

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA CENTRO DE EDUCAÇÃO DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LÍNGUA PORTUGUESA

MILENA DAFANNI XAVIER SILVA

A SUBJETIVIDADE DE ÁLVARO DE CAMPOS: O ETHOS EM 3 DIMENSÕES

MILENA DAFANNI XAVIER SILVA

A SUBJETIVIDADE DE ÁLVARO DE CAMPOS: O ETHOS EM 3 DIMENSÕES

Trabalho de Conclusão de Curso (CEDUC) apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Luciano B. Justino.

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586s Silva, Milena Dafanni Xavier.
A subjetividade de Álvaro de Campos [manuscrito] : 0
Ethos em 3 dimensões / Milena Dafanni Xavier Silva. - 2017. 34 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras - CEDUC."

1. Ethos discursivo. 2. Análise do discurso. 3. Literatura portuguesa.

21. ed. CDD 401.41

MILENA DAFANNI XAVIER SILVA

A SUBJETIVIDADE DE ÁLVARO DE CAMPOS: O ETHOS EM 3 DIMENSÕES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Artes (CEDUC) da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em Letras - Língua Portuguesa.

Aprovada em: 191121 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano B. Justino (Orientador) Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ana laucia maño de Jouza neves. Prof. Dra. Ana Lúcia M. de Souza Neves

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Dr. Edson Tavares Costa

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

A Deus, o meu amado Criador e Pai, que merece o mérito por tudo o que conquistei, pois sem Ele, eu nada teria e nada seria.

Aos meus avós Luiza Xavier e Luís Xavier (in memorian), que me criaram, me apoiaram sempre, me incentivaram a realizar todos os meus sonhos. Eles foram meu alicerce.

À minha querida mãe, Carmem Xavier, pelo incentivo, pelas constantes orações, por mostrar-se sempre feliz por minhas conquistas, me mostrando, com seu jeito único, a não complicar as coisas. Obrigada, mãe, tu és meu maior exemplo.

Ao meu orientador, Luciano Justino, pelo interesse sempre sincero em me orientar, pelas sugestões e por tudo o que pude aprender através das nossas discussões.

Ao professor Edson Tavares, pois foi ele que despertou em mim o desejo de estudar Pessoa, e admirar profundamente o mestre Alberto Caeiro.

À minha amiga, parceira para a vida toda, Leide Daiana, que esteve comigo em toda a graduação, sempre disposta a ajudar. Por quem tenho profunda admiração, carinho e respeito, assim como Álvaro de Campos tem pelo seu mestre Alberto Caeiro. Sem dúvidas nossas pesquisas não seriam as mesmas sem todas as nossas longas conversas pessoanas ao longo de todo o trabalho.

À minha tia Vera por me acolher e sempre incentivar a alçar voos mais altos.

À minha família, por me apoiar quando preciso, em especial, as minhas tias, Socorro, Mara, Adriana e Conceição, que para mim são como irmãs, sempre me incentivaram a realizar todos os meus projetos.

À minha irmã Werla e meu cunhado Leandro de Lima pelo apoio e estímulo para enfrentar todas as coisas.

A todos os meus amigos, em especial, Thiago Leão por todo o incentivo e auxílio, bem como a Leandro Leite, que mesmo a distância sempre enviava mensagens de incentivo e carinho.

A todos os meus professores que desempenharam com dedicação as aulas ministradas. E aos meus colegas de curso, excelentes profissionais.

À banca examinadora, pela disponibilidade em contribuir com a análise desse trabalho, meus sinceros agradecimentos, Ana Lúcia e Edson Tavares.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A INVENÇÃO ORPHEU	10
2.1 Escândalos em <i>Orpheu</i>	12
3 O ETHOS DISCURSIVO DE ÁLVARO DE CAMPOS	
4 ÁLVARO DE CAMPOS: O ETHOS EM 3 DIMENSÕES	21
5 CONCLUSÃO	28
REFERÊNCIAS	30

A SUBJETIVIDADE DE ÁLVARO DE CAMPOS: O ETHOS EM 3 DIMENSÕES

Milena Dafanni Xavier Silva¹

RESUMO

Nesse artigo refletir-se-á sobre a subjetividade do heterônimo pessoano, o "histericamente histérico", Álvaro de Campos, a partir da noção de *ethos* discursivo, mais precisamente das contribuições de Dominique Maingueneau. Poeta modernista, Campos, um sujeito tipicamente urbano, teve um papel de destaque na revista *Orpheu*. Objetivamos mostrar a presença dos *ethos* decadentista, futurista e intimista. Como suporte teórico, também utilizamos as contribuições de Moisés (1988) Pessoa (2016), Pizarro (2007), Cavalcanti (2011), Fiorin (2008), dentre outros. Consideramos ainda, que a partir do *ethos* discursivo o sujeito enunciador, em Campos, assume três *ethos* em sua obra poética, comprovando a multiplicidade desta subjetividade.

Palavras-Chave: Álvaro de Campos. Orpheu. Ethos discursivo.

1 INTRODUÇÃO

A obra poética de Fernando Pessoa foi e continua sendo muito estudada. Pessoa, além de ser um autor consagrado e conhecido por seus muitos heterônimos, tem uma obra poética fascinante.

Álvaro de Campos é um dos mais importantes heterônimos da tríade pessoana, (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos), poeta moderno, engenheiro naval, supersticioso, sensacionista e como bem define Pessoa, o mais "histericamente histérico".

A relação com Campos dar-se-á pela admiração à construção de sua poesia, sua euforia ao proclamar a fúria das máquinas, exaltando o mundo moderno, bem como, por contemplar o esbanjar de suas emoções e sensações.

Neste trabalho temos o objetivo de compreender a subjetividade potente do heterônimo pessoano, Álvaro de Campos, a partir da noção de *ethos*. Para tanto, analisaremos o *ethos* discursivo embasado na teoria de Dominique Maingueneau.

Email: daffannimdxs@gmail.com

.

¹ Aluna de Graduação em Licenciatura em Letras- Língua Portuguesa na Universidade Estadual da Paraíba — Campus I.

Este artigo organiza-se em três momentos: inicialmente é feito um aparato histórico sobre a revista *Orpheu*, revista de grande importância na obra pessoana, para contextualizarmos e também mostrarmos a importância e a contribuição de Campos, para a revista. A poesia de Campos nascera com a revista *Orpheu*, tanto que nos dois números da revista houve a publicação de três dos seus poemas.

Sua poesia teve um destaque importantíssimo na revista por conseguir impactar a sociedade portuguesa, conservadora, não acompanhava o ritmo frenético da modernidade que estava por vir.

Em seguida, abordaremos um pouco sobre aspectos da vida de Álvaro de Campos, onde ele nasceu como ele era fisicamente, quais seus desejos, bem como, sua teoria sensacionista, na qual ele se fundamentava. Além de dedicarmos esse espaço para os estudos de *ethos*, e a maneira como é construída, através da linguagem, a imagem de si no discurso, a partir da subjetividade de Campos.

Muitos estudiosos, desde o tempo de Aristóteles, estudam o funcionamento e a influência do discurso na sociedade. Com uma visão para além da análise do discurso, Maingueneau (2006), aborda a teoria de *ethos* como a ideia de que ao proferir um discurso, o locutor ativa em seus ouvintes certa representação de si mesmo. Aponta também que um dos maiores obstáculos ao trabalhar com a noção de *ethos*, é o fato de ela ser bem intuitiva.

