

*Monika Świda*

Universidade Jagellónica  
de Cracóvia

FERNANDO PESSOA  
– O (ANTI-)VIAJANTE. SOBRE  
A EVOLUÇÃO DA METÁFORA  
DA VIAGEM NA OBRA DE  
ÁLVARO DE CAMPOS

Fernando Pessoa, o mais conhecido modernista português, deve a sua fama internacional sobretudo ao fenómeno da heteronímia que consiste na criação de várias (segundo as investigações actuais setenta e duas) personagens de poetas, escritores, filósofos, comentadores políticos e sociais, cada uma com a sua biografia, estilo (principalmente no caso das figuras poéticas), afinal uma obra literária distinta<sup>1</sup>. Um destes entes poéticos, criado a 8 de Março de 1918, o famoso dia triunfal<sup>2</sup>, é Álvaro de Campos, que como o único dos heterónimos acompanhou Fernando Pessoa-ortónimo durante toda a sua vida, evoluindo paralelamente como poeta (de modo que a sua poesia lírica tardia seja praticamente indestrinçável da ortónima no que se refere à poética e à problemática abordada).

Na obra de Álvaro de Campos é possível distinguir dois períodos: o primeiro é para-futurista, caracterizando-se pela glorificação do progresso civilizacional e compreende os anos 1914–1916/17, enquanto o segundo pode ser descrito como melancólico e depressivo, testemunhando a derrota existencial do poeta, e que começa em 1916–1917 e só termina em 1935 com a morte tanto do ortónimo, como do heterónimo. A cronologia acima esboçada é perturbada pela publicação no primeiro número de “Orpheu”, antes da *Ode Triunfal*, do poema *Opiário*, antedatado para Março de 1914 e escrito por Pessoa com o intuito do enriquecimento da biografia

---

<sup>1</sup> A heteronímia de Fernando Pessoa é um fenómeno que há décadas fascina os investigadores e críticos literários, assim como os artistas. Há dezenas de livros que se debruçam sobre esta problemática. Neste lugar recomendamos só as abordagens mais originais e influentes. Cf. J.A. Seabra, *Fernando Pessoa ou Poetodrama*, Lisboa 1988; J. do Prado Coelho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa 1987; E. Lourenço, *Pessoa Revisitado. Leitura estruturante do Drama em Gente*, Lisboa 2003 e do mesmo autor *Pessoa ou le moi comme fiction* in: *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa 1993, pp. 35–43; D. Vila Maior, *Fernando Pessoa: Heteronímia e Dialogismo. O contributo de Mikhaïl Bakhtine*, Coimbra 1994; J. Gil, *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*, Lisboa s.d.

<sup>2</sup> *Foi o dia triunfal da minha vida*, F. Pessoa, *Correspondência 1923–1935*, edição M. Parreira da Silva, Lisboa 1999, s. 343. A citação vem da famosa carta a Adolfo Casais Monteiro, conhecida como *A Carta sobre a génese dos heterónimos*, onde Pessoa, alguns meses antes da sua morte, descreve o momento do aparecimento dos heterónimos na sua mente, o processo da construção da sua identidade e as relações entre eles.

artística do poeta (que se pretendeu estrear com uma ode modernista) com as primícias decadentistas-simbolistas – se considerarmos este poema uma etapa distinta, a nossa cronologia será tripartida<sup>3</sup>. O motivo da viagem parece ser uma das metáforas mais importantes em todas as etapas da obra de Álvaro de Campos, ficando a sua evolução também em relação significativa com as tendências gerais do seu desenvolvimento.

