

Ana Lúcia Teixeira

Mestranda em Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Álvaro de Campos e a definição de um sujeito na cena moderna

Como se esta grande cólera me tivesse purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e estrelas, eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que tinha sido feliz e que ainda o era. Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me apenas desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio.

Albert Camus (*O Estrangeiro*)

O trato da poesia de Álvaro de Campos raramente poderia se dar de forma que não perpetrasse, ainda que lateralmente, a espinhosa questão do jogo heteronímico proposto por Fernando Pessoa. Talvez por conta desse mesmo aspecto não haja forma de tratar de tal questão sem que seja assumida, de antemão, a larguíssima possibilidade de deixar de lado perspectivas profícuas, embora não concernentes, *a priori*, aos pressupostos envolvidos nesta exposição. Longamente trabalhada, a questão da heteronímia se viu inspiradora da crítica, e mesmo de alguns primeiros passos na sociologia, das mais diferentes formas e possibilitou problematizações e passos teóricos importantes no estudo da cultura moderna, ou se se quiser, no estudo da cultura situada no momento do estabelecimento truncado do que se poderia denominar ainda genericamente como modernidade.

Aceitando o jogo de maneira a tratar menos da heteronímia do que da figura do heterônimo, posto que me interessa debruçar esta análise sobre uma obra que é construída por um *sujeito*, e propondo-me com isso a desdobrar dela a perspectiva de um sujeito da escrita, tomo esta figura como aquela cuja especificidade no contexto da produção da literatura se localiza nas possibilidades exclusivamente literárias de existência. Se, no momento em que a caneta cessa, o autor deixa de existir, isto implica dizer que o heterônimo é um autor cuja existência se apresenta de maneira puramente literária.

Esta perspectiva confere visualidade ao aspecto que, não sendo exclusivo da heteronímia, nela se pode recrudescer com mais clareza. Trata-se de tomar como construtivo não apenas o âmbito de confecção da obra, mas as possibilidades de construção de si por meio da obra, disponíveis ao literato. Isso porque o heterônimo, constituído de matéria poética, e portanto apresentado como pura construção, é o autor que detém este atributo com mais visualidade que qualquer outro. E se o autor, nestas condições, pode se compreender como construção, todas as suas possibilidades de situar-se no mundo e de experimentá-lo podem ser igualmente construídas, de maneira que o próprio mundo no qual o autor se insere pode ser entendido como construção da sua poesia. Álvaro de Campos é o heterônimo privilegiado para a discussão desta questão já que é da sua poesia que se pode desdobrar tal interpretação da heteronímia, posto que, no meu modo de ver, é nela que a questão da autoconstituição se apresenta temática e formalmente, associando, ainda que de maneira truncada, as possibilidades da poesia com as possibilidades de existência.

Proponho que se parta da própria obra Álvaro de Campos para se buscar delimitar as questões a serem suscitadas. Se parto da obra, é em dois âmbitos, no formal e no temático, mesmo que ciente de que tais âmbitos não se podem cindir senão para efeito de análise, que procuro o relevo dos primeiros traços sobre os quais se edificará a interpretação que está sendo atribuída ao jogo heteronímico. O que desde já pode ser anunciada é a trajetória que busca nos percalços da constituição precisa do verso a tessitura de uma dinâmica formulação de elementos que se embatem no interior desta poesia, de maneira que, a meu ver, não seria temerário inferir que se trata de uma *poética do embatimento*, edificada a partir de uma profunda tensão entre elementos confrontantes.

A idéia de confronto assume diversas configurações, das quais algumas poucas serão aqui levantadas. Inicialmente, é possível inferir que encontra-se embutido no embatimento entre o poeta e o contexto um confronto entre o transitório, atribuído ao contexto, e uma possível perenidade, de que o poeta gostaria de estar imbuído. Mas isso não se dá de maneira evidente, pois é já uma inversão de atributos, uma vez que o que posteriormente será detalhado, mas desde já pode ser anunciado, é a clara tomada do poeta como o âmbito do transitório, cuja dimensão se apresenta diminuta em face do contexto em que se insere, a saber, o cenário da consolidação da modernidade, por sua vez imbuída dos atributos de grandiosidade e perenidade, na tentativa deste de constituir a sua realidade, embora não o faça sem um novo embatimento travado entre a grandiosidade própria do moderno, e que o poeta atribui ao próprio empreendimento literário construído neste cenário, e a monumentalidade envolvida no passado de Portugal. O que, de

qualquer forma, está envolvido, por exemplo, no poema “*Não: devagar*”¹ é a tomada do enfrentamento entre o transitório e o perene como substância da realidade que se tenta esboçar. Aqui temos, portanto, um enfrentamento estabelecido noutra âmbito: entre os atributos transitório e perene.

O esfumaçamento do tempo, ou, se se quiser, das referências por meio das quais o tempo pode ser compreendido, em função da labilidade mesma do contexto no qual é construído, é desdobrado simultaneamente com o esfumaçamento daquele que se depara com a sua passagem e que, nesse processo, busca elementos sobre os quais pretende tecer uma noção de si mesmo, então destituída de sustentáculos outros que não os mesmos que conferiam a transitoriedade, própria do contexto no qual se fundamenta, e do qual é a um só tempo produto, já que é dele que se podem desdobrar os elementos disponíveis por meio dos quais uma possível imagem de si se constitua, e produtor, uma vez que se trata necessariamente de um contexto formulado no interior da tessitura poética.

O esfumaçamento do tempo, e com ele do autor que o experimenta, é proposto nos versos do poema “*Realidade*”. O que se encaminha ao longo do poema é um distanciamento temporal na sua relação com o passado que acirra a cada verso a impossibilidade de ser transposto, a despeito da permanência imutável do contexto em que se dá a transgressão temporal empreendida pela memória. Noutros termos, se, de um lado, temos a permanência do contexto, que é neste poema o mobilizador da memória do poeta, de outro, fica clara a impossibilidade de recuperação, mesmo que de maneira memorada, do seu próprio eu que há vinte anos caminhava no mesmo cenário, e é do embate entre essas duas instâncias, o contexto imutável e o autor, enfim imbuído da fluidez que a relação temporal desperta, que sobrevive o poema.

Se é deste confronto que se produz um poema que recebe o título de “*Realidade*”, o desdobramento destas proposições, e que na verdade já estava nelas implicado, é a aceitação da “*realidade*” como construção, que já estava claramente proposto também no poema “*Tabacaria*”, onde o embatimento entre realidades múltiplas, interior e exterior, é expressamente colocado:

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

(Pessoa, 1999: 362-366)

¹ Os poemas aqui levantados serão referidos pelo título entre aspas. No caso dos poemas que não receberam título, estes serão citados pelo primeiro verso em itálico entre aspas, como é caso do poema ora suscitado.

Internas ou externas, as realidades de Álvaro de Campos têm o mesmo estatuto, são igualmente consideradas, mas talvez se enfrentem, como tudo nesta poética, como forças opostas e colocadas em tensão, já que dividem a lealdade do poeta, que não pode se orientar simultaneamente para as duas. Este será um movimento que se processará até o fim do poema, e parece ser um de seus núcleos mobilizadores: o choque ininterrupto entre suas realidades interior e exterior, mediado por todos os seus âmbitos intermediários, por todas as realidades entremeadas deste movimento de concepção de si e do contexto no qual se insere.

Imerso numa realidade definida por sua natureza vária, o poeta deixa clara em muitos poemas uma acepção do cansaço e do tédio, tantas vezes descrito como sono, que é parte constituinte da atitude *blasé* que contribui para a constituição do indivíduo desta modernidade, tal como o define Georg Simmel. É nesse registro que se pode ler a temática e mesmo o tom descritivo e enfasiado do poema “*Não, não é cansaço*”, que, ao mesmo tempo, o problematiza ao substituir progressivamente a dinâmica descritiva por algo cada vez mais econômico e portanto mais denso e concentrado, requisitório de processos intelectivos cada vez mais refinados. O percorrer enfasiado pela superfície do seu tema cede lugar a uma verdadeira perfuração do seu objeto, e com ele de si próprio, já que, ao se propor como pura literatura, o heterônimo Álvaro de Campos promove um mútuo recobrimento entre o autor e seu tema, elidindo o limite absoluto entre o texto e o autor, mas fazendo-o de maneira a requerer de si um esforço sensitivo e intelectual, já que ambos os processos não se distinguem nessa poética.

De todo modo, o que se tem no poema “*Realidade*” é um empreendimento paulatino de uma perspectiva perfurante em que a descrição feita até certo ponto do poema de maneira um pouco mais descomprometida é substituída por um brevíssimo *isso*, que é afinal entendido como pura linguagem já que se restringe a uma “forma de o dizer”. Houvesse esta forma sido outra, esta realidade, título do poema, também o teria sido, já que ela é “tudo isso” porque é dita de uma certa forma, e seria talvez outro “isso” caso a forma fosse outra. Ora, se “isso” que vem sendo descrito como a sua realidade pode ser suplantado por outra forma de o dizer, sugerindo que este “isso” é pura construção da linguagem, está posto com clareza que a realidade do poeta é também ela pura linguagem, e, como construção, é detentora das clivagens e da multiplicidade, próprias da atividade construtiva.