Um dos maiores obstáculos com que deparamos quando queremos trabalhar com a noção de ethos é o fato de ela ser muito intuitiva. A idéia de que, ao falar, um locutor ativa em seus destinatários uma certa representação de si mesmo, procurando controlá-la, é particularmente simples, é até trivial. Portanto, com freqüência somos tentados a recorrer a essa noção de ethos, dado que ela constitui uma dimensão de todo ato de enunciação.(2006, p. 12)

Sendo assim, essa noção de *ethos* precisa ser colocada com bastante cuidado. Não será pretendido neste trabalho, impor uma perspectiva, mas, sugerir uma forma nova de analisar essas mudanças que ocorrem na obra poética de Álvaro de Campos. Pois, entendemos que sua obra passa por uma transformação discursiva.

O ethos, segundo Maingueneau, é uma noção discursiva que se constrói através do discurso, fundamenta-se através de um processo mutuamente sob a influência de um sobre o outro em uma determinada situação de comunicação.

Sendo essa noção de *ethos* de instância subjetiva no nosso discurso não é concebida apenas como um estatuto que se associa a uma determinada cena genérica, mas, como uma voz inseparável de quem enuncia.

Nesse sentido, delineamos as prováveis construções de *ethe* a partir de características trazidas na poesia de Campos. Com isso buscaremos compreender melhor cada nuance perpassada na trajetória poética de Álvaro de Campos.

Partindo desse pressuposto, faremos uma análise dos *ethos*, demonstrando também o motivo pelo qual não analisamos a partir da perspectiva de fases, e sim de *ethos*. Pois, entendemos que a poética de Campos não passa por evolução, já que "evolução" é um processo em que há avanço, aperfeiçoamento, e isso não acontece em sua obra, já que essa transição vivida pelo poeta, nada mais é que do início ao fim definem-se, por mudança discursiva.

Num terceiro e ultimo momento, a fim de compreender melhor essa noção de ethos discursivo na obra de Álvaro de Campos, analisaremos poemas do poeta sob essa perspectiva de ethos. Para tanto, dividiremos esta análise em três momentos, abordando os ethos: decadentista, futurista e intimista. Com o propósito de entender o ethe presente em cada mudança que ocorre em sua obra poética.

Com um olhar diferente e instigante, pretendemos analisar alguns de seus mais conhecidos poemas, através da noção de *ethos* discursivo.

2 A INVENÇÃO ORPHEU

Há apenas duas coisas interessantes em Portugal — a paisagem e o Orpheu.² Álvaro de Campos

O início do século XX foi palco de um grande processo de transformação, época marcada por incertezas e turbulências. Estava por vir um novo tempo e nele renasceria a literatura portuguesa. O mundo avançava cada vez mais depressa - a modernidade com suas maquinas tornava mais fácil a comunicação entre os países - fascinados, jovens artistas de toda a Europa interligavam-se. Entretanto, Portugal ainda aquém dessa revolução não acompanhava seu ritmo frenético.

Considerada porta voz da modernidade, a revista *Orpheu*, foi criada em 1915. A escolha do nome remete-nos ao personagem da mitologia grega³ *Orpheu*, poeta e músico que dominava os poderes da poesia lírica. Sua arte musical contagiava todos que a ouviam, até mesmo os animais paravam para lhe ouvir. A escolha do nome foi, sem dúvida, uma excelência poética.

A ideia de criar uma revista literária modernista foi discutida por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro durante algum tempo, sendo esses os principais idealizadores da revista. Contudo, a revista só foi efetivamente concreta depois de um encontro de Fernando Pessoa e Luís Montalvor, no café Montanha, em Janeiro de 1915, a intenção era conceber uma revista modernista que pudesse ser publicada em Portugal e no Brasil, segundo CAVALCANTI (2015).

Pessoa, em carta publicada em janeiro de 1915 a Cortês-Rodrigues nos diz:

Ter uma acção sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização veem-se-me tornando os graves e pesados fins da minha vida. E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante cousa, mais terrível missão — dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim creador-de-civilização de toda a obra artística. [...] Passou de mim a ambição grosseira de brilhar por brilhar, e ess'outra, grosseiríssima, e de um plebeísmo artístico insuportável, de querer épater. (PESSOA, 2009, p. 355).

³ VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Mitos gregos.** São Paulo: Objetivo, 1998.

² PESSOA, Fernando. **Páginas íntimas** e de auto-interpretação. Lisboa: Ática, 2003, p. 148.

Um dos maiores desejos de Pessoa era contribuir com a o avanço da literatura portuguesa. Longe da modéstia, havia um interesse em dedicar-se para que sua obra fosse propagada. Pessoa compreende a arte como uma missão, que, embora, defina-se por uma tarefa árdua, constitui ação indispensável à sua vida, à sociedade portuguesa e, a própria humanidade. Daí sua proposta de arte universal, no entanto, como é comum, as gerações atuais sempre sofrem à crítica da anterior; nesse sentido, promover a arte de *Orpheu* sob o prisma sensacionista, não fora tarefa fácil, talvez, por isso, Pessoa acompanha-se da marcante e intensa participação de Campos. Inconformado com a realidade da sociedade moderna, o poeta define-se pela revolta, era intenso, sensacionista, era Álvaro de Campos, sobre a intensidade e emoção desse moderno poeta, trataremos mais adiante.

Entre os colaboradores da revista estavam, Antônio Ferro, Alfredo Pedro Guisado, Armando Cortes-Rodrigues, os brasileiros Ronald de Carvalho e Eduardo Guimarães, dentre outros. Porém, três personalidades destacaram-se: Fernando Pessoa, Mario de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. Estes últimos, ao lado de Santa-Rita Pintor, foram responsáveis pelo caráter vanguardista da revista, "Consequência do encontro das letras com a plástica" (ORDOÑES, 1994, p. 30).

O grupo vislumbrava, através da concretização da revista, agitar o pensamento português. Poucas semanas antes de sair o primeiro número da revista *Orpheu*, Lisboa fora cenário de uma grande revolução⁴. Os dias de embates sangrentos resultaram na morte de centenas de pessoas. A revista não tinha a intenção de trazer paz, tampouco tranquilidade. (PIZARRO, 2007, p.27) afirma: "Orpheu não queria indicar algum tipo de paz, de tranquilidade. Não. Num clima de guerra, Orpheu contribuía à sua maneira para o próprio estado bélico".

Um dos principais aspectos que contribuíam para ter uma revista de caráter moderno era a teoria sensacionista, apontado pelo próprio Pessoa:

Assim, ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas. Assim, é inimigo de todas, por isso que todas são limitadas. O Sensacionismo a todas aceita, com a condição de não aceitar nenhuma separadamente. (PESSOA, 1966, p. 58).

-

⁴ Revolução contra a ditadura de Pimenta de Castro: No cômputo final registaram-se cerca de uma centena de mortos e centenas de feridos. Disponível em: http://www.fmsoares.pt/aeb/crono/id?id=039312.

O sensacionismo foi sem dúvida o grande diferencial da revista *Orpheu*, pois na busca dessa união de todas as formas de arte, acabara por construir uma nova forma de fazer literatura. O intuito do sensacionismo é quebrar os paradigmas e inserir uma forma de literatura diferente. Além de em nenhuma hipótese aceitar uma determinada corrente literária separadamente.