A obra heteronímica de Álvaro de Campos inicia-se, conforme a intenção de Pessoa, com o *Opiário* que não passa de uma descrição decadentista da viagem ao Oriente. O sujeito lírico deste poema, extremamente *blasé*, no seu estado de tédio e da repugnância em relação à vida, desmascara os dois mitos da literatura das viagens: o primeiro, de proveniência romântica, é um mito da viagem ao Oriente como uma viagem iniciática às fontes da sabedoria e beleza (*Eu acho que não vale a pena ter/ Ido ao Oriente e visto a Índia e a China./ A terra é semelhante e pequenina/ E ha só uma maneira de viver*<sup>4</sup>), sendo o segundo um dos mitos fundacionais da nação portuguesa, nomeadamente a epopeia dos Descobrimentos marítimos, ridicularizada pela atitude irónica perante as expedições que da pequena nação na extremidade da Europa fizeram uma nação de heróis (*Pertenço a um genero de portugueses/ Que depois de estar a India descoberta/ Ficaram sem trabalho, ibidem*, p. 59). O sujeito lírico do poema constata: *Enoja-me o Oriente* (p. 59). Este poema, que de acordo com a intenção pessoana havia-de ser considerado a estreia de Álvaro de Campos, caracteriza-se pela caricatura da poética e estilística finissecular, sendo escrito com o objectivo da provocação do contraste em relação às primeiras, cronologicamente, obras literárias deste heterónimo.

Deixando para trás a mistificação poética, como sem dúvida pode ser denominado o *Opiário*, podemos constatar que na primeira verdadeira fase da obra de Álvaro de Campos, fortemente marcada pela teoria do sensacionismo<sup>5</sup>, a viagem é glorificada. No primeiro poema desta etapa (que também pode ser, como acha um grupo dos críticos pessoanos, com Eduardo Lourenço no lugar principal, um texto que no fundo

<sup>3</sup> A proposta deste tipo é apresentada por um dos mais antigos e ao mesmo tempo mais importantes investigadores pessoanos, Jacinto do Prado Coelho, cf. *idem*, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa 1987, p. 57. O mesmo autor propõe a datação da fase melancólica da poesia de Campos a partir do poema *Casa branca nau preta* de 1916, cf. *ibidem*, p. 57. Aliás, Cleonice Berardinelli, baseando-se na explícita atribuição no texto, assina este poema ao Fernando Pessoa-ortónimo, e não, como até a data, ao Álvaro de Campos, o que evidentemente anula a sua função do texto de passagem.

<sup>4</sup> F. Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume II, Lisboa 1990, p. 56. Todas as citações de Álvaro de Campos vêm conforme esta edição.

<sup>5</sup> O sensacionismo é uma corrente literária criada por Fernando Pessoa e cultivada sobretudo por Álvaro de Campos. Pessoa deixou vários textos teóricos, frequentemente contraditórios, acerca do sensacionismo, tais como, por exemplo, as regras do sensacionismo: [*Sensacionismo*] *Princípios* 1. *Todo o objecto é uma sensação nossa.* 2. *Toda a arte é a conversão duma sensação em objecto.* 3. *Portanto, toda a arte é a conversão duma sensação numa outra sensação*, F. Pessoa, *Páginas Íntimas e de auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolph Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa s.d., p. 168. O outro, que trata dos elementos da sensação, transcrevo no original inglês: *Contents of each sensation: a) sensation of the exterior universe. b) sensation of the object sensed at the time. c) objective ideas associated therewith. d) subjective ideas associated therewith (state of mind at the time). e) the temperament and mental basis of the senser. f) the abstract phenomenon of consciousness, ibidem*, s. 180.

é responsável pelo nascimento da personagem poética de Álvaro de Campos na mente de Fernando Pessoa enquanto o texto que, de algum modo, o gerou<sup>6</sup>), a *Ode Triunfal*, a viagem aparece entre as outras manifestações da modernidade e faz parte das aspirações do sujeito enlouquecido pelo desejo de experimentar todas as sensações ao mesmo tempo. O movimento, a deslocação, assim como a visão das novas experiências relacionadas com a viagem em direcção ao desconhecido, tornam-se, pela sua intensidade implicada, o objecto da avidez do sujeito da *Ode Triunfal*, que, de acordo com a declaração expressa na exclamação final (*Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!*, p. 73), ambiciona experimentar todos os modos de ser possíveis, também através da experiência da viagem:

E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos os comboios  
De todas as partes do mundo,  
De estar dizendo adeus de bordo de todos os navios,  
Que a estas horas estão levantando o ferro ou afastando-se das docas.  
(p. 72).

