A "horrível poesia" que exala daquela "confusão" vista à "luz vibrante e vivida do gás", a "volúpia atroz", a "estranha magia/Que irrita, acende e faz os sentidos arder", principalmente quando ele sente "os aromas de mulher", envolve esse sujeito como "um fluido de delírio, em vórtice a girar..." e "buscando sempre o fundo".

Em seu delírio, o eu-poético percebe que "é outro o mundo ali!, outra ideia! Outro ser!". O véu do "Bem" e do "Mal" foi suspenso, e estes já "não têm o aspecto que usam ter...". Ali, "O vício é formosura – o vício é poesia". A "lei" é a "folia" e a "confusão". Numa tal atmosfera, esse sujeito conclui que se "o vício não bastar" para excitar-lhe os "sentidos", "no Crime pode haver/Magia e atracção e fonte de prazer!". Apanhado pelo giro voluptuoso e centrípeto do delirante vórtice, sentindo-se, também, um "filho da paixão", esse sujeito, num ato de histrionismo, lança o portentoso brado: "Em nós habita Deus! – o mais, matéria morta!/Que o mundo caia e volta e se abra, que importa?". Após o silêncio que se segue – indicado pelas reticências –, sentindo, do "céu, imenso e fundo", o "olhar de estrelas", ele contempla, como espectador, o naufrágio dos próprios valores, da própria razão: "o delírio parece/Que me enche o coração, e vida me endoidece!"; e, sem fazer juízo de valor, apenas reconhece a inversão que nesse sentido ocorrera: "Sim! a paixão governa e o Prazer é rei!".

Há nesse poema uma clara inversão de valores, conseguida com a realização do "plano" mistificador relatado por Jaime Batalha Reis: criar, "no mais íntimo e fantástico absurdo, no mais contraditório, nas regiões mais irracionais e insensatas do espírito", "uma filosofia cujos

[29] MENDES, Carlos Fradique. *Versos de Carlos Fradique Mendes*. Lisboa: Ed. 70, 1973, p. 38-39.

ideais fossem diametralmente opostos aos ideais geralmente aceites". Entre o "Bem" e o "Mal" não há senão um "fluido" que põe "sentidos, e alma, e tudo, em confusão". Deus, se não está morto, está no interior do próprio homem. E não se pode confundi-lo com o que Antero a esse respeito dissera na epígrafe da "Parte Primeira" das *Odes Modernas* de 1865, ou seja, que "L'Idée... c'est Dieu!"[30]. Esse Deus das "Noites de primavera no boulevard" é aquele que se infere quando o eu-poético afirma que "O Universo é filho da paixão!". A obra demiúrgica é atribuída à mesma "paixão" que faz surgir "no ar um trocar-se de beijos/Sem destino e sem dono, ardentes e cruéis...". E após a exaltação da loucura e do vício, o "Crime" também acaba sendo encarado como atitude legítima dentro daquela ordem de coisas.

Num soneto mais antigo de Antero, intitulado "Amor vivo", publicado em 1886, entre os *Sonetos* escritos de 1862 a 1866, também há uma alusão a beijos dados no ar. O eu-poético aí não trata de um amor qualquer, como "tímidos arpejos" ou "só delírios e desejos/Duma doida cabeça escandecida...", "mas dum amor que tenha vida...". Esse ideal de "Amor" é contraposto, justamente, a "beijos/Dados no ar – delírios e desejos"[31]. Assim, se no plano idealizado os beijos dados ou trocados no ar recebem uma conotação estritamente negativa, no plano satânico que configura o poema atribuído a Fradique os beijos dados no ar, além de serem "sem destino e sem dono", também são, ao mesmo tempo, "ardentes e cruéis". A contraditória adjetivação anula toda e qualquer tentativa de interpretação valorativa, sobretudo porque, logo em seguida, o eu-lírico afirma: "há paixão ali, e vida, intensa vida", uma vida "magnética, activa", que enche "todo o ar", indo "por mil caminhos", "espalhada e perdida".