Quando questionado sobre o que era sensacionismo, Pessoa, dissera que:

O Sensacionismo difere de todas as atitudes literárias em ser aberto, e não restrito. Ao passo que todas as escolas literárias partem de um certo número de princípios, assentam sobre determinadas bases, o Sensacionismo não assenta sobre base nenhuma. Qualquer escola literária ou artística acha que a arte deve ser determinada coisa; o sensacionismo acha que a arte não deve ser determinada coisa. (PESSOA, 1966, p. 158)

O sensacionismo pessoano busca assentar-se puramente pelas sensações, que é base por excelência do fenômeno artístico. Segundo Pessoa:

A uma arte assim cosmopolita, assim universal, assim sintética, é evidente que nenhuma disciplina pode ser imposta, que não a de sentir tudo de todas as maneiras, de sintetizar tudo, de se esforçar por de tal modo expressar-se que dentro de uma antologia da arte sensacionista esteja tudo quanto de essencial produziram o Egipto, a Grécia, Roma, a Renascença e a nossa época. A arte, em vez de ter regras como as artes do passado, passa a ter só uma regra — ser a síntese de tudo. (PESSOA, 1966, p. 122).

O sensacionismo não é uma escola literária, mas, a reunião de todas elas, e tem como regra não haver regras, mas, uma reunião de todas as formas de arte que possam existir. Revelando que sua arte é cosmopolita, ou seja, desnacionalizada. E ter a arte de todas as partes do mundo, acabou trazendo com a revista *Orpheu*, uma arte universal. Segundo Pessoa, o sensacionismo é senão a substituição do pensamento pela sensação. Gottlob (1970) completa dizendo que o fundamento do sensacionismo, dar-se-á pelo fenômeno da sensação.

2.1 OS ESCÂNDALOS DE ORPHEU

Orpheu acabou. Orpheu continua.⁵

Fernando Pessoa

Até o lançamento do primeiro número da revista, a atitude jovial estava presente, junto a isso, à influência que alguns exerciam levava-os num caminho de total imersão nas novas correntes artísticas europeias e na vontade de rasgar com

⁵ PESSOA, **Textos de Crítica e de Intervenção**, Lisboa: Ática, 1980, p. 227.

os costumes sociais, conservadores e até mesmo tradicionais da época, criou-se uma grande expectativa para o lançamento da revista.

De acordo com Cavalcanti (2011), durante anos, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro trocaram correspondências sobre a formulação da revista e nos os três primeiros meses do ano de 1915, intensificaram esse trabalho a fim de conseguir publicar a primeira edição da revista *Orpheu*. O resultado disso foi que em menos de três meses, a revista ficou pronta. Entretanto, quando a revista foi finalmente lançada, os escritores da revista veem-se envolvidos numa tempestade de obstáculos, que vão desde a reação à revista, até à ridicularização dos seus participantes. A reação da imprensa foi dura e corrosiva, duramente criticada. O conservadorismo português a recebeu como escândalo, se *Orpheu* tinha o objetivo de chocar a burguesia, conseguiu, pois o escândalo fora enorme. Em decorrência, as vendas tiveram proporções significantes, todos queriam ver e ler o conteúdo da tal revista criticada. Em uma nota publicada pelo próprio, Pessoa, em seu livro *Sensacionismo e Outros Ismos*, Pessoa a princípio mostra-se incomodado com tais críticas.

Todavia, acaba ficando mais animado e redige uma carta dirigindo-se a, Côrtes-Rodrigues, na qual diz que foi um triunfo absoluto, especialmente com o reclame que o jornal, *A Capital*, fez, dedicando à primeira página um enxovalho de críticas. Em outro jornal o título lia-se: "A caminho do manicômio". A crítica não acostumada com textos tão fora dos padrões acabara por ridicularizar a revista, até chamando-os de loucos. (CAVALCANTI, 2011). Porém, a propaganda negativa, dos críticos da época, acabou atraindo a curiosidade das pessoas, fazendo com que as vendas fossem um sucesso.

Se o grupo *Orpheu* tinha como objetivo chocar a população portuguesa, a fim de redimensionar um estilo próprio de pensamento, podemos afirmar que conseguem, pois como ressalta Monteiro (1958) o grande sucesso da revista *Orpheu* foi apenas de escândalos. Desse modo, como vimos antes, Pessoa propõe uma forma de arte pautada na sensação, esta última, fora intensamente vivenciada por Álvares de Campos que desejava sentir tudo e todas as maneiras.

Podemos compreender que, sendo Campos um poeta moderno, uma voz discursiva e, essencialmente, um sujeito afetado pela modernidade, não poderia experimentar a essência sensacionista de *Orpheu*, senão, de "todas as maneiras". Talvez, o fato pelo qual, embora Campos tenha conhecido o sensacionismo com o

mestre Caeiro, não conseguiu apreende-lo tal qual seu mestre, por não ser ele um entusiasta da natureza como fora Caeiro, antes, era ele um típico humano moderno, e em sua poesia a "mudança" era uma característica fundamental. Dessa mudança resultam as suas múltiplas subjetividades, pois, por sentir tudo a todo modo, Campos vivencia tudo intensamente.

A liberdade poética, característica do grupo *órfico*, despertou a ira da população, pois, apesar de ser uma geração sem críticos (refiro-me a críticos literários) fora uma revista bastante criticada pelos leitores, bem como, por outras revistas e jornais da época. Fernando Pessoa foi sem dúvida um destaque nessa revista, visto que, através da poesia do heterônimo Álvaro de Campos, poeta sensacionista/futurista, abalou os paradigmas da tradição lusitana. Assim, Pessoa promoveu através de *Orpheu* o diálogo e a interação das diferentes artes, dado essa percepção buscou construir uma revista interartística, afirma Jerónimo Pizarro (2007).

Diante de revolução polêmica de *Orfheu*, Pessoa chegou a mencionar em relato no livro *Sensacionismo e Outros Ismos*, que não há porque entristecer-se já que "eles" foram o assunto do dia em Lisboa. Sempre disposto a envolver-se em escândalos, Pessoa, não se preocupava que falassem mal, ou, até mesmo que os denominassem loucos.

Como observa Adolfo Monteiro (1958), a inovadora revista, *Orpheu*, uniu o espírito simbolista de Ronald e de Montalvor ao futurismo de Pessoa, Almada Negreiros e Sá Carneiro, bem como, as reproduções de colagens de Santa-Rita-Pintor. Entretanto, devido a grande variedade de pensamentos e interesses não havia unidade no grupo Orpheu, na sua edição seguinte houve várias mudanças; Pizarro (2007) afirma que Pessoa para fazer jus ao que insinuavam convidou Ângelo de Lira, um jovem poeta internado por muito tempo no hospital psiquiátrico. "Foi de uma elega ncia e de uma paródia incrível ir procurar um doido a sério... Se fossem acusados de ser doidos, ao menos teriam um doido a valer" (PIZARRO, 2007, p.43).

O grupo de artistas tinha uma missão, que fora cumprida, escandalizar os burgueses tradicionalistas habituados à poesia ornamentada e estrutural, com versos melódicos do século XIX, em contrapartida, com a "Ode Triunfal", de Campos, que tinha grandes versos livres, onomatopeias, expressões exclamativas, abordando temáticas de motores, máquinas e força. Logo no primeiro número da revista fora publicada:

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas! (2016,p. 167).