A viagem torna-se portanto um dos elementos metafóricos da luxúria da omni-sensação. De um modo maravilhoso exprimiu Álvaro de Campos a ideia da viagem como a sensação no verso inicial dum outro poema: *Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir* (p. 263). Como uma das possibilidades da participação na loucura das sensações (aliás, é preciso ter em conta que Campos sempre se interessa mais pelo sujeito que sente do que pelos objectos que levam à sensação) é apresentada a viagem também na *Ode Marítima*, a segunda das grandes odes. Neste poema, a função da viagem não se pode reduzir ao simples elemento temático, uma das experiências do eu lírico transformadas em matéria poética, cumprindo sobretudo a função fundamental no nível da construção do texto.

A *Ode Marítima* abre com a transcrição da reflexão do sujeito que observa a entrada de um pacote no porto. É nesta situação que se inicia todo o processo imaginativo e associativo, ganhando velocidade o maquinismo que provoca as sensações, expresso neste, assim como noutros poemas desta fase, pela metáfora do volante, sendo todo o poema o relato da sua actividade, responsável pela dinâmica do texto – desde a imobilidade inicial, pela aceleração, até à velocidade vertiginosa que corresponde no nível textual às perturbações na articulação verbal do texto e ao recurso às onomatopéias, terminando finalmente, através do abrandamento gradual, pela extinção das sensações. A viagem (neste caso oceânica) é nesta abordagem um dos elementos constituintes do mistério marítimo, sendo tocado também o aspecto da incerteza e espera, indissoluvelmente ligados a cada actividade que tem por objectivo a exploração das terras novas. O carácter solene destas viagens é reforçado pela evocação do medo primordial do desconhecido (que aparece também noutros poemas, como por exemplo: *O frio especial das manhas de viagem,/ A angustia da partida, carnal no arrepanhar/ Que vae do coração à pelle,/ Que chora virtualmente embora alegre, ibidem* (p. 280, a transcrição original), levando por vezes até à repugnância: *Nunca,*

---

<sup>6</sup> Cf. R. Bréchon, *Estranho Estrangeiro. Uma biografia de Fernando Pessoa*, Lisboa 1996, p. 252. Cf. E. Lourenço, *Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente*, Lisboa 2003 (a primeira edição de 1973), p. 29 e seg.

*por mais que viaje, por mais que conheça/ O sahir de um logar, o chegar a um logar, conhecido ou desconhecido,/ Perco, ao partir, ao chegar, e na linha mobil que os une, / A sensação de arrepio, o medo do novo, a nausea-/ Aquella nausea que é o sentimento que sabe que o corpo tem a alma./ Trinta dias de viagem, trez dias de viagem, trez horas de viagem-/ Sempre a opressão se infiltra no fundo do meu coração, ibidem, p. 220). Junto com o aumento da velocidade do volante, a intensificação do trabalho da imaginação, cresce no sujeito o desejo da unidade, da interiorização da riqueza da vida marítima, em grande parte identificada com a viagem: *Toda a vida marítima! tudo na vida marítima!/ Insinua-se no meu sangue toda essa sedução fina/ E eu scismo indeterminadamente as viagens, ibidem* (p. 84). A ânsia de partida torna-se cada vez mais insuportável e a urgência do seu cumprimento cada vez mais iminente:*

Ah, seja como fôr, seja para onde fôr, partir!  
Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar,  
Ir para Longe, ir para Fóra, para a Distância Abstrata,  
Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,  
Levado como a poeira, plos ventos, plos vendavais!  
Ir, ir, ir, ir de vez!

(p. 88).

De mesmo modo, a viagem torna-se cada vez menos real, transferindo-se para o nível da pura imaginação, enquanto os descobridores portugueses tornam-se presentes como mandados *para a aventura indefinida, para o Mar Absoluto, para realizar o Impossível!* (p. 89). A aspiração de participação simultânea em todas as viagens em todas as direcções é evidente: *Quero ir convôscos, quero ir convôscos,/ Ao mesmo tempo com vós todos/ Pra toda a parte pr'onde fôstes!* (p. 90), ao passo que, nas estrofes seguintes, através dos imperativos dirigidos aos marinheiros fictícios, surge o desejo da unificação puramente fisiológica com o barco:

Sim, sim, sim... Crucificai-me nas navegações  
E as minhas espáduas gosarão a minha cruz!  
Atai-me às viagens como a postes [...]  
Façam enxárcias das minhas veias!  
Amarras dos meus músculos!  
Arranquem-me a pele, préguem-a às quilhas.  
E possa eu sentir a dôr dos pregos e nunca deixar de sentir!  
Façam do meu coarão uma flâmula do almirante/  
Na hora de guerra dos velhos navios!  
Cálquem aos pés nos convezes meus olhos arrancados!  
Quebrem-me os ossos de encontro às amuradas!  
Fustíguem-me atado aos mastros, fustíguem-me!  
A todos os ventos de todas as latitudes e longitudes  
Derramem meu sangue sôbre as ágoas arremessadas  
Que atravessam o navio, o tombadilho, e lado a lado,  
Nas vascas bravas das tormentas!

(p. 91).

O sujeito atinge o apogeu ao entrar na imaginação na mundividência dos piratas, no mundo dos seus crimes, mas também no das sensações sentidas pelas duas vítimas. Passada esta loucura sensacionista, o eu lírico torna-se cada vez mais sereno, voltando

imaginariamente ao cais inicial. Neste lugar do poema retorna a metáfora da viagem, mas já noutro sentido: como a manifestação de civilização e cosmopolitismo, que como tal requer o espanto do cantor da modernidade.

Na *Ode Marítima* a viagem é portanto um motivo que sofre várias transformações, ligadas de modo orgânico às mudanças da dinâmica interior do texto, tornando-se desta maneira, pela identificação multidireccional com a vida do mar, um elemento fundamental da sua estrutura. Todavia, o que deve ser sublinhado nos textos de ambas as odes (assim como em alguns poemas menores, privados de atribuição cronológica, embora provenientes provavelmente da mesma fase, tais como *\*\*\*O ter deveres, que prolixa coisa!*), é o facto de a metáfora da viagem funcionar como um tipo de experiência sensacional transposta para o nível da matéria poética. Esta experiência é frequentemente vivida por um sujeito apenas na imaginação, e que além se ser cada vez mais irreal, abstracta, não perde os traços da vivência real, ou seja não se apagam os fundamentais elementos constituintes da experiência real da viagem, tais como o facto do deslocamento, mesmo que imaginário, ou o medo do desconhecido coexistente com a curiosidade. O que é mais relevante nas representações de viagem acima evocados é a sua potencial força de geradora das sensações, tão desejada pelo poeta sensacionista.

Com uma recordação das autênticas experiências dum viajante inicia-se o outro texto deste período, *A Passagem das Horas*, mesmo que logo no início<sup>7</sup> apareça a declaração sobre o estatuto imaginário de pelo menos algumas destas vivências: *Viajei por mais terras do que aquellas em que toquei.../ Vi mais paisagens do que aquellas em que puz os olhos...* (p. 152), reforçada ainda pela confissão da parte seguinte do texto: *Fui educado pela Imaginação, / Viajei pela mão della sempre* (p. 157). No mesmo poema a viagem surge como uma metáfora do estado de consciência, tão característica para a segunda (ou terceira) etapa da obra de Álvaro de Campos, segundo alguns investigadores iniciada pelo poema *Casa branca nau preta*<sup>8</sup>. Examinando a evolução do motivo da viagem na obra deste heterónimo podíamos constatar que esta alteração do sentido básico da metáfora é já bem visível n'A *Passagem das Horas*, escrita pelos menos em parte no mesmo ano<sup>9</sup>. O sujeito deste poema confessa: *Assim fico, fico... Eu sou sempre o que quer partir./ E fica sempre, fica sempre, fica sempre./ Até á morte fica, mesmo que parta, fica, fica, fica...* (p. 153). Os versos anafóricos exprimem a obstinação e a imutabilidade da situação da hesitação entre ficar e partir, assim como, talvez, a ideia do remorso que vem da ideia da inviabilidade – assim podem ser interpretadas as reticências finais.

Uma etapa seguinte da evolução da ideia da viagem em Álvaro de Campos é a viagem como a metáfora de vida, a ideia desenvolvida nos poemas da década de 1920. O primeiro documento que atesta esta nova abordagem desta metáfora, é um poema curto, muito característico no seu laconismo para uma nova fase da poesia de

---

<sup>7</sup> De acordo com a versão do texto estabelecida por Maria Aliete Dores Galhoz em: F. Pessoa, *Obra Poética*, em organização de Maria Aliete Dores Galhoz, Rio de Janeiro 1969, durante muitos anos considerada canónica. Na leitura bastante criticada, embora obrigatória hoje, de Cleonice Berardinelli (*op. cit.*), o fragmento acima mencionado só aparece na décima estrofe.