Em "Ultimatum", Álvaro de Campos também valorizará a contradição. Segundo o engenheiro, "a personalidade de cada um de nós é composta [...] do cruzamento social com 'as personalidades' dos outros"[32]. Por isso, ele prega a "abolição do preconceito da individualidade" e afirma que "o homem mais perfeito é o mais incoherente consigo proprio"[33]. Em "Noites de primavera no boulevard", temos um sujeito que vai perdendo a sua individualidade na medida em que se expõe à força centrípeta de um turbilhão de excitações externas, que ele descreve como "Uma volúpia atroz, uma estranha magia,/ Que irrita, acende e faz os sentidos arder./ Exalação magnética, aromas de mulher".

Na "Carta dirigida à Revista Contemporânea", Álvaro de Campos também vê a "sexualidade" como "preferências provavelmente de origem magnética", pois, segundo ele,

30 QUENTAL, Antero de. *Odes Modernas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1865, p. 6.
31 Idem, *Poesia completa: 1842-1891*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, p. 235.
32 PESSOA, Fernando. *Prosa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 2012, p. 156.
33 Ibidem, p. 158.

"em toda a obra humana, ou não humana, procuramos só duas coisas, força e equilíbrio de força – energia e harmonia"[34]. Seguindo essa lógica, chegar-se-ia à "immoralidade absoluta, despida de duvidas". A sua ideia de "harmonia" pressupõe mesmo "não admitir condições a essa immoralidade" e, consequentemente, "uma energia tenaz para todo o immoral", de onde a "força" seria "uma não-hypocrisia, uma não-complicação", que "não dá desculpas" para a sua imoralidade, ou melhor, que "dá à sua immoralidade razões puramente immoraes, porque não lhe dá nenhumas"[35].

Talvez possamos interpretar a energia vital que atrai magneticamente o sujeito de "Noites de primavera no boulevard" como irradiações daquele "*foco emissor abstracto sensível*" de que Álvaro de Campos nos fala em "Apontamentos para uma estética não-aristotélica". Nesse texto, o engenheiro afirma que o artista deve tornar-se um "foco dynamogeneo", de modo que "force os outros, queiram elles ou não, a sentir o que elle sentiu"[36]. No poema de Fradique, pode dizer-se que esse "foco dinamogéneo" está em cada uma das personalidades alheias que circulam pelo boulevard e fazem dele um lugar onde "o Bem, o Mal, não têm o aspecto que usam ter...", onde "o vício é formosura – o vício é poesia". Como afirma Campos, no citado artigo, essa "força vital é dupla, de integração e de desintegração"[37]. Portanto, o que assistimos nesse poema é a desintegração de uma personalidade burguesa e moralista e a sua respectiva integração na "folia" da "criação" de um Deus interior, onde estão "sentidos, e alma, e tudo, em confusão", o que o leva a reconhecer que "o Universo é filho da paixão". O boulevard surge, assim, como uma dimensão de conotações fantásticas capaz de tomar a alma desse indivíduo, desintegrar sua personalidade, seus valores morais (veja-se as referências iniciais aos signos de um mundo ainda divinamente ordenado) e integrar seus "sentidos, e alma", ou seja, sua sensibilidade, num todo que a tudo atrai naquele jogo de "força e equilíbrio de força", configurando um exemplo da atitude artística pregada por Campos em seus "Apontamentos...": "tornar a sensibilidade centrífuga em vez de centrípeta"[38].