Sem dúvida esse poema era para abalar todas as estruturas. Já era presumido que esse poema chocasse a todos. Pizarro (2015) observa nos primeiros versos do poema, *Ode Triunfal*, de Álvaro de Campos, se não tivesse o *"r-r-r-r-r-r eterno"*, provavelmente teria chocado menos, mas, essa ode de Campos, encerrava provocatoriamente a revista, publicada no dia 24 de Março de 1915, que, com grande ousadia vinha escandalizar os meios culturais de Portugal. A forma como sua poesia era escrita, a repetição das letras, a sinuosidade, seriam alguns dos motivos para esse alvoroço da sociedade portuguesa.

O caráter modernista da revista não era apenas observado no conteúdo escrito, mas em toda a revista, como ressalta Dix (2007), A geração *Orpheu* não tinha como missão apenas contribuir com a poesia moderna, mas também com os detalhes de toda a revista, desde o papel, até as estratégias de divulgação. O modernismo que continha na revista acabou por tornar-se modelo para as demais revistas que surgiram após *Orpheu*.

Orpheu passou a ser dirigida por Fernando Pessoa e Sá-Carneiro, já no seu segundo número sofre incertezas das ruas de Portugal. Mas o início do seu declínio se dá por questões políticas. Pessoa ao contrariar o ministro Afonso de Campos, político muito influente da época, em carta assinada por Álvaro de Campos, faz uma menção ao acidente, sofrido por Afonso, criticando em carta, inclusive, o declínio da posição dele enquanto político. Entretanto, alguns membros da revista Orpheu ficam muito descontentes com tal polêmica entre Campos e Afonso, alguns membros da revista tentam se defender, dizendo não fazer parte de tal polêmica, outros mais radicais abandonam o projeto, esse foi o caso de Antonio Ferro e Alfredo Guisado. (QUEIRÓS, 2015).

O projeto para a terceira revista ainda manteve-se, embora muitas complicações surgissem. Mesmo após o suicídio de Mário de Sá Carneiro, em Julho

de 1915. O projeto de publicar o número seguinte, ainda manteve-se de pé, porém após isso ouve vários acontecimentos que fizeram que a revista chegasse ao fim.

Cavalcanti (2011) ressalta que, um dos acontecimentos que contribuíram para a não publicação do terceiro número da revista, foi o fato de Luís Montalvôr ter publicado na revista *Centauro*, 16 poemas de Camilo Pessanha, estes poemas seriam inseridos no 3º número da revista *Orpheu*. A revista também deixou de ser financiada pelo pai de Sá Carneiro. Devido a esses atribulados acontecimentos, a revista não foi publicada. Mesmo com tudo sinalizando para o fim da revista, Pessoa, ainda, tinha esperança de que a revista continuasse.

Em Setembro de 1917, com o pensamento firmado em dar sequência à revista, Pessoa publica uma nota na última página da edição "*Ultimatum*", "Quanto ao mais, nada mais. Cá estamos sempre. Orpheu acabou. Orpheu continua." (PESSOA, 1981, p 227). A publicação da terceira edição da revista *Orpheu*, só veio acontecer muitos anos depois em formato de provas tipográficas incompletas.

Tendo em vista a criação dessa revista como marco para a história da literatura moderna em Portugal, a revista trazia consigo, mesmo que inconsequente essa consagração, apesar de só depois constatarmos a dimensão dela. Pois, o envolver da poesia portuguesa ordena-se em torno dos seguimentos, antes de Camões; depois de Camões; e após Fernando Pessoa, observando que após 1915 com a influência órfica há a ruptura camoniana e instauração pessoana. (MOISES, 1988)

3 O ETHOS DISCURSIVO DE ÁLVARO DE CAMPOS

Porque é que me chamaste para o alto dos montes. Se eu, criança das cidades do vale, não sabia respirar? Porque é que me deste a tua alma se eu não sabia que fazer dela.
Álvaro de Campos

Considerado um dos principais heterônimos da tríade pessoana, "Álvaro de Campos", poeta moderno, existencial, teria nascido no dia 15 de Outubro de 1890 em Tavira, Portugal, às 13:30, informação passada por Augusto Ferreira Gomes. (PESSOA, 1986, p.199). Engenheiro naval, formado em Glasgow, na Escócia, magro, elegante, com 1,75m de altura, e um monóculo no olho direito, lembra vagamente um judeu português. Vaidoso e supersticioso, como ele mesmo afirma em seu poema "Passagem das Horas, dizendo: "Sim, eu o engenheiro naval que sou supersticioso como uma camponesa madrinha/ E uso o monóculo para não parecer igual à ideia real que faço de mim/ Que levo às vezes três horas a vestir-me e nem por isso acho natural.". (PESSOA, 2007, p.175). "Homem dividido, em busca raivosa de suas contradições interiores, produz versos ríspidos, que escancaram a verdade de forma crua, arrojando ao leitor toda a fuga com que encara as convencionalidades." (COSTA, 2001, p. 51).

Foi discípulo do mestre Alberto Caeiro (também heterônimo de Fernando Pessoa), com quem aprendera importantes lições: "O que o mestre Caeiro me ensinou [...] foi a ter clareza; equilíbrio, organismo no delírio e no desvairamento, e também [...] a não procurar ter filosofia nenhuma." (PESSOA, 1996, p. 405).

Poeta futurista, detentor de uma ironia dialética, cético, vivendo à margem de qualquer conduta social, Álvaro de Campos foi o poeta que exaltou a emoção, e deixou que esta extravasasse em seus versos, mas Campos é, sobretudo, lucidez, razão. Um poeta modernista, que escreve as sensações da energia e do movimento, bem como o "sentir tudo de todas as maneiras", por isso, pode ser definido como um poeta sensacionista.

O termo "sensacionista" é definido por Fernando Pessoa em suas "Paginas íntimas", como, a substituição do pensamento pela sensação.

-

⁶ PESSOA, Fernando. **Obra poética de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 2 v, p. 253.

Sentir é criar. O que se sente não se pode comunicar. Só se pode comunicar o valor do que se sente. Só se pode fazer sentir o que se sente. Basta que o outro sinta da mesma maneira. [...] O sentimento abre as portas da prisão com que o pensamento fecha a alma. Sentir é compreender. [...] Compreender o que outra pessoa sente é ser ela. Ser outra pessoa é de uma grande utilidade metafísica. Deus é toda gente. Ver, ouvir, cheirar, gostar, palpar — são os únicos mandamentos da lei de Deus. Os sentidos são divinos porque são a nossa relação com o Universo, e a nossa relação com o Universo Deus. [...] Só sentir é crença e verdade. Nada existe fora das nossas sensações. (PESSOA, 2003, p. 216-218.)

O sentir é como uma libertação para o pensamento, por isso quando sentimos não só compreendemos como passamos a ser a sensação. Os sentidos nesse caso nos dá a relação com o mundo e com as pessoas. É percebida a grande influência sensacionista do autor, que tem como base para sua obra o "sentir". Fundamenta-se assim, o sensacionismo sobre o fenômeno da sensação, tendo em vista que as coisas deveriam ser simplesmente sentidas. Entretanto, Campos, não se conformou em apenas "sentir" o poeta desejou:

Sentir tudo de todas as maneiras, Viver tudo de todos os lados, Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo. (PESSOA, 2016, p.218)

Álvaro de Campos chegou a ser considerado como "filho indisciplinado da sensação" por querer sentir e experimentar tudo excessivamente. Ao contrário de seu mestre Caeiro, Campos desconstrói o sensacionismo outrora aprendido, para acompanhar a forma frenética e a complexidade da vida moderna, pela qual inspirava sua poesia.