O estímulo à objetivação da vida e à adoção de uma postura intelectual diante dela estão na base da noção de indivíduo moderno construída por Simmel, entendido aqui como aquele que se constrói a partir da experiência moderna da metrópole. Simmel aponta para a constituição de uma “subjetividade altamente pessoal” (Simmel, 1967: 18) à medida que se constrói um indivíduo intensamente comprometido com a necessidade de se firmar como “incomparável” e

singular no contexto em que se promove a equivalência de tudo e de todos, e que portanto o tolhe na sua individualidade, então deformada pela primazia da impessoalidade. Esse indivíduo se vê às voltas com a necessidade de preservação da sua vida subjetiva em face de um sofisticado aparato sócio-tecnológico (Simmel, 1967: 14) que se firma historicamente e lhe confronta de maneira impreterível, demarcando a redução de toda individualidade e toda qualidade a critérios quantitativos e objetivamente mensuráveis.

Trata-se do cenário modulado pela economia do dinheiro, configurado já no século XIX, no qual se impunha a necessidade de uma “profunda especialização funcional do homem e de seu trabalho”(Simmel, 1967: 13), alinhavada pela noção de liberdade que se opunha a sua antecessora imediata, a qual, construída no século XVIII, fundamenta-se num “ponto de interseção do conceito de individualidade que pertence às maiores categorias da história espiritual: se o homem foi libertado de tudo que não é ele mesmo, temos a substância fundamental do seu ser como homem, a humanidade que vive em cada um substancialmente da mesma forma, apenas revestida, amesquinhada e desviada empírica e historicamente”(Simmel, 1998: 111-112). Constrói-se dessa forma uma noção de liberdade fundadora da idéia de “homem abstrato”, já que se fundamenta no elemento de humanidade, homogeneizadora da categoria indivíduo.

De forma diversa, a idéia de liberdade que emerge no século XIX se vincula a uma nova concepção de indivíduo, agora empenhado não na homogeneização, mas na diferenciação de si em face do conjunto social, utilizando-se, para isso, desse novo conceito de liberdade: “O importante aqui não é mais o indivíduo livre como tal, mas que este é, precisamente, aquele único e distinto. (...) Durante toda época moderna, temos a busca do indivíduo por si mesmo, por um ponto de solidez e ausência de dúvidas, o qual se torna tanto mais necessário quanto mais o horizonte prático e teórico e a complexidade da vida aumentam aceleradamente, tornando ainda mais urgente essa necessidade, a qual não pode ser encontrada em instâncias externas à própria alma. Todas as relações com os outros são, ao fim e ao cabo, apenas estações no caminho da busca de si mesmo”(Simmel, 1998: 114).

A própria noção de liberdade apontada no momento fervilhante de gestação da modernidade corrobora o antagonismo de forças que lhe é, portanto, fundante, já que legitima e compreende toda ação individual orientada no sentido da singularização de cada um na defesa de sua subjetividade como contrapartida do movimento mais geral que a caracteriza, propondo o nivelamento das diferenças qualitativas e promovendo a objetivação da vida, na medida em que toma esses indivíduos como peças articuladas ao funcionamento de um mundo tecnologicamente engrenado.

É portanto no bojo da configuração histórica da modernidade, cuja fisionomia se conforma a partir dos elementos para os quais Simmel atentou, que emerge essa nova estética literária na qual me detenho aqui, estética compreendida por um movimento mais geral de transformação das formas de linguagem em praticamente todos os campos da produção artística.

Esse é o ambiente intelectual em que são criadas e publicadas as odes assinadas pelo Álvaro tido como “futurista”, que causarão furor no processo de gestação de uma nova estética literária cujos princípios se sustentam *a priori*, embora não exclusivamente, no canto de elementos próprios da modernidade. Assim, essa poética comporta uma demarcação histórica capaz de nos informar sobre sua época através dos conteúdos que seleciona e, talvez mais especialmente, das formas que constrói para modulá-los. A “Ode Triunfal”, nesse sentido, é composta por trechos preciosos. Aqui se mostra explicitamente, como referência temática, a caracterização do moderno na tessitura mesma das formas de sentir promovidas pelo desenvolvimento industrial do início do século no cenário europeu. O espasmo da escrita, concatenado ao desenvolvimento das possibilidades de construção de um verso de arquitetura analítica, responde à ânsia da escrita verborrágica que define um ritmo tão acelerado quanto a seqüência de imagens que se alternam e o impressionam na experiência do mundo moderno. Simultaneamente, o ritmo da leitura que esses versos impõem cristaliza no corpo poético a idéia de velocidade, não apenas como nóculo temático, mas como trama subjacente ao nível formal, conformada pelo ritmo com que o olhar do poeta apreende as imagens do mundo e as converte em poesia.

De qualquer maneira, no momento interessa reter a capacidade produtiva de um certo entediamento pelo mundo implicada na gestação desta dinâmica metropolitana. Esta forma de compreender o indivíduo é relevante na medida em que dá ênfase à conexão entre a multiplicidade de formas de dizer contidas nas ambições do poeta e o fato de ser esta poesia produto de um certo contexto histórico que se define como moderno e, portanto, comporta, nos termos de Max Weber, a proliferação de produtos do espírito que a modernidade incessantemente produz: “O homem civilizado, (...), colocado em meio ao caminhar de uma civilização que se enriquece continuamente de pensamentos, de experiências e de problemas, pode sentir-se ‘cansado’ da vida, mas não ‘pleno’ dela. Com efeito, ele não pode jamais apossar-se senão de uma parte ínfima do que a vida do espírito incessantemente produz, ele não pode captar senão o provisório, e nunca o definitivo.” (Weber, 1993: 31)

Ainda à luz da teoria weberiana e no contexto de uma sociedade tipificada pela autonomia das várias esferas da vida — a econômica, a política, a religiosa, a estética ou artística e a erótica —, cada uma delas orientada por valores próprios, aos quais se atrelam o contínuo

enriquecimento do que a vida do espírito produz, é bastante razoável que houvesse se desenvolvido, no âmbito da arte, já ela uma das esferas em que se fragmentou essa sociedade, uma nova fragmentação, agora das linguagens tornadas independentes no interior da cultura moderna que se recrudescia naquele momento.

Em *Viena Fin-de-Siècle*, Carl Schorske apresenta as dificuldades metodológicas que encontrou ao se debruçar sobre a Viena da passagem do século XIX para o XX, teoricamente desafiante, justamente por conta da crescente fragmentação das linguagens da cultura que ali parecia se anunciar, o que fazia deste cenário o ambiente propício para se tentar esquadriñar a emergência da cultura moderna, que por estas características mesmas se define. Os processos de fragmentação que se processaram neste contexto começam a se apresentar através do que Schorske entende por cultura pós-nietzscheana, na qual as categorias abrangentes, tais como “racionalismo e romantismo, individualismo e socialismo, realismo e naturalismo” (Schorske, 1988: 15), já não podiam oferecer instrumentos de análise relevantes para o estudo da cultura.

Em face da multiplicidade das linguagens e da proliferação dos produtos do espírito, o indivíduo produtor de cultura, neste contexto, se vê às voltas com a ânsia de abarcar e de expressar esse conjunto gigantesco de possibilidades de expressão, que é em si mesmo inviabilizado pela sua condição individual, mas que, ao mesmo tempo, o impressiona veloz e excessivamente, proporcionando, nos termos de Weber, o cansaço e nunca a plenitude.

Imersa neste projeto de dominação literária, já que é pela via da literatura que se processa, de um contexto que se expressa pela multiplicidade de recortes de tempos e de espaços projeta-se a possibilidade de construção de uma experiência diacrônica e sincrônica do mundo. Mas sabendo que estes tempos e estes espaços são possibilidades de construção poética, ele pode enfim propor a sua voraz ambição por todas as formas de experimentar o mundo ao anunciar o mesmo verso do poema “Realidade” — “Sim, sim, tudo isso, ou outra forma de o dizer” —, propondo que somente se experimenta o mundo na forma de *dizê-lo*.

O que está implicado em experimentar algo que apenas literariamente se pode fazer, e portanto pondo em foco as possibilidades de constituição de si pela via da literatura, e com isso do contexto que se experimenta, o que está implicado é a desconstrução da primazia de uma noção de realidade dada, exterior e independente dos indivíduos que nela figuram. O que se dá como pano de fundo desta forma de problematizar a realidade é a proposição de que só a realidade ficcionada porta sentido, porque somente ao ficcionar é possível levar a cabo uma forma de experiência dotada de atributos muito específicos, que são extraídos da própria literatura.