Como o eu-lírico de "O descalabro a ócio e estrelas...", que, acompanhando "o horror súbito do enterro que passa", se perde a si mesmo: "Ali, sob um pano cru acro e horroroso como uma abóbada de cárcere/ Ali, ali, ali... E eu?"[39]; ou, como o da "Ode Marítima", que, após acentuar-se, em seu interior, "o giro vivo do volante", deseja, "seja como for, seja por onde for,

34 PESSOA, Fernando. *Prosa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 2012, p. 263.
35 Ibidem, p. 264.
36 Ibidem, p. 205.
37 Ibidem, p. 193.
38 Ibidem, p. 195.
39 Idem, *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Z Edições, 2014, p. 118.

partir!": "ir, ir, ir, ir de vez!"; e que, já próximo ao momento em que o volante abrandará, dentro dele, o seu giro, dirá, referindo-se à "velha voz do marinheiro inglês Jim Barns": "Chama por mim, chama por mim, chama por mim..."[40]; o sujeito poético das "Noites de primavera no boulevard", pensando e cismando no "abismo" nadificante e desintegrador que tinha a sua volta, confessará: "A vertigem também minha alma me tomou.../ Sinto o terrível fluido... e vou, e vou, e vou...". A imoralidade desse movimento centrífugo é absoluta, porque tal movimento é imposto por "uma energia tenaz para todo o imoral", sem hipocrisia, sem complicação, sem desculpas, sem explicação, apenas constatação, como prescreve Campos. E "tudo está certo, porque não passa do corpo de quem se diverte"[41], afirma o engenheiro em "Aviso por causa da moral".

Em "Lisbon Revisited (1923)", o eu-lírico diz: "Não me falem em moral". Porém, em seguida, num estado de exceção, de inimputabilidade, que parece resultar meramente do seu livre arbítrio, completa: "Sou doido, com todo o direito a sê-lo"[42]. Entregue ao "fluido de delírio" do boulevard, girando no seu "vórtice" "de loucura e de amor", o sujeito poético das "Noites de primavera..." conclui que a lei da "criação" é a "folia", talvez pensando em *folie*, talvez pensando em loucura. Nos citados "Apontamentos para uma estética não-aristotélica", Álvaro de Campos afirma que "só a sensibilidade verdadeiramente cria, porque verdadeiramente *emitte*"[43]. E o êxito criativo da sensibilidade, segundo ele, seria diretamente proporcional à desintegração da personalidade do sujeito, assim como à sua consequente integração num cruzamento esquizofrênico de identidades alheias, para além de toda a moral e de qualquer racionalidade autocentrada.

Em "Noites de primavera no boulevard", experimentando essa impossibilidade da razão em meio a múltiplos focos de hiperexcitação e tomado pela "vertigem", o eu lírico parece nos querer falar da lógica da modernidade: "O mundo é artifício! – e, incerto, nem já sei/Se estes bicos de gás são realmente estrelas,/Ou só bicos de gás essas esferas belas!". A lógica é o artifício, o efeito, a astúcia para fazer valer o falso num mundo esvaziado de verdades. A lógica é a descoberta de que a necessidade de verdade pode alimentar-se de falsidade. A lógica é, ainda, a abertura para outras faculdades alternativas à razão. Em "Ultimatum", Álvaro de Campos parece ter herdado de Fradique essa nova lógica, ao propor a "abolição total da Verdade como conceito philosofico" em favor de "theorias interessantes"[44].

---

40 PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Z Edições, 2014, p. 149.
41 Idem, *Prosa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 2012, p. 181.
42 Idem, *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Z Edições, 2014, p. 95.
43 Idem, *Prosa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 2012, p. 207.
44 Ibidem, p. 158.

Nem verdadeiras, nem falsas. Apenas "interessantes". As duas primeiras estrofes de "Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir," parecem condensar tudo o quanto até aqui temos apontado a respeito desta "estética" que, na verdade, não deixa de ser, também, uma lógica não aristotélica, uma nova lógica:

> Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
> Sentir tudo ele todas as maneiras.
> Sentir tudo excessivamente
> Porque todas as coisas são, em verdade excessivas
> E toda a realidade é um excesso, uma violência,
> Uma alucinação extraordinariamente nítida
> Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,
> O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas
> Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.
>
> Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
> Quanto mais personalidades eu tiver,
> Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
> Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
> Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,
> Estiver, sentir, viver, for,
> Mais possuirei a existência total do universo,
> Mais completo serei pelo espaço inteiro fora,
> Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,
> Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,
> E fora d'EIe há só EIe, e Tudo para Ele é pouco[45].