É relevante ressaltar seu um papel de grande destaque na revista *Orpheu*, pois, participou efetivamente, através de sua poesia, sendo publicados seus poemas Opiário, Ode Triunfal e Ode marítima, nos dois números da revista.

A poesia de Campos nasceu junto à revista *Orpheu* e teve uma grande representatividade por ser um poeta sensacionista/futurista, já que a revista tinha um caráter modernista. Sendo assim, considerado o heterônimo pessoano de maior destaque na revista.

Fiorin (2008) observa que no decorrer de sua obra, todo autor constrói para si uma imagem de autor, ou seja, um *ethos* que pode ou não, correlacionar-se com o autor real; visto que esse autor implícito constitui um efeito discursivo. Este último confere à obra uma determinada identidade, particularizando-a em sua totalidade.

Na heteronímia pessoana, ocorre o movimento contrário, assim, está constitui uma totalidade na unidade:

Ao contrário, o autor real constrói vários autores implícitos, diferentes enunciadores, diversos ethe. Multiplica os *ele*, não porque seja doentio, mas porque ele deseja ocupar diferentes posições nos espaços discursivos de um determinado campo discursivo. (FIORIN, 2008, p. 60).

É possível perceber, dado o exposto, que Pessoa ao conceber tal multiplicação de autores implícitos e, portanto, variados *ethe*, deseja exceder os limites de sua obra. Desse modo, construir uma imagem autoral, não apenas para sua obra, mas, para todo um campo discursivo - o campo literário. Dessa maneira, o poeta cria uma imagem implícita multifacetada de sua própria obra e da literatura por ele criada. Sobre essa distinta construção imagética, ele próprio esclarece "um homem de gênio não deve ser apenas um escritor, mas toda uma literatura, ou seja, precisa ocupar todo o campo discursivo literário de uma dada sociedade numa determinada época." (FIORIN, 2008, p.60).

Álvaro de Campos foi o poeta da sensação. Podemos analisar sua obra poética por três dimensões: decadente, que exprime todo tédio, enfado e cansaço, a busca de novas sensações. O futurista, que tem um destaque fundamental na literatura moderna, que referenciavam Walt Whitman e Marinetti (Manifesto), com uma linguagem eufórica e entusiástica, celebrando o triunfo das máquinas e a civilização moderna. E também, o intimista, após enfrentar uma série de desilusões, apresenta uma poesia pessimista, irônico e cansado das mazelas da vida.

A obra poética de Campos tem um grande diferencial, pois é atribuída a sua obra contornos diferentes para cada momento de sua poética. Pretendemos analisar sua subjetividade a partir da perspectiva de *ethos* discursivo. Pois, não acreditamos na ideia de que Campos tenha passado por fases, por não ter havido uma evolução efetiva de Campos, mas sim, poemas que tinham o intuito de construir uma cena enunciativa. Na carta de Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, comprova-se essa ideia. Pessoa informa que fez um poema (Opiário) para representar como era Álvaro de Campos antes de qualquer influência do mestre Alberto Caeiro. Para isso, segundo Pessoa, foi necessário despersonalizar a figura de Campos, para desenvolver outro momento poético.

Quando foi da publicação de Orpheu, foi preciso, à última hora, arranjar qualquer coisa para completar o número de páginas. Sugeri então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema "antigo" do Álvaro de Campos – um

poema de como o Álvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caeiro e ter caído sob a sua influência. E assim fiz o Opiário, em que tentei dar todas as tendências latentes do Álvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi, dos poemas que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive de desenvolver. Mas, enfim, creio que não saiu mau, e que dá o Álvaro em botão... (PESSOA, 1966, p. 187).

Observamos que Pessoa criou o poema *Opiário* de evidente *ethos* decadentista. No mesmo momento em que estava sendo configurado o poeta sensacionista, ou o *ethos* sensacionista; já que foram criados em um mesmo período de tempo, sendo ambos desenvolvidos em 1915, para a publicação no primeiro número da revista *Orpheu*.

Com o intuito de analisar o *ethos* sob uma perspectiva além da análise do discurso, Maingueneau (2006), diz que a noção de *ethos* baseia-se em alguns pontos:

- o ethos é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma "imagem" do locutor exterior a sua fala;
- o ethos é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro;
- é uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica. (MAINGUENEAU, 2006, p. 17)

Para Maingueneau, o ethos é uma noção discursiva construída através do discurso, fundamentado através de um processo mútuo de influência sobre o interlocutor, que é aprendido em uma situação de comunicação, numa determinada situação comunicativa.

Maingueneau (2008) ainda ressalta que a instância subjetiva do nosso discurso não é concebida apenas como um estatuto que se associa a uma determinada cena genérica, mas, como uma voz inseparável de quem enuncia.

A meu ver, a noção de ethos, que mantém um laço crucial com a reflexividade enunciativa, permite articular corpo e discurso para além de uma oposição empírica entre oral e escrito. A instância subjetiva que se manifesta no discurso não se deixa conceber apenas como um estatuto (professor, profeta, amigo...) associado a uma cena genérica ou a uma cenografia, mas como uma "voz" indissociável de um corpo enunciante historicamente especificado. (MAINGUENEAU, 2006, p. 17)

Sendo essa voz ligada ao corpo do enunciante, percebemos que esse *ethos*, pode aparecer e/ou modificar dependendo do papel social que quer transmitir a

sociedade. Portanto, as mudanças na poética de Campos podem ser analisadas sob uma noção de *ethos*, já que em cada momento que sua poesia muda, percebemos a mudança do *ethe* discursivo.

4 ÁLVARO DE CAMPOS: O ETHOS EM 3 DIMENSÕES

Focaremos na imagem implícita, ou ethe, do futurista Álvaro de Campos. O tipicamente moderno poeta, de *Orpheu*. Da tríade pessoana, nenhum outro poeta representaria melhor o grito moderno do que Álvaro de Campos. Percebemos a partir da profissão atribuída a este, a engenharia mecânica e naval, a edificação de um ethos moderno, a íntima relação do homem com a máquina, totalmente oposto, por exemplo, ao seu mestre natural Alberto Caeiro. Salientamos que é nessa diferença que Álvaro constitui-se como um sujeito, tipicamente moderno e por isso afetado intensamente pelo progresso e as transformações constantes que marcam esse período.

A poesia de Campos caracteriza-se por três momentos distintos "Campos passa por uma evolução: começa decadentista, torna-se futurista e termina num modernismo negativista, em que se exprime a angústia de existir." (FIORIN, 2008, p. 65). Nessa análise, decidimos utilizar o termo "mudança", pois pela palavra "evolução" entende-se um processo em que há crescimento, avanço, aperfeiçoamento. Visto que, essa transição vivida pelo poeta, configura-se do início ao fim numa perspectiva negativa, intensamente marcada pela angústia. Portanto, os três momentos de sua poesia, definem-se, por mudança discursiva, assim, uma mudança de *ethos*. E estes, embora distintos, tem em comum, uma percepção negativa da realidade, uma espécie de "dor de existencial".