<sup>8</sup> A respeito desta questão, consulte a quarta nota de rodapé.

<sup>9</sup> Cf. F. Pessoa, *Poemas...*, *op. cit.*, p. 142 e seg.

Álvaro de Campos, nomeadamente *Escrepto num livro abandonado em viagem*. Este poema pode ser interpretado como uma tentativa metafórica de estender a existência entre o lugar de partida do sujeito (Beja, uma vila no Alentejo) e o ponto de chegada (Lisboa). O sujeito não leva nada, não tem experiências que lhe possam possibilitar a reconstrução da sua identidade em novas condições de existência, num lugar novo. Também a viagem empreendida não constitui para ele de modo nenhum uma fonte de expectativas para o futuro, sendo desta maneira negado o elemento fundamental de cada partida em viagem, ou seja a curiosidade, o desejo da mudança, a esperança do melhor. O eu lírico sente o cansaço antecipado com o que não há-de encontrar – a construção paradoxal é uma das características principais da poética pessoana, manifestando-se também noutra lugar neste poema, nomeadamente no projecto abandonado do título: *Escrepto num livro abandonado na estalagem onde não parei, em viagem*. Podemos então designar esta viagem como anti-viagem, não esquecendo todavia que esta figura não deixa de ser a metáfora da vida. Aliás, a existência assim descrita está mais próxima da morte do que da vida, o que exprime também o sujeito numa autodiagnose dramática: *Fui, como hervas, e não me arrancaram* (p. 201). Vale a pena reparar também na imagem do livro abandonado em viagem que regressa no poema *Là-bas, je ne sais où* e que parece ser a visualização o sentimento de perda provocado por cada viagem.

A construção da metáfora da anti-viagem podemos também observar noutra exemplo, num texto de 1928, que na íntegra é um relato da viagem realizada (no nível da matéria poética evidentemente), nomeadamente no famoso poema *Ao volante do Chevrolet...* O único elemento que evoca o caminho entre Lisboa e Sintra é o movimento do carro a seguir em frente, em oposição à imobilidade, visto que esta viagem, compreendida novamente como a metáfora da existência, opera-se fora do espaço. Já na parte inicial do poema os níveis de caminho real, sonho e vida se unem e se identificam: *Na estrada de Cintra, ou na estrada do sonho, ou na estrada da vida...* (p. 206), deslocando-se o condutor-sujeito apenas no espaço onírico do seus pensamentos. Os movimentos do seu corpo tornam-se semiconscientes, fazendo com que ao decorrer do tempo o eu lírico se dissolva, experienciando a sua subjectividade um aniquilamento gradual:

Na estrada de Cintra ao luar, na tristeza, ante os campos e a noite,  
Guiando o Chevrolet emprestado desconsoladamente,  
Perco-me na estrada futura, sumo-me na distancia que alcanço,  
E, num desejo terrível, subito, violento, inconcebível,  
Accelerero...  
Mas o meu coração ficou no monte de pedras, de que me desviei ao vel-o sem vel-o.  
(p. 207).

O poema termina com a constatação: *Na estrada de Cintra, cada vez mais perto de Cintra,/ Na estrada de Cintra, cada vez menos perto de mim...* (p. 208). No entanto, outra vez temos a ver com a imagem da anti-viagem, realizada por um tema da expedição cujo fim se desfaz pelo caminho, uma viagem impossível que exprime, através da metaforização, a dispersão do sujeito da viagem-existência. A anti-viagem é no entanto nesta abordagem a função da crise de identidade sofrida pelo sujeito identificado com Álvaro de Campos.