"A melhor maneira de viajar é sentir"... "Sentir tudo" e de "todas as maneiras", "como várias pessoas", "com todas elas", "simultaneamente" e "num acordo de sentidos", é o que tenta fazer o sujeito poético de "Noites de primavera no boulevard". É sentindo este "excesso" de "todas as coisas" que ele contempla a dispersão de sua estranha força centrífuga, sua própria personalidade. Nesse processo alucinatório e ao mesmo tempo extraordinariamente nítido, a magnética atração da "fúria das almas" alheias proporciona-lhe uma complexa percepção, ou melhor, sensação do real, porque sentido "unificadamente diverso, dispersadamente atento", porque completo. Essa completude pode torná-lo análogo a Deus, "porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo". E, se "fora d'Ele há só Ele", somente esse sujeito a Ele análogo pode bradar: "Em nós habita Deus! – o mais, matéria morta!".

Bernardo Soares dizia que, "na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados" e que "o direito a viver e a triunfar" conquistava-se "quase pelos mesmos processos por que se conquista o internato num manicómio: a incapacidade de

45 PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Z Edições, 2014, p. 34.

pensar, a amoralidade e a hiperexcitação"[46]. Na perspectiva de Álvaro de Campos, a coisa se dava justamente às avessas. Os capazes de sentir, embora fossem agitados, não tinham nada de estupidez, pois somente sentindo é que poderiam dispersar-se em direção ao excesso de todas as coisas excitantes, os "foco[s] dynamogeneo[s]", num processo de desintegração das próprias personalidades e de consequente integração total ao universo, movidos por "uma energia tenaz para todo o imoral", cujo resultado seria uma criação análoga à Divina, um novo logos. Não se tratava, portanto, de "incapacidade de pensar", mas da exigência de aptidão para uma nova forma de pensamento, para além da "ordem moral", porque concebida fora de seus limites, porque alheia à razão, porque não aristotélica. Tudo isso, que explodiria ao longo do século XX, disseminando-se pelas vanguardas artísticas, pelos desdobramentos da arte pós-modernista, e mesmo pelas teses dos principais expoentes do paradigma epistemológico emergente já estava presente, ainda que de forma germinal, na escassa poesia de Carlos Fradique Mendes e, de forma mais esparsa, na obra de seus criadores, sobretudo Antero de Quental e Eça de Queirós.

Como tentamos apontar, a partir da tese proposta por Eduardo Lourenço de que os autores da "Nova Literatura" poderiam ser vistos como "filhos de Álvaro de Campos", sobretudo no que diz respeito à "desenvoltura" que representam relativamente à antiga "ordem moral", Fradique, e também seus criadores, são os legítimos "pais" do mais modernista dos heterônimos pessoanos. Se essa paternidade seria cabível do ponto de vista cronológico, o nosso objetivo foi demonstrá-la por meio de uma relação de ascendência cultural ou de influência geracional. Assim, o poeta satânico Carlos Fradique Mendes estaria na aurora da modernidade estética, que teria o seu ponto mais alto em Álvaro de Campos, e o início de seu declínio nos autores da "Nova Literatura". Como já afirmamos, a partir destes entramos numa espécie de crepúsculo sem fim, que é a modernidade agônica, esta mesma em que nos encontramos. Trata-se de uma época de transição que vai de nenhum lugar para lugar algum, lusco-fusco de todas as tendências, eterno retorno do mesmo. Como sugere o título deste texto, a nossa tese é a de que à desenvoltura da "Nova Literatura" precedeu o descentramento de Fradique e de seus criadores. Foi somente após a abolição do seu antigo centro orientador que o homem moderno pôde assumir tal postura desenvolta relativamente aos valores que giravam na órbita do mundo divinamente ordenado. Foi preciso transformar o centro em uma impostura. E esse é o mérito de Fradique enquanto precursor da modernidade estética em Portugal.

[46] PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego por Bernardo Soares*. Mem Martins: Europa-América, 1986. vol 1, p. 194.