Dividiremos essa análise em três dimensões. Analisaremos o *ethos* presente na obra de Álvaro de Campos. O *ethos* decadentista, *ethos* futurista e *ethos* intimista.

Sua trajetória como decadentista influenciado pelo Romantismo e o Simbolismo, teve o objetivo de exprimir o tédio e o cansaço, para Campos, a vida não lhe estimava, ele buscava algo novo. Comprovamos no poema, *Opiário*:

É antes do ópio que a minha alma é doente. Sentir a via convalesce e estiola E eu vou buscar o ópio que consola

Um Oriente ao oriente do Oriente. (PESSOA, 2016. p. 161)

Vemos esse enfado, esse abatimento, há um desânimo, sua alma está doente. Esse poema, a começar pelo título que já nos chama atenção. Ópio, segundo o dicionário Aurélio, significa: Substância extraída da popoula, de efeito analgésico, narcótico e hipnótico, muito usada no desenvolvimento e na produção de morfina, heroína, etc. O ethos decadentista não consegue progredir. No ópio ele encontra certo acalento, para suas "dores", entretanto, este é um conforto artificial, um acalento apenas momentâneo, uma espécie de pseudo-paz. Campos, sujeito tipicamente urbano, não consegue lidar com a realidade e por isso rejeita o tempo presente, e volta-se para o futuro, lugar onde deposita suas esperanças. Assim, vemos a construção de um ethos marcado pela negatividade, e esta, advém da decepção do poeta com a sociedade da época.

Percebemos essa percepção negativa da realidade, em seu momento inicial: "Esta vida de bordo há de matar-me. / São dias só de febre na cabeça / E, por mais que procure até que adoeça, / Já não encontro a mola para adaptar-me." (PESSOA, 2016, p. 161). Os versos expõe a enunciação de um sujeito excessivamente moderno, esse moderno o afeta tão intensamente que, na tentativa de sanar sua angustia de viver. Recorre a uma espécie de analgésico, pois como confessa: já não encontra a mola para adaptar-se.

Há explicitamente o uso de drogas para poder superar o momento em que está passando:

Ao toque adormecido da morfina Perco-me em transparências latejantes E numa noite cheia de brilhantes Ergue-se a lua como a minha Sina (PESSOA, 2016. p. 162)

O poema tem uma estrutura poética de quatro versos, cada estrofe, há presença de rimas: doente com Oriente; estiola com consola, morfina com sina, etc. Campos nesse momento exprime um estado de pessimismo desistente, faz utilização dos símbolos como em "Um Oriente ao oriente do Oriente", além da nostalgia quando referencia o Oriente traduzindo a incapacidade de adentrar na cultura ocidental, resultando-lhe um estado de alienação e desistência: "Eu acho que não vale a pena ter/ Ido ao Oriente e visto a India e a China./ Volto a Europa descontente, e em sortes/ De vir um poeta sonambólico. (PESSOA, 2016, p. 163).

No mesmo ano em que publica *Opiário*, Álvaro de Campos produz as emblemáticas odes, *Triunfal* e *Marítima*, que fundamentam o *ethos* futurista. Neste momento, suas obras fazem referência a Walt Whitman, tanto que foi dedicado um poema "Saudação a Walt Whitman". Trata-se de um *ethos* eufórico, entusiasmado, há uma celebração triunfal das máquinas, bem como, uma exaltação ao mundo moderno. Seus poemas são repletos de onomatopeias, versos livres, exaltação do mundo moderno, progresso da ciência, da industrialização e da evolução da humanidade. Como revela no poema "Saudação a Walt Whitman":

Portugal-Infinito, onze de Junho de mil novecentos e quinze...
Hé-lá-á-á-á-á-á!
De aqui, de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,
Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos,
Concubina fogosa do universo disperso,
Grande pederasta roçando-te contra a diversidade das coisas
Sexualizado pelas pedras, pelas árvores, pelas pessoas, pelas profissões (PESSOA, 2016, p.207).

Nesse momento os poemas de Campos, são marcados pela oralidade, seus versos são longos, mais próximo da prosa do que para poema em si, não há preocupação com as rimas ou até mesmo com a métrica regular, percebemos que nesse *ethos* o poeta não mostra o enfadado, a desmotivação, ao contrário, ele mostra entusiasmo e energia, e a vontade de sentir todas as sensações.

Abram-me todas as janelas!
Arranquem-me todas as portas!
Puxem a casa toda para cima de mim!
Quero viver em liberdade no ar,
Quero ter gestos fora do meu corpo,
Quero correr como a chuva pelas paredes abaixo,
Quero ser pisado nas estradas largas como as pedras,
Quero ir, como as coisas pesadas, para o fundo dos mares,
Com uma voluptuosidade que já está longe de mim! (2016, p. 211)

Campos traz uma poesia de velocidade, aprecia a força das máquinas, procura sentir todas as sensações ao mesmo tempo. Esse *ethos* esbanja a sensualidade e a inteligência, muitas vezes percebemos que há até um desabafo incontrolável.

Desencadeio-me como uma trovoada Em pulos da alma a ti, Com bandas militares à frente prolongo a saudar-te... Com um grande cortejo e uma fúria de berros e saltos Estardalhaço a gritar-te E dou-te todos os vivas a mim e a ti e a Deus E o universo anda à roda de nós como um carrocel com música dentro dos nossos crânios.

E tendo luzes essenciais na minha epiderme anterior

Eu, louco de musical sibilar ébrio de máquinas,

Tu célebre, tu temerário, tu o Walt — e o instinto,

Tu a sensualidade ponto

Eu a sensualidade com curiosamente nascente até da inteligência

Tu a inteligência [...] (2007, p. 151)

Essas marcas futuristas e o apreço à tecnologia são intimamente percebidos em suas *odes*, que são exemplos de intensidade e desejo, um verdadeiro fascínio pelas máquinas e a modernidade. Como confirma nos versos do poema *Ode Triunfal*:

Eia comboios, eia pontes, eia hotéis à hora do jantar,

Eia aparelhos de todas as espécies, férreos, brutos, mínimos, Instrumentos de precisão, aparelhos de triturar, de cavar,

Engenhos brocas, máquinas rotativas!

Eia! eia! eia!

Eia electricidade, nervos doentes da Matéria!

Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!

Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!

Eia todo o passado dentro do presente!

Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!

Eia! eia! eia!

Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!

Eia! eia! eia-hô-ô-ô!

Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.

Engatam-me em todos os comboios.

Içam-me em todos os cais.

Giro dentro das hélices de todos os navios.

Eia! eia-hô! eia!

Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!

Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar, eia! (PESSOA, 2016, p.173)

A *Ode Triunfal* canta o triunfo das máquinas, e do futuro, busca sentir todas as sensações que lhes são possíveis. Nesse *ethos* há um acúmulo de impressões onde todos os seus instintos estão despertos, estabelecendo uma conexão íntima com o maquinário, há até mesmo um louvor às maquinas e a tecnologia, chegando a desejar fundir-se as máquinas: "Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r- eterno!/ Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!/ Em fúria fora e dentro de mim." (PESSOA, 2016, p. 167). Esse desejo acaba tornado-se erótico, sem pudor, chega a sentir uma atração de forma masoquista e até mesmo sádica:

Atirem-me para dentro das fornalhas! Metam-me debaixo dos comboios!