Como um texto que revela a passagem da concepção da anti-viagem existencial para o outro uso desta metáfora, ainda que, dada a falta da data da criação, impossível da colocação na cronologia da obra, pode ser considerado o texto *Là-bas, je ne sais où...* Este poema é uma descrição da viagem, imaginada na véspera, que contém um relato pormenorizado das sensações relacionadas com a estadia na estação ferroviária e a espera pelo comboio. Nestas reflexões o sujeito exprime o desejo de deixar de pensar na viagem, dando também conta do espanto por ela provocado, e, sobretudo, da impossibilidade do regresso:

Partir!  
 Nunca voltarei,  
 Nunca voltarei porque não se volta.  
 O lugar a que se volta é sempre outro,  
 A gare a que se volta é outra.  
 Já não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a mesma filosofia.

Partir! Meu Deus, partir!  
 Tenho medo de partir!...

(p. 330).

Neste poema a viagem está a ser apenas imaginada no dia anterior, e mesmo assim já é pelo sujeito percebida como um momento decisivo, limiar, que exige coragem. O ponto de relevo é então transferido da inutilidade da viagem ou da sua impossibilidade (a atitude descrita nos parágrafos anteriores como anti-viagem) para o próprio momento da aceitação deste desafio. Nos poemas analisados em seguida o momento-chave é já não tanto a viagem em si, como as actividades preparativas, empreendidas antes do início da aventura. No poema *Reticências*<sup>10</sup> pela primeira vez deparamos com a metaforização do acto de fazer as malas: *Vou fazer malas para o Definitivo,/ Organizar Álvaro de Campos* (p. 215). De mesmo modo, com a base na situação das preparações na véspera da viagem, é também construído o texto de 1930 *\*\*\*Grandes são os desertos, e tudo é deserto*, onde, igualmente, a vida é abrangida pela metáfora da viagem (*Não tirei bilhete para a vida*, p. 228), ao passo que a decisão de a enfrentar é expressa pela imagem de fazer as malas, há muito tempo à espera da arrumação. Há uma fronteira bem visível entre a actividade intelectual (o acto de fazer as malas nos pensamentos) e a física, sendo também a segunda impossível para o sujeito, visto que este perdeu a faculdade da acção no mundo real. O seu desejo é o adiamento interminável da tomada de todas as decisões que o possam forçar à interacção com a realidade. O momento do início de uma nova vida (o acto de fazer as malas) e do (re)começo do funcionamento normal na realidade (a partida) é compreendido como inevitável, tendo perseguido o sujeito há muito tempo:

Mas tenho que arrumar a mala,  
 Tenho por força que arrumar a mala,  
 A mala  
 Não posso levar as camisas na hypothese e a mala na razão.  
 Sim, toda a vida tenho tido que arrumar a mala.

<sup>10</sup> Que na edição de C. Berardinelli leva o título *Quasi*.

Mas também, toda a vida, tenho ficado sentado sobre o canto das camisas empilhadas.

(p. 229)

O texto termina com a confissão metafórica, que remata a percepção da viagem como projecto existencial virado para o futuro, e a dificuldade da sua abordagem: *Tenho que arrumar a mala de ser* (p. 229).

Esta eventualidade é anulada pelo texto mais tardio, do ano de 1934, que começa com uma constatação muito forte:

Na véspera de não partir nunca  
 Ao menos não ha que arrumar malas  
 Nem que fazer planos em papel,  
 Com acompanhamento involuntário de esquecimentos,  
 Para [o partir] a parte ainda livre do dia seguinte.  
 Não ha que fazer nada  
 Na véspera de não partir nunca.

(p. 253)

Podemos tratar este texto como uma expressão da desistência da viagem, o abandono dos actos que hão-de levar ao regresso à vida real. O modo irónico da descrição da tranquilidade atingida através da resignação do esforço da viagem, assim como o imperativo do sono como a única solução, são altamente significativos. Os incentivos gritantes para o adormecimento desconstroem a visão do apaziguamento, esboçada pelo sujeito, indicando para a sua falsidade. A resignação da vida é para o sujeito dolorosa, mesmo que este tente desmascarar este facto com as declarações da aparente satisfação – este estado de coisas é característico para os poemas tardios de Álvaro de Campos.

Por conseguinte, nesta etapa da sua obra a viagem é apresentada e concebida como um momento decisivo, não sendo possível a sua realização. O sujeito dos últimos poemas encontra-se sempre na situação da véspera, ocupando o lugar central a metáfora das malas e das preparações para a viagem. Já não temos a ver com a anti-viagem, a viagem sem direcção e que não muda nada, mas, de alguma forma, deparamos um grau superior da rejeição, o abandono nítido do empenhamento no esforço virado para o caminho sem finalidade. Portanto, partindo da viagem como a loucura das sensações, Álvaro de Campos passa pela anti-viagem como a metáfora da vida, chegando à viagem-metáfora da participação na realidade.

A evolução da metáfora da viagem, apresentada acima, foi conduzida, quanto possível, de acordo com a cronologia da criação dos poemas analisados, estando também em concordância e correspondência com as linhas-mestras desta obra, trabalhadas pelos investigadores pessoais, aliás, contribuindo com algumas reflexões de carácter mais pormenorizado.

## BIBLIOGRAFIA

- BRÉCHON Robert, *Estranho Estrangeiro. Uma biografia de Fernando Pessoa*, Lisboa 1996.  
 COELHO Jacinto do Prado, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa 1987.  
 GIL José, *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*, Lisboa s.d.  
 LOURENÇO Eduardo, *Pessoa Revisitado. Leitura estruturante do Drama em Gente*, Lisboa 2003.



- LOURENÇO Eduardo, *Pessoa ou le moi comme fiction* [in:] *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa 1993, pp. 35–43.
- MAIOR Dionísio Vila, *Fernando Pessoa: Heteronímia e Dialogismo. O contributo de Mikhail Bakhtine*, Coimbra 1994.
- PESSOA Fernando, *Correspondência 1923–1935*, edição M. Parreira da Silva, Lisboa 1999.
- PESSOA Fernando, *Obra Poética*, em organização de Maria Aliete Dores Galhoz, Rio de Janeiro 1969.
- PESSOA Fernando, *Páginas Íntimas e de auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa s.d.
- PESSOA Fernando, *Poemas de Álvaro de Campos*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume II, Lisboa 1990.
- SEABRA José Augusto, *Fernando Pessoa ou Poetodrama*, Lisboa 1988.

### Summary

*Fernando Pessoa – (Anti)voyager.*

*On the evolution of the metaphor of journey in the works of Álvaro de Campos*

The present article analyses the transformations of the metaphor of journey in the works of Álvaro de Campos in the context of the chronology of his works. In the futurist period, the journey is presented as one of the manners of satisfying the desire of feeling everything in every way and at the same time, according to the main principle of *sensacionismo*. In the later poems this attitude is substituted by the journey as a metaphor of life, that results in the figure of existential anti-journey, a journey without reason and direction, that communicates the idea of the dispersion of the subject. In the following phase, the point of reference is not anymore the journey, but the preparations for it, which can be considered the figure of the vital activity. In this stage, the journey is the synonym of the moment of decision, so the impossibility of its realisation expresses the suspension of the vital functions and the incapacity of the subject to perform any action in the real world. The transformations of the metaphor of the journey correspond and illustrate the main guidelines of the poetry of Álvaro de Campos.

### Streszczenie

*Fernando Pessoa – (Anty)podróżnik.*

*O ewolucji metafory podróży w dziele Álvaro de Campos*

Artykuł jest analizą przekształceń metafory podróży w dziele Álvaro de Campos w kontekście periodyzacji jego twórczości. W fazie para-futurystycznej podróż jest postrzegana jako jeden ze sposobów zaspokojenia żądzy odczuwania wszystkiego na wszystkie sposoby, zgodnie z imperatywem sensacjonistycznym. W późniejszych wierszach to nastawienie zostało zastąpione przez podróż jako metaforę życia, co prowadzi do figury anty-podróży egzystencjalnej, podróży bez celu i przyczyny, która wyraża ideę podmiotowego rozproszenia, rozbicia. Na kolejnym etapie dochodzi do przesunięcia punktu ciężkości z samej podróży na przygotowania do niej. Stają się one figurą aktywności życiowej, podczas gdy podróż to synonim momentu decyzyjnego. Niemożliwość jej podjęcia wyraża natomiast zawieszenie funkcji życiowych, niezdolność podmiotu do działania w rzeczywistości. Przekształcenia metafory podróży w utworach poetyckich Álvaro de Campos pozostają w ścisłym związku z głównymi liniami rozwojowymi tej twórczości, w sposób wyraźny je obrazując.