Se o que está em andamento é a constituição de uma poética fundada em confrontos e embatimentos, todavia a ruptura e o enfrentamento entre as partes cindidas, substância mesma da qual é gestado o estrangeirismo com que se define o poeta, não se dão sem a profunda mágoa embutida na condição estrangeirada. Assim, o desdobramento de tal relação desencontro é triplo: em primeiro lugar, a mágoa, e até mesmo a raiva por sentir-se repellido por seu contexto; desdobrado desta raiva pelo contexto que lhe é estranho, a vontade de permanecer estranho, repelindo por sua vez este contexto. O desdobramento último é este ambíguo entrelaçamento de raiva e prazer que substancia a relação com o contexto. O poema “Lisbon Revisited” (1923) parece ser um daqueles em que o estrangeirismo de Álvaro de Campos aparece com maior fúria, e talvez por isso mesmo espelhe de maneira menos velada a mágoa de saber-se estrangeiro e colocado nesta posição não apenas voluntariamente. Caucionado basicamente no desencontro com o mundo, de um lado, e no prazer em saber-se em desencontro com este mundo, de outro, o poeta parece desprender um terrível esforço para manter-se em desencontro com ele, potencializando o estrangeirismo que lhe é definidor e sentindo a profunda delícia envolvida nesta relação desencontrada, já que há de fato nesse desencontro um elemento desejável.

Finalmente, o jogo entre mágoa, raiva e prazer constitui uma dinâmica de oscilações que impossibilita a aplicação de definições generalizantes ou definitivas no trato desta questão. No entanto, de maneira muito contundente, a correlação entre sensações tão diversas aponta para um plano comum, no qual esta combinação talvez ofereça rendimentos teóricos importantes. É do âmbito sexual que se fala. No poema “Ode Marítima”, quando era reconhecida a atitude de submissão do poeta ao símbolo dos piratas, havia ali uma lascívia envolvida, um elemento sexual que conferia um vigor muito especial àquela forma de ver-se submetido, de uma sexualidade que talvez não fosse temerário entender em moldes masoquistas. Esta relação travada no plano sexual e na qual está envolvida uma forma de exercício de poder aparece de maneira invertida ainda na mesma ode, onde o poeta, ao invés de propor-se submetido, submete, desejosamente.

Não é nova a perspectiva que localiza na poesia de Álvaro de Campos traços de uma sexualidade sadomasoquista, que já fora também criticada e tomada como uma interpretação superficial. A mim parece demasiado precipitado abandonar a questão do masoquismo, ou precisamente do sadomasoquismo, pois que se trata de um jogo em que as posições podem sempre se inverter, já que parece que a questão não foi ainda tratada com a riqueza que pode proporcionar.

Se, a despeito da evidência do aspecto masoquista contido na “Ode Marítima”, couber indagar o poeta, buscando dimensões menos evidentes dessa prática, sobre os porquês dessa escolha, que joga com combinações possíveis entre o feminino e o masculino, entre o submisso e

o atroz, sempre remetida, portanto, a uma relação de forças desiguais, ou, se se quiser, a uma relação de poder, que, não tendo se manifestado exclusivamente na temática sexual, nela suscita questões incontornáveis para o encaminhamento deste trabalho, talvez essa problemática ainda proporcione rendimentos teóricos para esse estudo.

Inicialmente, nota-se uma requintada mobilização da dor que figura como elemento central da forma particular pela qual Álvaro de Campos busca e constrói seu prazer. De maneira fundamental, a ânsia por submeter-se impõe que a sensação de prazer dependa da ação do outro, dos bárbaros do antigo mar, a quem é atribuído o rasgar e o ferir, a quem é implorado que beije com cutelos de bordo e açoites e raiva o alegre terror carnal buscado intensamente pelo poeta ao lhes pertencer. Assim, antes da ação do pirata que fere e submete, é da atribuição deste papel, cuja autoria é indiscutível que seja de Álvaro de Campos, que emerge a possibilidade de que aquele que figuraria como o algoz possa enfim levar a cabo a sua atribuição, e, para além disso, é preciso fundamentalmente que a omnívora crueldade dos bárbaros do antigo mar possa, em toda a sua plenitude, *proporcionar* a sensação de objeto inerte e sentiente àquele que lhes atribuíra a tarefa de submeter, e que em verdade se havia submetido, deliberadamente, e portanto o fizera mobilizado por sua vontade. Submeter-se não é, pois, para Álvaro de Campos, recinto de passividade, mas de dupla atividade: de atribuição de tarefas e de exigência de satisfações.

À luz de uma interpretação dessa ordem, cabe recuperar a análise feita por Gilles Deleuze em seu livro *Présentation de Sacher-Masoch*. O autor inicia sua discussão apontando a impropriedade do termo *sadomasoquismo*, impropriedade esta que se localizaria na tomada de dois universos tão profundamente distintos, como são esses construídos por Sade e por Masoch, numa unidade semântica designada, portanto, por um único termo. Uma proposição como está ganha relevo à luz dos pressupostos adotados pelo autor: não se entende, do ponto de vista de Deleuze, Sade e Masoch como doentes de certos tipos de perversões, tampouco clínicos que tivessem se dedicado ao estudo de um certo arremedo de sintomas no caminho do desvendamento de novas doenças. Buscando nas obras, entendidas como literatura, de cada um dos autores em questão os fundamentos da análise que pretende empreender, Deleuze trabalha a partir da integridade e da singularidade que cada uma delas porta no nível formal para entender o que se possa compreender por sadismo, de um lado, e masoquismo, por outro. Assim, esses autores são entendidos, segundo Deleuze, primeiramente como antropólogos, já em cada uma das obras se pode encontrar uma concepção de homem, de cultura e de natureza, e, na mesma medida, como grandes artistas, já que cada qual criou novas formas de sentir e de pensar, constituindo, no limite, novas linguagens, cuja eficácia literária se expressa mesmo na associação de seus nomes a certas práticas que se convencionou denominar sádicas e masoquistas.

Trabalhando um autor em face do outro, Deleuze procura apontar algumas distâncias fundamentais entre ambos, de maneira a delinear uma tal fisionomia do masoquista que apresenta características em si mesmas avessas às do sádico: inicialmente, não seria temerário afirmar que, no caso do masoquismo, “nós não nos encontramos mais [como no sadismo] em presença de um carrasco que se apodera de uma vítima, e goza tanto mais quanto menos ela consente e menos é persuadida. Nós estamos diante de uma vítima que procura por um carrasco, e que tem a necessidade de o formar, de o persuadir, e de se aliar a ele no empreendimento mais estranho. (...) O herói masoquista parece educado, formado pela mulher autoritária, mas mais profundamente é ele que a forma e a traveste, e é ele que sopra as duras palavras que ela lhe remete.”²

Portanto, há uma dimensão educativa na constituição do carrasco típico da relação masoquista, que se formará sob os critérios da vítima que o elegeu, a qual, por sua vez, executa nesse jogo, simultaneamente, o papel de educador. Assim, o carrasco é obra de sua vítima, e portanto é por meio do primeiro que a segunda se expressa. Se tal relação se efetiva, é portanto de linguagem que se fala, já que é de formas de expressão de um por meio do outro que tal relação se edifica.

Não é outra a forma pela qual Álvaro de Campos entremeia em seus versos os piratas do antigo mar. Se o que o poeta apresenta como desejável é ver-se rasgado e torturado por seus algozes, como contrapartida, é da sua atribuição de papéis e sob a sua condução que a tortura se deve processar. Ele é o formador da relação, são os seus prazeres que nela estão sendo produzidos, a ele se restringe o poder de definição do sentido de tal relação.

Há esboçada nessa forma de tomar a prática masoquista de Álvaro de Campos uma espécie de triangulação do nível literário: o primeiro ângulo se coloca como o *locus* do sujeito de tal prática, este autor heterônimo que, segundo os pressupostos aqui estabelecidos, se entende como aquele que se tipifica pela circunscrição literária da sua ação já que só existe enquanto se produz literatura; o segundo ângulo modula a forma pela qual tal prática se pode analisar, que, oriunda de fundamentalmente da análise de Deleuze sobre Sacher Masoch, busca na obra literária os instrumentos de análise; e finalmente, o terceiro ângulo é aquele estabelecido pelo interlocutor da relação masoquista, o pirata ao qual Álvaro de Campos atribui o papel de algoz,

² “Nous ne nous trouvons plus en présence d’un bourreau qui s’empare d’une victime, et en jouit d’autant plus qu’elle est moins consentante et moins persuadée. Nous sommes devant une victime qui cherche un bourreau, et qui a besoin de le former, de le persuader, et de faire alliance avec lui pour l’entreprise la plus étrange. (...) le héros masochiste semble éduqué, formé par la femme autoritaire, mais plus profondément c’est lui qui la forme et la travestit, et lui souffle les dures paroles qu’elle lui adresse” (Deleuze, 2000: 20-22).

já que também ele é um pirata literário que o poeta resgata da obra de Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*.³

Claramente, a relação masoquista estabelecida por Álvaro de Campos entre si e o seu algoz é de tal ordem restrita ao âmbito literário, já que se trata de um autor que só literariamente pode ser concebido e que escolhe para seu algoz também um personagem da literatura, que a postura analítica de Deleuze torna-se altamente pertinente ao empreender uma interpretação do masoquismo centrada não no que posteriormente passaria a ser denominado como tal, mas na literatura de autoria de Sacher Masoch, empreendendo, portanto, uma análise de cunho literário.

É justamente na análise da poesia de Álvaro de Campos que a fabricação do próprio prazer é pertinente, já que é ali, como se tem feito apresentar, que a idéia de autoconstituição pela via da linguagem através de práticas de si, da qual é exemplo a imagem da relação masoquista, estão presentes na poesia de Álvaro de Campos, e já começam a conferir substância à uma interpretação que nela reconhece a possibilidade de efetivação de um sujeito de maneira alguma entendido como assujeitado, o que envolve uma problemática que será discutida à frente.

À tematização do plano sexual, impõe-se agregar a análise da questão do desejo. De uma maneira que tangencia a forma como Foucault propõe o abandono da noção de desejo, mas que dela se distancia pelo caminho que percorre para fazê-lo, Álvaro de Campos se apresenta como a escrita desencantadora do desejo por excelência. O que pretendo fazer emergir da sua poesia é uma linha de refinadíssimo poder autofágico que, nitidamente, parece esgotar o que pela escrita mesma se fez surgir. Tomemos um trecho do poema “Trapo”:

Até amaria o lar, desde que o não tivesse.

Existem inúmeras passagens como estas na poética de Álvaro de Campos, as quais levam a considerar que se a possibilidade de efetivação do desejado é capaz de, por si mesma, desfazer esta mesma condição, a de desejável, tem-se, portanto, uma poesia na qual o desejo se vê confinado no futuro do pretérito, desejo cuja inviabilidade se sustenta na estruturação de um

³ Toma-se o seguinte trecho da Ode Marítima: “Arrastado à cauda de cavalos chicoteados por vós... / Mas isto no mar, isto no ma-a-a-ar, isto no MA-A-A-AR! / Eh-eh-eh-eh-eh! Eh--.h-eh-eh-eh-eh-eh! EH-EH-EHEH-EH-EH-EH! / No MA-A-A-A-AR! // Yeh eh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! / Grita tudo! tudo a gritar! ventos, vagas, barcos, / Marés, gáveas, piratas, a minha alma, o sangue, e o ar, e o ar! / Eh-eh-eh-eh! TYeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! Tudo canta a gritar! // FIFTEEN MEN ON THE DEAD MAN'S CHEST. / YO-HO-HO AND A BOTTLE OF RUM!” Os últimos dois versos estabelecem uma clara intertextualidade com a canção do Capitão Billy Bones, pirata construído por Stevenson na obra mencionada, algumas vezes repetida ao longo da obra: “Fifteen men on the dead man’s chest, Yo-ho-ho and a bottle of rum!” (Stevenson, 1924: 4)

tempo sucessivo e repetitivo, já que só nessa linear repetição temporal o que “teria sido” jamais poderá “vir a ser”.

Esta é a forma como se arquiteta o embatimento entre aceitação e recusa do mundo em Álvaro de Campos: o desejo pelo mundo, desejo de absorvê-lo violentamente, de senti-lo corporalmente, é o que transpõe para o mesmo mundo o acinzentado que o faz desinteressante e tedioso, recusável. A sucessividade deste jogo, já que ele se processa no interior de uma noção de temporalidade, é forma de provocar o estiramento das sensações e o seu esgotamento, e é por essa via que Álvaro de Campos experimenta o mundo e o constrói literariamente, posto que é na tessitura da escrita que é tecido simultaneamente o desejo, e é no processamento da mesma escrita que o elemento desejado deixa de o ser, enfileirando versos que se desdizem sistematicamente.

A noção de tempo momentâneo, neste poema, como em tantos outros em que esta construção que detém um refinado poder de desatualização do desejável, aparece não como tema, mas como constituição formal do poema. Se o enfileiramento de versos que se desdizem constrói a possibilidade de *desatualizar* o desejado, isso se faz na medida em que o desejado é confinado no fragmento de tempo que comporta o verso. Uma vez enunciado o desejo, ele perde necessariamente esta condição e se reduz ao momento, que não permanece, que é sucedido de outro momento em que aquele desejo se desatualizou.

É preciso salientar que em Álvaro de Campos a desatualização não é um fenômeno que se aplique ao *antigo* em face do *novo*, o que implicaria conceber o passado como desatualizado. A desatualização não é um atributo que passará a residir definitivamente na coisa até então desejada e que deixou de sê-lo após a sua enunciação. De forma diversa, ela é uma condição do presente, que ao pertencer ao passado, volta a ser desejada porque readquire a condição de inatingibilidade. Noutras palavras, se uma vez enunciado como desejado este algo perde este atributo, o momento posterior, em que outro desejo se anuncia e se desfaz, restitui ao desejo anterior seu caráter desejável, que no entanto permanece confinado num momento definido, agora localizado no passado. É pelo poder desatualizante desta poesia, que concebe o desejável e o encerra num momento específico, a partir de então incipiente, que é possível encontrar na temporalidade construída por Álvaro de Campos um presente em suspensão, que se move sucessivamente e em constante gestação do desejo renovável, direcionado concomitantemente para o futuro — o ainda inconcebível — e para o passado — o já concebido mas irrecuperável, porque encerrado neste recorte temporal. Esta é a forma construída por Álvaro de Campos para o enfrentamento do tempo sucessivo. Noutras palavras, é da impossibilidade de fixar o desejável no presente, desgastando dessa forma as suas possibilidades de ser experimentado, que o futuro e

o passado se apresentam como recortes de tempo relevantes neste conjunto poético, propondo assim uma formatação temporal na qual estes três momentos se articulam segundo uma lógica de desatualização, portanto moduladas num eixo longitudinal dentro do qual se processa repetida e sucessivamente uma desatualização do presente em face do passado e do futuro. No poema “Clearly Non-Campos!”, Álvaro de Campos sugere qual seja esta lógica moduladora dentro de cujos limites seu desejo se processa, lógica esta que se apresenta de maneira não só sucessiva, mas repetitiva. Há aqui uma nítida percepção do esvaziamento de sentido implicado na linearidade do tempo entendido como sucessivo, e ao mesmo tempo da lógica da sucessividade exportável para este mesmo mundo na forma do desejo e que parece derivar desta forma de temporalidade. O presente aqui situado se define, como o seu contexto, pela multiplicidade e pela velocidade que contribuem para a manutenção do seu estado de suspensão. Tais componentes são tomados pelo olhar do poeta com o distanciamento e com a sedução daquele que olha para uma vitrine, tal como fica claro no poema “Tabacaria”. Nem inteiramente cúmplice, tampouco inteiramente distante, mas deixando-se seduzir e por conseguinte desencantar, na tessitura agonística da sua poesia o poeta atém-se, da janela do seu quarto, aos elementos do presente com a veledade de um passeio por entre vitrines, mas, como visto, o faz somente porque estão no presente, não por qualquer atributo inerente aos elementos mesmos de que esse presente se constitui.

Se retomo a ênfase no aspecto deliberado dessa forma de conceber o presente, faço-o no sentido de apontar a proximidade entre essa atitude para com o presente e a *flânerie* trabalhada por Walter Benjamin em seus estudos sobre Baudelaire. Proximidade esta que, contudo, não implica uma coincidência, já que Álvaro de Campos movimenta a *flânerie* baudelairiana verticalizando-a, ou seja, absorvendo uma atitude que, embora contenha um eixo diacrônico, é sincronicamente que se apresenta de maneira fundamental posto que se manifesta como uma relação estabelecida com o contexto da grande cidade moderna. Álvaro de Campos, de maneira diversa, alarga suas bases diacrônicas ao transformá-la não numa relação com a grande cidade, embora esta não esteja de todo ausente, apenas minimizada, mas com o tempo presente. Álvaro de Campos é aqui entendido como um *flâneur* do tempo, mas não de qualquer recorte de tempo, um *flâneur* do presente, ou, mais precisamente, de uma sucessividade de presentes formatados num eixo longitudinal.

Uma relação dessa ordem adensa a relação do poeta com um presente passível de se associar a um passeio por entre vitrines, posto que a *flânerie* não pode prescindir da ligeireza do contato pressuposta nesse tipo de relação, tampouco da volatilidade com que ela se manifesta.

O atributo investigativo do olhar do *flâneur* está presente na poesia de Álvaro de Campos, embora nele o aspecto ficcional se encontre de maneira mais acentuada, e, mais que isso, seja dotado da capacidade de conceber o desejo, detentor das capacidades construtivas que é.

Reitera-se, com isso, o distanciamento para com o presente na poesia de Álvaro de Campos, distanciamento esse que sem dúvida adensa seu estrangeirismo porque o mantém alheio e irreconhecível em tudo quanto se possa conceber para o *agora*, por meio de um caminhar como o do *flâneur*, e portanto mantém este *agora* em constante e renovado estado de desgaste, chegando ao seu estado mais aprimorado que é o de suspendê-lo, inviabilizando-o.

A reconfiguração da *flânerie* que se pode encontrar em Álvaro de Campos, assim, se processa no sentido de, diversamente do *flâneur* baudelairiano que passeia pela multidão na cidade grande sem em nada se fixar, ainda que nisso haja uma perspectiva temporal envolvida porque é sempre na próxima esquina que pode haver o que de fato lhe interessa, arremessando-se portanto sempre para o futuro, de outra forma a *flânerie* de Álvaro de Campos é uma atitude para com o tempo presente, ainda que seja no cenário da cidade, ou o do cais, ou ainda o do navio, que essa impossibilidade de fixação no presente se dê. Finalmente, ambas as formas de *flânerie* possuem uma dimensão sincrônica e uma diacrônica, já que possivelmente uma não possa se conceber inteiramente sem a outra. O que as diferencia é o estatuto atribuído a cada uma delas por ambos os *flâneurs*: Baudelaire subsidia a relação temporal ao que se processa no seu contexto metropolitano, Álvaro de Campos, utiliza-se do contexto para construir um passeio quase desinteressado pelo tempo presente, alargando as bases diacrônicas que sustentam a noção de *flâneur* e buscando desacreditadamente fixar-se em momentos de tempo outros que não o presente.

A expressão mais acabada da noção de tempo na qual o presente pode ser tomado como um fragmento mínimo de tempo não fixável, que figura como invólucro temporal em suspensão, parece estar no poema “Adiamento”.

Como visto, a experimentação de um presente em suspensão e que se apresenta como fragmentos que se sucedem constrói uma arquitetura temporal capaz de direcionar seu desejo para outro recorte de tempo que não o presente. Este movimento é composto, primeiramente, da tentativa de fixação no futuro daquilo que no presente não se concretiza jamais, já que este é um tempo concebido como suspenso. Mais do que localizar no futuro o que se pode tomar como desejável, o recorte de tempo futuro passa a ser tomado como desejável em si mesmo, e não apenas portador daquilo que nele possa se dar. O enaltecimento de um futuro a um só tempo grandioso e pungente, já que inacessível em toda grandeza e toda intensidade com que se lhe afigura, é parte fundamental da discussão deste aspecto da obra poética de Álvaro de Campos, e

o elemento no qual se fundamentou sua classificação como poeta futurista, e que se recrudescer claramente no poema “Ode Triunfal”.

No entanto, para truncar o movimento de saudação do futuro, tal como no poema “Adiamento”, uma forte referência ao passado vem conferir consistência a um recorte temporal que ainda não se deu. Aqui, temos duas importantes referências ao passado, apesar de se tratar de um poema marcado pela movimentação quase que exclusiva no trato do tempo futuro, arremessando para ele as possibilidades de concretude de seus anseios:

Quando era criança o circo de domingo divertia-se toda a semana.
Hoje só me diverte o circo de domingo de toda a semana da minha infância...
(Campos, s/d: 368-369)

Ou ainda:

Por hoje, qual é o espetáculo que me repetiria a infância?
(Campos, s/d: 368-369)

Ora, é justamente por conta da nítida percepção da sucessividade com que o tempo se lhe apresenta, na qual está implicada a impossibilidade de reexperimentação do passado por outra via que não a memória, que o peso de um passado irre recuperável se anuncia mesmo quando é para o futuro que os desejos se projetam.

Mas a recuperação memorada do passado é outro momento da conformação temporal arquitetada por Álvaro de Campos. Não há referência ao futuro que ganhe sentido nessa poética que não seja capaz de fazer emergir dos subterrâneos do passado os nexos que podem lhe conferir algum sentido, já que somente na restituição de algo de passado, então refeito no invólucro do moderno, o futuro pode incorporar algo de que está por definição destituído. Numa palavra, somente à luz do passado o futuro pode ser investido de história. É nesse sentido que a desatualização que se aplica ao desejo não se confunde com uma desatualização do que está contido no presente em face do que estará contido no futuro, mas na relação do presente com o que o sucederá e, fundamentalmente, com o que o precedera. Eis a tentativa de conferir ao futuro uma substância do passado. Trata-se do movimento que confere densidade histórica a um recorte temporal ainda destituído de história, tal como é o futuro, permitindo ainda inferir que as únicas marcas históricas deste recorte não lhe são próprias, mas se definem pelas condições historicamente construídas do presente que o imagina. E se tais marcas fazem parte da história do presente, então é do passado que são tributárias, já que foi em sua esteira que elas se

construíram. Nesse sentido, na definição de um futuro imaginado por um presente carregado de história fala-se de um futuro que não se apresenta já depositário de memória, mas de um futuro que é memória, e que se constitui na sua relação com o passado.

Se é possível, assim, atribuir memória ao futuro, isso reinsere nesta discussão, com base nos versos do poema “*O mesmo teucro duce*”, um aspecto da poesia de Álvaro de Campos salientado por Eduardo Lourenço, ainda que o faça em outro patamar. Trata-se da noção de saudade pelo que não foi:

Adiamos tudo até que a morte chegue.
Adiamos tudo e o entendimento de tudo,
Com um cansaço antecipado de tudo,
Com uma *saudade prognóstica e vazia*.

(Pessoa, 1999: 411 [grifos meus])

Se o crítico propõe uma forma de saudade pelo que não foi porque entende a saudade como forma de sonhar o passado, ou seja, como forma de rememorar algo que não se deu, e ao fazê-lo recobre de ficção esse mesmo tempo, de maneira diversa, retomo esse mesmo diagnóstico por um caminho transversal, o de investir de memória o futuro, propondo, com isso, uma forma de saudade pelo que não foi, mas pelo que será, jogando para um recorte de tempo futuro os elementos aos quais a saudade se refere, embora não o faça de maneira exclusiva, já que esse movimento não suprime as possibilidades de retomada também do passado de maneira saudosa, apenas busca direcioná-la em ambos os sentidos de uma temporalidade concebida de maneira longitudinal.

Assim, no contexto português da primeira metade do século, vinculado, ainda que de maneira descentrada, ao processo de modernização que impulsiona toda a Europa, está pressuposta a lógica do progresso infinito, que trouxe como desdobramento uma concepção linear do tempo, estritamente cronológica, pela qual se desautoriza o passado como tempo no qual está contida a substância memorialista de que é tecida esta poética.

Nesse sentido, o próprio ato de relembrar é transgressor, e, como movimento no qual se funda a literatura de traços memorialistas, incorpora de maneira mais premente a dupla constituição da sua substância primordial, a reminiscência, composta concomitantemente da experiência do passado e do elemento ficcional com o qual o memorialista lhe recobre literariamente a porosidade:

Nesse sentido, o que caracteriza essa poética é a clara percepção de que rememorar é colocar às avessas o ordenamento temporal que se instituíra como hegemônico. É dessa forma

que a transgressão da linearidade do tempo ganha vigor na poesia de Álvaro de Campos, transformando-se em busca deliberada, dos elementos da experiência que possam orientá-lo na busca de um sentido que dê unidade para a idéia que faz de si, justamente porque sente que o ordenamento temporal do mundo lhe encaminha no sentido inverso, sentido do empobrecimento da memória, da dissolução dos vínculos com o passado através dos quais se poderia construir uma imagem menos fragmentária de si, pois a reminiscência informa, de maneira sempre ressignificada, àquele que rememora sobre si mesmo, permitindo infinitas novas leituras de um mesmo acontecimento vivido e a percepção da sua transformação ao longo do tempo.

O que se verá ao final do trajeto, quando as imagens do passado, distanciadas por uma temporalidade longitudinal e sucessiva, se recuperam, é o pronunciamento de uma imagem outra de si mesmo, irreconciliável com aquele que rememora, e por isso mesmo reveladora de um processo memorativo empreendedor de um estrangeirismo no tempo.

No poema “Lisbon Revisited” (1926), por exemplo, o poeta exprime sua clara percepção da imersão que lhe fora imposta numa temporalidade linear e esvaziada de significados, imposição que, no entanto, não se propõe jamais como absoluta porque não é capaz de suprimir a rememoração que lhe contorce a linearidade, transfigurando-a numa temporalidade longitudinal em que se dá um encaminhamento em linha reta para o futuro, sem contudo suprimir justamente a possibilidade de recomposição memorada do passado, visando-o com a mesma intensidade com que é visado o futuro.

Dessa sensação esgarçada de esfacelamento de si e do tempo dentro do qual se orienta a própria trajetória, todas as certezas estão desfiguradas, toda imagem construída sobre si mesmo lhe parece falsa e obscura.

Suscitando um tratamento memorialístico do tempo, está-se claramente diante de movimento retrospectivo, em que a sensação de perda mobilizada por uma constituição linear de tempo se mostra de maneira arrebatadora e confere vitalidade e consistência à atribuição do qualificativo sensacionista para a poesia de que tratamos. Toda a referência ao passado em Álvaro de Campos comporta angústia diante da impotência de um tempo concebido na origem como perda.

A lucidez do poeta que, como vimos, compreende o jogo de formatação temporal que se apresentava como hegemônica naquele momento, a saber, formatação que decorre linear e sucessivamente, empreende a tarefa de atestar a sua inconsistência, deflagrada no embate com o jogo memorialístico. A clareza dessa percepção do passado como tempo perdido e desfeito só é possível através do estranhamento despertado no confronto do olhar do presente com as imagens do passado. Assim, a percepção da linearidade do tempo só é desvendada pelo poeta na tentativa

de empreender um processo de “espiralização” desencadeada pelo recordar.

Trata-se de um exercício de si na busca de um sentido plausível para a própria história que se contraponha ao esvaziamento do sentido da experiência promovido pelo dismantelamento do passado quando entendido numa lógica linear do tempo. Nela a própria imagem é fragmentada em muitos “eus” possíveis, cujo estranhamento de uns para com os outros somente se apresenta quando recuperados no processo de recordação. Assim, a sensação de exterioridade de si, que dá substância à noção de estrangeirismo no tempo, é proposta de forma arrebatadora, e esta pretensa realidade, como aparece no poema “Aniversário”, é experimentada como momentos-contas, como “uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim”.

Essa sensação de estrangeirismo, portanto, não se concebe apenas como uma relação espacial. De outra forma, ao sentir-se “estrangeiro aqui como em toda parte”, o poeta aponta para um estrangeirismo diante de si, proposto pela linearidade fragmentária do tempo no qual estão inseridos seus “eus” também fragmentados. Dessa forma, a sensação de estrangeirismo não se desdobra apenas de uma relação com o espaço, mas também de uma relação temporal experimentada espacialmente.

Contudo, ser capaz de escavar os subterrâneos desse passado, então revivido como “névoa natural de lágrimas falsas”, não o destitui da sua condição histórica que o submete à égide de uma temporalidade linear. Ao mesmo tempo, a memória involuntária não lhe permite soterrar o passado como matéria em constante evolução. A experiência do contraditório, enfim, exacerba a pungência de ser arremessado para o futuro e buscar inutilmente trazer consigo “o passado roubado na algibeira” (Pessoa, 1983: 136), gestando, com isso, uma temporalidade truncada, cujo andamento está centrado numa sucessão longitudinal de presentes suspensos, mas simultaneamente direcionados tanto para aquilo que os precedera quanto para o que os sucederá.

Buscando arrematar a construção temporal proposta por Álvaro de Campos, cabe retomar o aspecto central desta construção, a saber, o tempo presente. Como proposto, o presente é um recorte de tempo colocado em suspensão pela força desatualizante do desejo de que está imbuída a escrita. O tempo presente é, portanto, o recinto por onde vaga o *flâneur*.

Contudo, esse recorte de tempo, tal como proposto por Álvaro de Campos, opera nessa construção de uma maneira notadamente central, ainda que tenha sido outorgada a si a característica de suspendê-lo. Isso porque, ainda que suspenso, o tempo presente é necessariamente o tempo da escrita, *locus* temporal a partir do qual se constroem todos os outros, e, fundamentalmente, no qual está contido o ato da escrita.

Ora, esta atitude para com o presente adensa os pontos de contato entre ela própria e a *flânerie* baudelairiana analisada por Benjamin ao associar a cidade e o presente na constituição

do que seria a “casa” do poeta, o seu recinto mais privado. Para o *flâneur* a rua se dá a contemplar como um ambiente interior. Assim, se o *flâneur* faz da rua e da cidade a sua casa, Álvaro de Campos, como *flâneur* do tempo, faz do tempo presente o recinto da sua privacidade, porquanto se trate de um recorte de tempo ao qual se restringe já que nele está confinado o ato da escrita, e, simultaneamente, o autor que constrói o tempo nesses termos detém possibilidades de existência estritamente literárias.

Por isso a continuidade temporal não sobrevive sem o presente, que é simultaneamente um tempo em suspensão e o recorte temporal no qual o poeta está circunscrito. Noutros termos, o presente atua como simulacro de tempo no qual o poeta está confinado mas é também o ponto de partida por meio do qual, na forma do desejo, acessa e constrói qualquer outro, passado ou futuro.

O aspecto fundamental dessa proposição reside justamente na tomada do tempo presente como suspensão, porque, formulando uma temporalidade dessa maneira, Álvaro de Campos tece, de forma eclipsada, a sua contradição inerente, apresentando, pois, um presente suspenso, impossibilitado, que é, simultaneamente, o tempo da escrita, em cujo interior se edificam as suas únicas possibilidades da experiência. Ele é, assim, o ponto de partida da criação em termos de temporalidade. Isto evidencia que o poder de desatualizar o desejo não é atributo do tempo presente, mas da escrita que nele se efetiva e que o constrói nestes moldes.

Finalmente, o embatimento mais profundo, detentor do vigor que verticaliza esta poesia, dá-se justamente entre a construção de uma temporalidade estruturada ao redor de um presente suspenso e o entendimento deste mesmo presente como o único recorte de tempo no interior do qual sobrevive, posto que o poeta se concebe como pura linguagem nele confinada. Se o presente construído pelo poeta é, concomitantemente, o tempo dentro no qual sobrevive, porque é o tempo da escrita e não houve Álvaro de Campos que não fosse escrita, e um tempo que tende à inviabilidade, seria possível inferir que se trata de um empreendimento literário que sobrevive nos limites da sua possibilidade, porque se sustenta no tênue limite daquilo que ainda poderia ser concebido como uma construção literária de si.

Seguramente, tal construção implica tomar o autor como obra, o que, contudo, pressupõe interrogar sobre quem, nessa poética, figura como obrador. Nesse sentido é preciso ressaltar a necessária circularidade que subjaz ao encaminhamento que tem sido dado a este estudo, no qual parece estar sendo considerado um indivíduo produtor de um contexto, que é, contudo, produto das condições do contexto que fora, deliberadamente, criado por ele, o que levaria diretamente à tomada do poeta como produto de si mesmo. Mas este é o ponto central da tomada da escrita como empreendimento específico de uma forma de experimentação de si num mundo que é pura

construção, experimentado por um indivíduo que, produtor de si mesmo, coloca-se na condição do que se poderia desde já ser entendido como sujeito da própria experiência.

A questão posta nestes termos parece comportar instrumentos de análise bastante concernentes com as formas de problematização da sociedade contemporânea tal como se encontram esquadrihadas nas preocupações teóricas de Foucault, embora não redunde, certamente, numa justaposição perfeita, de tal forma que o estudo da poesia de um surgisse como exemplo da teoria de outro. De forma muito diversa, parece-me de grande valia para análise a utilização de algumas noções desenvolvidas por Foucault à medida que estas permitem um engendramento analítico mais consistente da poesia de Álvaro de Campos, muito embora se possa perceber, posteriormente, os distanciamentos irrevogáveis que de um a outro constituem-se, por assim dizer, um verdadeiro debate acerca das possibilidades de constituição e de ação de um sujeito moderno.

Inicialmente, portanto, cabe recuperar aquilo que na teoria de Foucault se mostra concernente com as questões aqui levantadas. Com o intuito de circunscrever historicamente o presente, ou seja, tomá-lo desde já como tempo histórico, e portanto deslizar criticamente sobre manifestações agudas deste tempo, Foucault desenvolve dois métodos de investigação histórica que lhe permitam algo mais ambicioso que inventariar a questão em voga ao longo do tempo ou sequer apresentar as diferenças que se desdobram com o passar do tempo. Trata-se de delimitar formas de problematizações de um tempo diverso do seu, e a partir de então retornar ao presente de maneira mais crítica, já que, de um lado, traz um olhar informado por um quadro de problematizações inteiramente diverso, e, de outro, localiza formas possíveis da emergência da questão que o mobiliza no presente. São eles os métodos genealógico e arqueológico, levados a efeito no estudo dos gregos quando o que orientava suas preocupações teóricas era a possibilidade de circunscrever no âmbito da sexualidade, fenômeno que emergira tardiamente no século XIX, as possibilidades de constituição de um sujeito moderno.

O que se tentava constituir, nos termos de Foucault, era uma inserção histórica de um fenômeno do presente, ou, se se quiser, moderno, que se recrudescia na passagem do século XIX para o XX. Noutros termos, a sexualidade entendida como cruzamento específico “[d]a formação dos saberes que a ela se referem, [d]os sistemas de poder que regulam suas práticas e [d]as formas pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos dessa sexualidade” (Foucault, 1984: 10), necessita, portanto, da circunscrição histórica dos saberes pertinentes à questão, dos sistemas de poder em voga e, com isso, das formas de conduta por ele perpassadas, de maneira a tornar relevante a problemática da constituição do sujeito, entendido como produtor da própria experiência, neste contexto específico.

Neste sentido é possível falar na distinção fundamental entre presente e atualidade, que não se confundem. Diversamente do presente, como recorte de tempo, a atualidade é aquilo que no interior do presente cabe investigar, problematizar, para se compreender o presente⁴.

A constituição do sujeito de uma sexualidade, ou de um sujeito de desejo, é, na perspectiva foucaultiana, um dos eixos fundamentais de entendimento das sociedades modernas ocidentais, portanto pode ser entendido como atualidade, ou seja, como campo incitante para a problematização do contexto em que se dá. É também neste sentido que se pôde problematizar as condutas ligadas ao sexo entre os gregos. A sua conduta na relação estabelecida entre os homens e os rapazes pôde ser tomada como a atualidade deste período que coube investigar para retornar ao presente com instrumentos mais acabados para a definição da especificidade histórica do momento no qual a questão se constitui como tal, que embora presente, neste sentido já pode ser tomado como história, ou, mais precisamente, como diferença histórica.

Detido na análise dos gregos, Foucault aponta para a preocupação moral envolvida na conduta das relações com os rapazes, questão esta que tem como pano de fundo a preocupação entre os gregos em constituir a própria vida como obra de arte, o que permite que lhes seja atribuída a noção de estética da existência levada a cabo por meio de técnicas de si, ou seja, por meio de uma experimentação de si próprios.

Apesar de abruptamente anunciada nestes termos, a possibilidade de definição da noção de experiência em Foucault é rarefeita. Antes de tentar centrar mais detalhadamente a questão, parece importante buscar circunscrever o que define o sujeito nos termos de Foucault, e a partir daí esquadrihar as possibilidades da sua experiência.

A partir da discussão sobre a autonomia e a liberdade dos sujeitos na sociedade contemporânea, Foucault chega à definição do que denomina dispositivo disciplinar, no interior do qual é possível falar de uma tecnologia política dos corpos,⁵ que permitiria usar o termo *sujeito* no sentido de *assujeitado*, como objeto de fabricação deste dispositivo, que o faz útil e dociliza seu corpo. Toda a noção de sujeito confeccionada por Foucault está, assim, atrelada às formas de poder desenvolvidas nesta sociedade, e que encontram no dispositivo disciplinar sua manifestação mais aguda de exercício. O dispositivo da sexualidade se apresenta como complemento do dispositivo disciplinar, e é através dele que se constitui uma tecnologia das formas de subjetivação.⁶ Portanto, não apenas os corpos na sua dimensão objetiva, mas também a subjetividade destes indivíduos pode ser entendida como fabricação neste contexto, e é através

⁴ Para um maior detalhamento da distinção entre presente e atualidade, confronte Irene Cardoso (1995).

⁵ Cf. Foucault (1998).

⁶ Cf. Foucault (1988).

desta tecnologia duplamente aplicada que se pode falar num sujeito fabricado, e portanto assujeitado.

No entanto, em seu texto “O Sujeito e o Poder” (1995), introduzindo desde então uma certa inflexão no tratamento da questão, que mais tarde ficaria clara com a publicação dos dois últimos volumes de sua *História da Sexualidade*, Foucault apresenta o duplo sentido que o termo sujeito adquire neste cenário. Aqui, entendido não como coisa palpável mas como exercício, o poder se pulveriza na sociedade moderna e só pode ser entendido enquanto exercício vetorizado não de um para com outro, mas como ação de um exercida sobre a ação de outro. Trata-se, nas suas palavras, de uma ação sobre outra ação. É preciso no entanto ressaltar que, para que o poder se exerça, é preciso que os indivíduos ajam, já que é do seu agir que o poder exercido se faz.

Ora, isso somente seria possível numa sociedade de indivíduos livres para agir. Assim, essa forma de poder que se exerce apenas se anuncia numa sociedade em que se verifica a fabricação de sujeitos livres. Esta específica concepção de poder, que o entende como exercício, não apenas coercitivo e impelidor, mas fundamentalmente produtor, é uma concepção depositária, num único movimento teórico, da composição entre exercício de poder e práticas de liberdade, capaz de articular uma dupla concepção de sujeito: de um lado, um sujeito produzido no exercício do poder, que o faz por meio do dispositivo disciplinar que dociliza os corpos e do dispositivo de sexualidade que contribui para a construção das subjetividades, fabricando, portanto, sujeitos no sentido de assujeitados; de outro lado, um sujeito cujas ações se oferecem como campo para o exercício deste poder que o fabrica, e que portanto não pode prescindir da liberdade para agir que o constitui como sujeito de ação.

A proposição de uma história da sexualidade caminha justamente no sentido de traçar as formas pelas quais esses sujeitos, produzidos numa relação agonística entre liberdade e exercício de poder, constituíram-se como sujeitos de uma sexualidade, ou ainda, como sujeitos de desejo, desejanter portanto. Nesta investigação, coube “analisar, não os comportamentos, nem as idéias, não as sociedades, nem as suas ‘ideologias’, mas as *problematizações* através das quais o ser se dá como podendo e devendo ser pensado, e as *práticas* a partir das quais essas problematizações se formam. A dimensão arqueológica da análise permite analisar as próprias formas da problematização; a dimensão genealógica, sua formação a partir das práticas e de suas modificações” (Foucault, 1984: 15).

Aqui ficam ligeiramente esboçadas as fisionomias de cada um dos métodos investigativos desenvolvidos por Foucault: o arqueológico, que se orienta para o universo dos discursos e dos saberes; o genealógico, que se debruça sobre as práticas, ambas partindo de uma questão formulada no presente e buscando, a partir de um contexto histórico diverso compreender o que

ali não se dava, e que portanto emerge como especificidade do presente, ou como sua singularidade histórica, o que no interior do presente cabe problematizar.

O embricamento de uma análise discursiva com uma análise voltada para práticas ilumina uma certa entrada analítica na obra de Álvaro de Campos. Nesse sentido, seria possível inferir que a metodologia foucaultiana de investigação histórica disponibiliza instrumentos de análise dos quais esta exposição tem pretendido lançar mão, isto porque os versos de Álvaro de Campos, não raro, propõem verdades discursivas acerca de si mesmo, da mesma forma que apresentam a atividade da escrita nos moldes de uma prática de si.

Como aponta Pierre Macherey em sua apresentação do livro de Foucault *Raymond Roussel*, a noção de experiência desenvolvida por ele não é conclusiva e teve uma trajetória heterogênea, na qual se encontram alguns deslizamentos de sentido. Porém, de uma maneira geral, seria possível esquadrihá-la com base justamente no encontro entre esses dois planos, o dos saberes e o das práticas. Assim se “a literatura, mais do que uma forma de expressão estética, se apresenta como um terreno de experiência, o lugar, o espaço onde deve se efetuar uma experiência do pensamento, que coincide com uma investigação concernente ao ser da linguagem” (Macherey, 1999: XV), e se a literatura se qualifica como este lugar da experiência porque é o nódulo onde se retesa “a história de nossas práticas e de nossos saberes”, então isto implica dizer que a noção de experiência de Foucault estava centrada no cruzamento entre práticas e saberes, e que a literatura é campo propício para a investigação desses dois âmbitos.

Aqui a literatura retoma o centro de nossas discussões, recolocada como o entroncamento para o qual convergem algumas questões para este estudo fundamentais, embora aqui estabeleçam uma clivagem quando se confrontam o teórico e o poeta: a possibilidade de entendimento da literatura como âmbito privilegiado da experiência configura-se como ponto de contato entre ambos, que, contudo, se distanciam quando se entende que tal forma de experiência é levada a cabo por um sujeito da escrita, que através dela produz a si próprio, e portanto figura como sujeito da própria experiência.

À luz da poesia de Álvaro de Campos é pertinente considerar que, se é por meio da experiência literária que ele se produz e se reconhece a si próprio, seria possível discutir a produção da literatura como forma de produção de si mesmo, levada a cabo como técnica de si na qual está envolvida uma estética fissurada própria da condição estrangeirada.

Ao estruturarmos a análise neste encaminhamento, é possível trazer à tona a concepção de linguagem desenvolvida por Cornelius Castoriadis em *A Instituição Imaginária da Sociedade* (1982), adotando-a, mas invertendo-a. Neste texto, a reflexão sobre o imaginário pressupõe uma discussão sobre a linguagem, já que, para alicerçar a crítica do pensamento herdado, um dos

pontos de estruturação de seu texto, é preciso conhecer as linguagens por meio das quais o pensamento se construiu. Assim, é possível conhecer as dimensões sociais e históricas do pensamento herdado na medida em que, viabilizado pela linguagem, o pensamento informa sobre o contexto em que se produziu já que, e este é o aspecto aqui fundamental, para Castoriadis não há separação entre a linguagem do mundo e o próprio mundo. Na tentativa de se construir uma perspectiva teórica que estruture as possibilidades de experimentar o mundo pela via da poesia, é fundamental aceitar a inseparabilidade entre a linguagem e o mundo, proposta mesmo nos versos do poema “Realidade” já citados nesta exposição.

Se a enumeração de aspectos do seu contexto configura-se, nos termos do poeta, como um “tudo isso” que é pura “forma de o dizer”, porque é construção da palavra, então o seu contexto pode ser tomado como expressão da sua linguagem. No entanto, diversamente do que está implicado nos apontamentos de Castoriadis, não é a linguagem do mundo que não se separa do mundo, mas, ao contrário, o mundo que não se separa da linguagem do mundo. Na poesia de Álvaro de Campos, a linguagem é anterior ao mundo já que é da linguagem que ele se constitui, e somente nos termos dela este se pode dar a conhecer e operar como palco de ação. Em uma palavra, somente nos termos da linguagem é que o mundo pode ser experimentado, e, portanto, somente de maneira aparelhada com os instrumentos da linguagem essa experiência se pode processar. Os atributos da linguagem são assim os mesmos de que dispõe as formas de experiência.

Chega-se, com isso, ao aspecto fundamental que dá especificidade a esta forma de experimentar o mundo no contexto da modernidade, em face de outras possíveis. Para isso é preciso retomar um apontamento de Foucault, ainda n’*O Uso dos Prazeres*, para, a partir dele, propor a especificidade de que se fala.

De volta à *História da Sexualidade*, e tentando acompanhar a circunscrição do campo de estudo de Foucault, depara-se com um anúncio, ainda que não muito explícito, de que as formas de experiência, ou de existência, nas sociedades modernas sofreram um processo de desestilização ou desestetização. Mas, ao aceitarmos a possibilidade de uma forma literária de experiência, é preciso reconhecer que há uma dimensão estética envolvida nesta forma de expressão cultural. Portanto, quando se fala em uma experiência literária de si é possível inferir que se trata de uma forma de experiência, ainda que situada na modernidade, e mais do que isso, produto desta mesma modernidade, reinvestida de estética.

Também esta possibilidade, a de encontrar no plano da arte o *locus* de uma estética da existência, tão avessa à ordem das coisas no contexto da modernidade, estava de alguma forma presente em Foucault, que, por sua vez, busca em Baudelaire o sustentáculo desta interpretação.

Na tentativa de circunscrição temporal do belo, e, principalmente, de definição do belo no contexto da modernidade, Baudelaire traz instrumentos para a construção das preocupações teóricas de Foucault ao propor, como questão de fundo, uma noção não só de belo, mas de modernidade: “Para a atitude de modernidade, o alto valor do presente é indissociável do empenho em imaginá-lo, em imaginá-lo diferentemente do que ele é, e em transformá-lo não de maneira a destruí-lo, mas captando-o naquilo que ele é. A modernidade baudelaireana é um exercício onde a extrema atenção ao real é confrontada com a prática de uma liberdade que a um só tempo respeita esse real e o viola.”⁷

Nesta perspectiva está implicada uma noção de indivíduo envolto não na tarefa de, já pronto e plenamente constituído, *descobrir-se* em suas esferas ainda não exploradas, mas, ao contrário, de, inacabado, *inventar-se*, e isto implica uma ascese e um *ethos*, que é o ponto de encontro entre os gregos, plenamente mobilizados pela constituição da vida como uma obra de arte, e de um único recinto no ambiente moderno em que a estetização da existência ainda pode ser encontrada, ou, se se quiser, experimentada. A delimitação do *locus* de uma experiência estética de si já estava nos apontamentos de Baudelaire, e são nesse texto recuperadas por Foucault: “Esse jogo da liberdade com o real que visa sua transfiguração, essa elaboração ascética de si, Baudelaire não concebe que ele possa ter seu lugar na sociedade ela mesma ou no corpo político. Eles somente podem se produzir num lugar outro, que Baudelaire denomina a arte.”⁸

Como se vê, envolvido numa problemática proposta por Baudelaire, Foucault encontra na esfera artística a circunscrição específica no interior da qual é possível falar numa experiência estetizada na cena moderna. Este é o pressuposto teórico que orienta o entendimento da experiência levada a cabo por Álvaro de Campos neste estudo, já que, como tentei demonstrar, também nesta poesia estão presentes instrumentos que apontam para essa mesma concepção de modernidade.

Evidentemente, as possibilidades de uma experiência estética do mundo não são uma especificidade da literatura heteronímica, caracterizando a literatura num sentido mais geral, já que toda ela envolve uma dimensão estética e toda ela pressupõe um autor que por meio dela se constitui. O que a heteronímia porta de fundamental no encaminhamento desta questão é a

⁷ “Pour l’attitude de modernité, la haute valeur du présent est indissociable de l’acharnement à l’imaginer, à l’imaginer autrement qu’il n’est et à le transformer non pas en le détruisant, mais en le captant dans ce qu’il est. La modernité baudelaire est un exercice où l’extrême attention au réel est confrontée à la pratique d’une liberté qui tout à la fois respecte ce réel et le viole” (Foucault, 1994: 570).

⁸ “Ce jeu de la liberté avec le réel pour sa transfiguration, cette élaboration ascétique de soi, Baudelaire ne conçoit pas qu’il puissent avoir leur lieu dans la société elle-même ou dans le corps politique. Ils ne peuvent se produire que dans un lieu autre que Baudelaire appelle l’art” (Foucault, 1994: 571).

visualidade que lhe pode conferir, ao colocar a nu a maneira pela qual um determinado momento histórico pôde constituir não só uma forma de existência literária, mas uma forma de existência *puramente* literária.

No interior do projeto heteronímico, é Álvaro de Campos quem oferece ocasião para essa discussão, não só por sua forma contundente de apresentar-se como uma obra em que as possibilidades da experiência são uma questão mobilizadora, mas também porque este é o heterônimo propriamente moderno, e portanto propositor de um contexto no qual uma possível experiência estética de si se mostra como impossibilidade, cabendo portanto reconstituí-la no interior do projeto literário. Para um poeta que se mobiliza por questões de outra ordem, cuja inserção temática não deflagra limites a possíveis expressões estéticas da experiência tal como se vê em Álvaro de Campos, ou para o autor de uma obra que se constituísse como experimentação de si revestida de estética num cenário em que a estética da existência não se encontra inviabilizada, tal proposição não se coloca como questão, ou como problemática, porquanto não se constitui como manifestação aguda de um contexto determinado, não se tratando, portanto, de uma atualidade, nos termos de Foucault.

A poesia de Álvaro de Campos, ao contrário, se dá como possibilidade aguda de experimentação de si, já que é heteronímica, num contexto em que se apresenta como atualidade, a cena moderna. As possibilidades de uma experimentação de si nos termos da literatura, especialmente se balizadas pela teoria foucaultiana, evocam a questão da estética de si atribuída aos gregos por Foucault, e que não pode encontrar um correspondente moderno nos mesmos moldes, já que na poesia de Álvaro de Campos é preciso considerar a condenação ao degredo como deliberação do sujeito que nesta poética está a experimentar-se como estrangeiro. Se o que está em jogo é uma estética moderna, é dos antagonismos e das fissuras dessa modernidade que tal estética se desdobra, especialmente quando produzida à meio caminho entre o centro e a periferia de tal modernidade, como é o caso do modernismo português.

O reverso de se levar a cabo tal forma de se constituir como sujeito, se expressa, como visto, no tênue limite no qual sobrevive, porquanto sua restrição ao presente, tempo exclusivo da escrita, é simultaneamente uma restrição a um tempo posto pelo poeta em suspensão. É, assim, a partir desse antagonismo central, produzido entre as restrições de sua existência a um tempo que tende à inviabilidade que o estrangeirismo do poeta alcança seu grau mais elaborado, permitindo-lhe, contudo, figurar como sujeito.

Se Álvaro de Campos traz à cena moderna possibilidades de uma experiência literária de si, revestida de uma estética do estranhamento na qual estão envolvidos o degredo e a falha, e que são lavadas a cabo num processo pelo qual o autor constitui-se, no ato da escrita, como

sujeito, posto que ali adquire instrumentos para construir a si próprio, Álvaro de Campos, pode ser assim entendido, nos termos de Foucault, como atualidade no interior da literatura moderna, ou seja, como manifestação aguda de um acontecimento do presente que cabe interrogar quando se procura problematizar este tempo e tomá-lo como diferença histórica. Mais precisamente, se, numa certa interpretação do que seja a modernidade, esta aparece como um período de desmantelamento do sujeito simultaneamente a um processo de desestetização da vida e da experiência, a literatura, tal como Álvaro de Campos permite que seja entendida, pode se apresentar neste cenário como âmbito no qual os instrumentos para uma constituição de si possam se elaborar, de maneira a permitir que a experiência em que redundo o ato da escrita esteja reinvestida de uma dimensão estética, ainda que seja uma estética da falha e do degrado. Álvaro de Campos, por ser o autor que articula a dupla dimensão de sujeito e objeto de si mesmo, posto que é um heterônimo e levando em conta sua atuação no cenário da modernidade, é um momento da literatura moderna que permite que tais questões se recrudescam plenamente. Ele é, portanto, uma atualidade da literatura moderna, se por atualidade entendemos uma manifestação aguda do presente que, dentre um campo de questionamentos possíveis, cabe problematizar para se compreender qual é a singularidade histórica do tempo no qual emergiu.

Bibliografia

Castoriadis, Cornelius (1982), *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Cardoso, Irene (1995), “Foucault e a noção de acontecimento”, *Tempo Social*, 7, 1-2.

Deleuze, Gilles (2000), *Présentation se Sacher-Masoch: le froid et le cruel*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Foucault, Michel (1988), *História da sexualidade I - A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Foucault, Michel (1984), *História da sexualidade II – O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Foucault, Michel (1994), “Qu’est-ce que les Lumières?”, *Dits et Ecrits IV (1954 – 1988)*. Paris: Éditions Gallimard.

Foucault, Michel (1995), “O sujeito e o poder”, in Paul Rabinow e Hubert Dreyfus, *Michel Foucault: Uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Foucault, Michel (1998), *Vigiar e punir: História da violência nas prisões*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

Macherey, Pierre (1999), “Apresentação: Foucault – Roussel – Foucault” in Michel Foucault, *Raymond Roussel*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Pessoa, Fernando (1983), *Ficções do interlúdio 4 – Poesias de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

Pessoa, Fernando (1999), *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

Schorske, Carl (1988), *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp/Companhia das Letras.

Simmel, Georg (1967), “A metrópole e a vida mental” in O. G. Velho (org.), *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Simmel, Georg (1998), “O indivíduo e a liberdade”, *Simmel e a modernidade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

Stevenson, Robert L. (1924), *Treasure Island*. Philadelphia: The John C. Winston Company.

Weber, Max (1993), *Ciência e política: Duas vocações*. São Paulo, Cultrix.