Espanquem-me a bordo dos navios! Masoquismo através de masoquismos! Sadismo de não sei mais quê moderno e eu barulho! (PESSOA, 2016, p. 171)

Seu *ethos* é marcado por uma "voz" gritada, histérica, trazendo elementos modernos e um desejo febril de proclamar a modernidade.

É justamente este desespero que Campos quer passar para o leitor, querendo muitas vezes arrancar-lhe da mesmice. Trata-se de um *ethos* que exige uma experiência do mundo moderno.

A poética de Campos é, antes de qualquer coisa, intimamente relacionada com os acontecimentos do seu tempo, um espírito de inquietude vivenciado durante o início do século XX, há uma necessidade dele mesmo de conhecer o seu próprio "eu". Campos constrói uma poesia existencial, pois ele não consegue completar-se, seus *ethos* são construídos sobre os aspectos emocionais, subjetivos, hiperbólicos, agressivo, "histericamente histérico", demonstrados em sua poesia. Moises (2005) nos diz:

a saída passa a ser então a ausentação do mundo, o mergulho em si mesmo. São muitos os poemas em que Álvaro de Campos aparenta isolarse da realidade exterior, entediado com a vida comum e as pequenas preocupações do cotidiano, para se refugiar numa sucessão interminável de divagações. Antes, o lema era ação e energia; agora a autocontemplação busca a passividade de quem apenas observa o tênue fluxo de vida que a consciência mal detecta. Nesta outra direção, é visível a sensação de entrega e desistência, o cansaço, a perda de interesse pela vida (MOISÉS, 2005, p. 109).

Campos enfrentou uma série de desilusões, crises existenciais, desânimo diante dos acontecimentos da vida. Dado isso, seus poemas já não tinham mais um "grito histérico", mas, uma sensação pessimista. O *ethos* assume uma expressão intimista-pessimista, caracterizado pelo cansaço e desilusão, um completo niilismo. Configurado no poema *Datilografia*:

Temos todos duas vidas:
A verdadeira, que é a que sonhamos na infância,
E que continuamos sonhando, adultos num substrato de névoa;
A falsa, que é a que vivemos em convivência com outros,
Que é a prática, a útil,
Aquela em que acabam por nos meter num caixão. (PESSOA, 2016, p. 280)

Angustiado e cansado, Campos sente-se incapacitado, desmotivado, pois não consegue realizar qualquer coisa. Trata-se de um *ethos* oscilante entre o mundo

interior e a realidade cruel, nostálgica, remete as angústias do passado. Esse *ethos* inconformado desperta em uma visão negativa do presente. Sua poesia é profundamente niilista. Os primeiros versos do poema *Tabacaria* confirmam:

Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo. (PESSOA, 2016, p. 243)

Na poética de Campos o *ethos* anunciado é de um poeta cansado, que se enxerga como nada, sem a pretensão de querer ser algo, dividido entre a realidade exterior, a que ele vê e a realidade interior a que ele sente.

Há uma melancolia na sua alma, até um arrependimento de ter tido todas as emoções que pudera ter:

Vivi, estudei, amei e até cri, E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu. Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira, E penso: talvez nunca vivesse nem estudasse, nem amasse, nem cresses. (PESSOA, 2016, p. 247)

Não haveria a seu ver, sentido em ter experimentado todas as emoções, de amar, crer, estudar, o eu lírico inveja um mendigo, ou seja, uma pessoa que vive miseravelmente contentando-se com as migalhas da vida. Porém, mesmo em momentos como esse ainda há um *ethos* irônico, que mesmo inconformado com ele mesmo, observa e ironiza as mazelas da sociedade. Como no "Poema em linha reta":

Nunca conheci alguém quem tivesse levado uma porrada. Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo. E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil, Eu tantas vezes irrespondivelmente parasita, Indesculpavelmente sujo, Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho, Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo, Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas, Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante, Que tenho sofrido enxovalhos e calado, Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda; (PESSOA, 2016, p. 231-232)

Fica nítido o quanto ele busca através do *ethos* demonstrar suas fraquezas, mas além dessa demonstração, é perceptível que através de seus defeitos há uma busca de ironizar a condição humana. Confirmados nos versos:

Toda gente que eu conheço e que fala comigo Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho, Nunca foi senão príncipes — todos eles príncipes — na vida... Quem me dera ouvir de alguém a voz humana Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia; Não, são todos o Ideal, se os ouço e me falam. Quem há nesse largo mundo que me confesse que uma vez foi vil? (PESSOA, 2016, p. 322)

Mesmo expondo suas infâmias, percebemos a cada verso, sua ironia. Há, sobretudo, uma percepção sagaz das mazelas da sua época, que eram encobertas. Ao indagar ironicamente se não havia nenhuma infâmia na vida de alguém, percebemos a revolta com tais comportamentos da humanidade, que não permite que seja realmente mostrado. Tamanha era a hipocrisia humana. O *ethos* é irônico e perspicaz, sei discurso poético dá uma lição às pessoas que vivem de aparências.

Esse ethos também se mostra agressivo e incômodo, ligado muitas vezes ao ethos intimista-pessimista⁷, pois, desde o início do poema, o autor brada toda a sua revolta em face de uma sociedade perfeita, de pessoas igualmente perfeitas, insuscetíveis ao erro. Ironicamente, o inquieto poeta demonstra uma profunda percepção dos males de sua época, por trás dessa representação de sociedade e pessoas perfeitas, que expõem seus êxitos, mas escondem suas falhas.

Essa atitude do poeta não marginaliza as pessoas que vivem desse modo, mas, constata comportamentos dessa sociedade, há um profundo conhecimento da natureza humana. O mundo ético que a leitura ativa não corresponde com tais posturas, por isso, não é exibido. Ao expor suas falhas e ato vil, percebemos que o ethos, nesse caso, pretende através da ironia, mostrar como que a sociedade encontra-se imerso em um universo de aparências e ilusões.

revelar o cinismo da sociedade. Todavia, não é nosso objetivo adentrar nestes contornos, mas, sem dúvida, seria uma instigante linha de pesquisa a ser abordada em estudos futuros.

٠

⁷ Poema em linha reta foi analisado na perspectiva de um ethos intimista-pessimista, no entanto, não dá para deixar de ressaltar como esse ethos intimista presente neste poema, parece indissociável ao ethos futurista-sensacionista, outrora abordado, pois, neste poema, há a representação não só do à figura do ethos pessimista diante da sociedade, mas, ainda podemos " ouvir" uma voz altiva, firme, ao

5 CONCLUSÃO

O primeiro grito moderno em Portugal foi figurado a partir da revista *Orpheu*. Álvaro de Campos, poeta moderno e sensacionista teve um papel fundamental na geração de *Orpheu*, pois, através de suas *odes* ele conseguiu agitar o pensamento português, bem como, quebrar os paradigmas de sua época.

Buscamos analisar a subjetividade desse poeta citadino, na perspectiva de Maingueneau a respeito da noção de *ethos*, bem como, dar ênfase a essa trajetória que fora construída a fim de parecer que o poeta passa por uma evolução, contudo, essa evolução nada mais é que três *ethos* diferentes que compõe a obra de Campos. A obra de Campos, comumente, analisada sob a perspectiva de mudança de fases, porém, nesse estudo, nos propomos a compreendê-la a partir da noção de "momentos", visto que na poética de Campos, não observamos necessariamente, uma evolução, apenas algumas nuances. Entretanto, pontuamos que embora suas "fases" não constituam mudança evolutiva, a subjetividade do poeta passa por transformações significativas, assim, podemos afirmar que os momentos veiculados na expressão poética de Álvaro de Campos, manifestam-se sob a perspectiva de distintas vozes discursivas, portanto uma mudança de *ethos*.

As vozes discursivas - três dimensões de *ethos* - da poesia de Campos são construídas a partir da angustia, da inquietude, das emoções e das sensações. Constroem-se por meio da subjetividade, em um dado cenário enunciativo. Campos, sujeito tipicamente moderno, embora tenha aprendido o a estética sensacionismo com o mestre Caeiro a desenvolve à sua maneira. As sensações são experimentadas por ele intensamente, como que sem limites de "todas as maneiras", como ele próprio afirmara.

Não poderia ser ele, senão, o "filho indisciplinado das sensações", pois, para apreendê-la tal qual, seu mestre Caeiro, não poderia ser Campos quem é. Um homem urbano, atraído pelas máquinas, pelo progresso, pela modernidade. As sensações só podem ser vivenciadas em sua plenitude, na interação com a natureza que é como diz o próprio nome natural, ou seja, tudo aquilo que fora produzido pelo homem. Dessa maneira, constatamos que o *ethe* da emoção é sempre presente em todas as multiplicidades de sua poética - Campos é antes de tudo "emoção" - emoção intensa, transparente, que por vozes custa-lhe caro, é como se estivesse

sozinho em meio uma grande multidão de "modernos", inconformado com o presente, o poeta deposita suas esperanças no futuro. Talvez, o que ele ainda não havia percebido é que quando o "futuro" chega logo se configura "presente" e novamente depositamos nossas esperanças em um tempo vindouro. Essa é a lição de Caeiro para seus discípulos, a proposta de sua "teria sensacionista".

Campos vivencia uma sucessão de mudanças enunciativas, um ethe decadentista, em que figura o ethos deprimido. O ethos futurista, que exalta às máquinas e a tecnologia e, o ethos intimista, exprimindo sua angústia de existir. A decepção com o mundo moderno, especificamente, a sociedade portuguesa da época, marcam profundamente o intenso Álvaro de Campos. Ele mesmo observa essa mudança no poema dedicado a Caeiro "Mestre, meu mestre querido!", Campos expressa toda a sua emoção questionando-se sobre a "validade" do sensacionismo. O poeta da emoção angustia-se por não aprender a ter uma alma como a do se mestre. Ele enfatiza que a calma oferta por Caeiro, nele transformara-se em intranquilidade. Campos acredita não ser capaz de alcançar a liberdade, não consegue libertar-se das amarras e convenções imputadas pela subjetividade de que se constitui todo discurso, Talvez ele não soubesse, mas, o seu "sentir tudo" e de "todas as maneiras" seria um critério necessário à existência do seu mestre Caeiro, pois, não seria Caeiro o mestre e pai do sensacionismo se Campos também pudesse sê-lo.

Percebemos que o grito moderno e cosmopolita de *Orpheu*, exige "sentir tudo" e de "todas as maneiras", por isso, o "grito" da geração órfica não poderia, eclodir, senão, na voz de um poeta tipicamente moderno, como fora Campos.

As emoções de Campos emanam e trazem através da subjetividade os diversos *ethos* presentes em toda sua obra poética.

THE SUBJECTIVITY IS ÁLVARO DE CAMPOS: THE ETHOS IN 3 DIMENSIONS

ABSTRACT

This article will reflect on the subjectivity of the *pessoano* heteronymous, the "hysterical", Álvaro de Campos, from the notion of the discursive *ethos*, more precisely with the contributions of Dominique Maingueneau. A modernist poet, Campos is a typical urban subject, who had an important role in the Orpheu magazine. Our objective is to show through an analysis the presence of decadentistic, futuristic and intimistic*ethos*. As our theoretical support, we also use the contributions of Moisés (1988) Pessoa (2016), Pizarro (2007), Cavalcante (2011), Fiorin (2008), among others. We also consider that, in Campos, from the discursive *ethos* the subject enunciator assume three *ethos*in his poetic work.

Keywords: Álvaro de Campos. Orpheu. Ethos discursivo.

REFERÊNCIAS

DIX, Steffen. **O Orpheu ou o "momento histórico" da modernidade:** modernização sociocultural em Portugal. Lisboa: Tinta-dachina, 2017. Disponível em:

https://www.brown.edu/Departments/Portuguese Brazilian_Studies/ejph/pessoaplura l/Issue11/PDF/I11A03.pdf >. Acesso em: 13 nov. 2017.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo. **Fernando Pessoa**: uma quase autobiografia. Rio de Janeiro: Record, 2011.

COSTA, Edson Tavares. "**Nítido como um Girassol**": as metamorfoses do olhar em Aberto Caeiro. Recife: Letras Digitais, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI:** dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 500.

FIORIN, José Luiz. **A multiplicação dos ethe:** a questão heteronímia In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S.(Orgs.) **Ethos discursivo.** São Paulo: Contexto, 2008, p. 55-69.

GOTTLOB, Maurília Galati. Álvaro de Campos, poeta sensacionista. São Paulo, In: Alfa, n. 16, 1970, p.296 – 299, MOISÉS, Massaud. Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge. São Paulo: Cultrix, 1988. MOISÉS, Carlos Felipe. Fernando Pessoa: almoxarifado de mitos. São Paulo: Ática, 2005. MONTEIRO, Adolfo Casais. Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa. Rio e Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958. MAINGUENEAU, Dominique. Discurso Literário. São Paulo: Contexto, 2006, p. 247-305. . A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S.(Orgs.) Ethos discursivo. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29. ORDÓÑES, Andrés. Fernando Pessoa, um místico sem fé: uma aproximação ao pensamento heteronímico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. PESSOA, Fernando. Obra poética de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 2 v. . **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987. _. Obras em Prosa. Organização, Introdução e Notas de Cleonice Beradinelli, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998. . Poesia completa de Álvaro de Campos. Edição de Tereza Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. . Álvaro de Campos: Livro de Versos. Introdução, transcrição e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Ed. Referência-Estampa, 1993. . Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa: Contexto, 1966, p.158-166. Disponível em: http://arquivopessoa.net/textos/1941. Acesso em: 13 nov. 2017.

Sensacionismo e Outros Ismos . Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1966.
Portugal Futurista . Lisboa: Contexto, 1981. p.158-166. Disponível em: http://arquivopessoa.net/textos/456 . Acesso em: 13 nov. 2017.
Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas. Org. e notas de Antoónio Quadros: Lisboa, 1986, p. 190-199.
Páginas íntimas e de auto-interpretação . Lisboa: Ática, 2003.
Textos de Crítica e de Intervenção, Lisboa: Ática, 1980, p. 227.
PIZARRO, Jerónimo . Fernando Pessoa: entre génio e loucura . Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
Orpheu em Pessoa, Org. Cid Sexas e Adriano Eysen. Rio de Janeiro: Ed. Universitária do livro digital, 2015.
QUEIRÓS, Luís Miguel. Orpheu: "O primeiro grito moderno que se deu em Portugal". Rio de Janeiro: Ípsilon 2015. Disponível em: