



ÁLVARO DE CAMPOS E SEU IMAGINÁRIO FUTURISTA: MITOLOGIA DA SOCIEDADE DE CONSUMO

Karina Fernanda Gonçalves – palavralinda@gmail.com
Universidade Aberta, UAb, Lisboa, Portugal; <https://orcid.org/0000-0003-1513-4450>

Isabel Maria de Barros Dias – isabel.dias@uab.pt
Universidade Aberta, UAb, Lisboa, Portugal; <https://orcid.org/0000-0003-3479-6660>

RESUMO: Tomando por método a mitodologia proposta por Durand (1982), o artigo realiza a mitocrítica e mitanálise do imaginário futurista no poema “Ao volante do *Chevrolet* pela estrada de Sintra”, de Álvaro de Campos (Pessoa, 1993). O objetivo é demonstrar a atualidade da poética campista no século XXI, quando a tecnologia continua a impulsionar os signos da estrada e da viagem como predições das transformações humanas ocasionadas pela urbanização e velocidade que advêm do mundo das máquinas. Dentre as vanguardas do início do século XX, o futurismo anuncia o nascimento da sociedade de consumo tomando como símbolo o automóvel, de modo que a poética pessoana representa seu aparelhamento com a emergente indústria da publicidade, do branding e do marketing como forma de encantamento das sociedades para a experiência automobilística. A metodologia proposta por Durand (1989) estrutura antropologicamente a interpretação do sentimento modernista frente às transformações históricas que viriam a alterar a relação dos seres humanos com a natureza, os objetos e a cultura. A comparação entre a poética desse heterônimo de Fernando Pessoa, suas intertextualidades literárias e o movimento liderado por Marinetti (1909) nas artes visuais demonstra a acuidade dos futuristas ao imaginarem a realidade dos centros urbanos no século vindouro.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário; Literatura; Artes; Futurismo.

1 INTRODUÇÃO

Na constelação de duplos poéticos de Fernando Pessoa, cuja heteronímia se divide em mais de uma centena de escritores, sendo os mais famosos deles, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Bernardo Soares, encontra-se um autor *avant-garde*, que extrapola as expectativas da sociedade de seu tempo para desvendar o sentimento do mundo moderno-contemporâneo. “Pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida”, confessa Pessoa (1935), dizendo também que este seu heterônimo revela seu lado “mais histericamente histórico”. Nascido em Tavira em 15 de outubro de 1890, às 13h30, segundo a predileção astrológica do autor português, a alma de viajante do engenheiro Campos o leva a ser de todo lugar, do mundo. Sua obra poética pode ser dividida em três fases: decadentista; futurista/sensacionista; e intimista/pessimista. É na segunda fase, inspirada na proposta modernista da revista *Orpheu*, que Campos escreve, em 1928, um poema sem título, que se inicia com o verso “Ao volante do *Chevrolet* pela estrada de Sintra” (Pessoa, 1993). Essa poesia é o objeto de

análise do presente artigo. As relações entre Álvaro de Campos e o futurismo já foram objeto de muitos estudos, no entanto, são escassas análises aprofundadas na bacia semântica de cada um de seus poemas em uma perspectiva interartes.

Bauman (2008) contextualiza que, no fim da década de 1920, era ainda iminente, ou, na melhor das hipóteses, incipiente, “a transformação da sociedade de produtores em sociedade de consumidores”, o que fazia essa mudança “passar despercebida a observadores menos atentos e perspicazes”. No entanto, aos poetas e artistas visuais vanguardistas, tais quais Álvaro de Campos e seus contemporâneos, tal transferência de valores humanísticos já se manifestava em suas obras. Nesse sentido, o poema de Pessoa (1993) avilta figurar a viagem como dialética futurista entre a emergência da indústria automobilística e de consumo, associadas ao marketing, branding e publicidade. O “poeta de duas faces – uma rural e a outra urbana”, como descreve Pessoa (2012), levará o leitor a imaginar-se em um deslocamento pela formação da modernidade do século XX. Mais além, chegará ao século XXI como tradução das sensações transtemporais provocadas pelo domínio da tecnologia.

Lipovetsky (2007, pp. 23-30) assevera que a expressão “sociedade de consumo” foi utilizada pela primeira vez na década de 1920, tendo se popularizado posteriormente, nas décadas de 1950-60. O consumo de massa, entre o fim do século XIX até a Segunda Guerra Mundial, foi marcado pela chamada “organização científica do trabalho”, amplamente aplicada no setor automobilístico e a partir da qual se desenvolveu o fordismo, que permitiu a diminuição drástica do tempo de produção de um automóvel na década de 1910 e o crescimento exponencial nas vendas de veículos serviu de modelo para os outros ramos industriais em escala global.

Foi também entre as décadas de 1880 e 1920 que as empresas e indústrias começaram a investir em branding e publicidade, pois perceberam que, para além da produção em escala, o capitalismo de consumo havia se tornado uma construção cultural e social. Com os parques industriais europeus assolados pela Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos assumiram a dianteira nas exportações de bens duráveis e rapidamente passaram a propagar também o chamado “American way of life”, seu estilo de vida, modelo de comportamento pelo qual o bem-estar das pessoas estaria atrelado ao seu poder de compra, fundamentando, assim, o consumismo. Nesse ínterim, no campo artístico, o futurismo, de origem italiana, articulou uma interpretação estética notadamente europeia sobre o expansionismo industrial. Todavia, como conta Günter Berghaus (CASAITALIANANYU, 2014), quando o caminho inverso foi realizado, ou seja, quando as abstratas obras futuristas chegaram aos Estados Unidos, os intelectuais americanos não compreenderam a relevância do movimento para a reflexão sobre sua própria cultura.

Oliveira (2022, p. 3) considera que o consumo é “um processo ativo que implica a produção simbólica do real”. Nesse sentido, o percurso antropológico que perfaz a constituição do imaginário

sobre o consumo reaviva imagens primordiais, arquétipos, esquemas e símbolos que fazem parte de um aparelhamento mitológico que existe desde o *Homo sapiens*, criado até mesmo para a obtenção de itens naturais de sobrevivência da espécie. Apesar de parecer contraditório, o futurismo também olhava para o primitivismo e as tradições folclóricas como força motriz de um movimento ascendente para a atualização desse imaginário, todavia, tendo em conta o consumo de massa.

Conforme Durand (2000), é função da mitanálise identificar os núcleos míticos ou simbólicos que dão significado ao momento de formação de uma sociedade. Cabe, então, trazer à tona o mito de modo mais hermenêutico, a fim de compreendê-lo como sistema emotivo e representacional de um texto (mitocrítica), da história cultural e social (mitanálise), mas também da mitoestilística do autor (GODINHO, 2012). Assim, o objetivo geral deste trabalho é analisar o imaginário de Álvaro de Campos por meio do poema “Ao volante do *Chevrolet* pela estrada de Sintra” (PESSOA, 1993). Para tanto, tem por objetivo específico analisar sua poética futurista, relacionando-a com o contexto sociocultural, literário e artístico da época de sua criação e dos dias atuais. A íntegra do poema encontra-se no Anexo I deste artigo.

2 MITOCRÍTICA E MITANÁLISE DO POEMA

O mito é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, define Durand (1989, p. 44). É uma espécie de modelo matricial de toda narrativa, “estruturado pelos esquemas e arquétipos fundamentais da psique” (BORBA & JARDIM, 2012, p. 131). Assim, na qualidade de método, reconhecer imagens mediadoras, as quais conciliem a pluralidade e validem a complexidade da antropologia do imaginário, implica observar a formação de mitos entre os discursos que ultrapassam a construção poética. Afinal, os mitos formam o inconsciente social. A mitologia, que Durand (1982, p. 64) define como sendo uma reconciliação ocidental entre os poderes da imagem, do símbolo e do raciocínio, une o psíquico e o social como manifestação de uma cosmologia imagética que não racionaliza as manifestações, e sim depreende seus sentidos figurados para a compreensão de uma obra artístico-literária.

Pois o eu-lírico em questão, esse homem da virada modernista, apresenta-se “Guiando o *Chevrolet* emprestado desconsoladamente” (PESSOA, 1993). Na visão de Araújo & Almeida (2018), ainda que o mito não seja nomeado ou apareça diretamente nas narrativas, ele está lá presente, em um nível simbólico, sustentando o sentido desses textos, discursos e imagens. Nesse sentido, qual o motivo de o automóvel, enquanto signo alegórico da sociedade de consumo, ser emprestado, ao invés de comprado? Com essa implícita sugestão retórica, o poema visa abordar a emergência do consumo como um dos maiores mitos surgidos a partir do século XX. Baudrillard (2016, p. 193-194) explica que, a partir

desse século, o consumo deixa de representar a aquisição de um produto, como era na época da Revolução Industrial, e passa a significar o desejo de servir-se da ideia, isto é, do imaginário construído sobre aquele produto. Assim, não se trata de adquirir um veículo, e sim, viver a experiência da marca Chevrolet¹ – “Quanto me emprestaram, ai de mim!, eu próprio sou!”, reflete o poeta (PESSOA, 1993). É por essa razão que o consumo é um mito, porque é um discurso da sociedade sobre si mesma. Segundo Lapoujade (2009, p. 36, tradução nossa), o que se entende por mito é um relato que narra os acontecimentos do nascimento de uma cultura em tempos remotos, quando da sua entrada na história, na origem intemporal do próprio tempo².

Nesse ínterim de formação da chamada sociedade de consumo, guiada, como Campos, por uma “angústia excessiva do espírito por coisa nenhuma” (PESSOA, 1993), também ascendem os questionamentos ecológicos amparados na dualidade natureza versus objetos artificiais. Santos (2006, p. 41) observa que, na sociedade atual, “a natureza se transforma em um verdadeiro sistema de objetos e não mais de coisas” (tomando-se coisas como produto de uma elaboração natural e os objetos como produção social). Nesse sentido, entende-se que a apologia ao consumo, enquanto ideologia capitalista, necessita do imaginário para imputar sentimento e sensibilidade a uma estratégia de vendas que seria meramente racional. Entretanto, politicamente, o imaginário “não é de direita nem de esquerda, pois está aquém ou além dessa perspectiva moderna” (MAFFESOLI, 2001).

Desse modo, ao acionar a simbologia do carro como objeto de desejo, o imaginário, tido antes como irrealidade do objeto, passa a representar a incompletude do sujeito. A estrada, em uma concepção hermesiana, torna-se um processo divino, gnóstico, de autoconhecimento. Assim, a poetização metafórica do objeto constrói um espaço cénico onde sujeito e subjetividade (do eu-lírico e do leitor) projetam-se em busca da eterna continuidade da viagem, como que tentando alcançar um espelho lacaniano, em um tempo presente (o da enunciação) que visa ao futuro, ou ao futurismo, entre a atualidade, a fatualidade e o meio. “Na estrada de Sintra, cada vez mais perto de Sintra, /Na estrada de Sintra, cada vez menos perto de mim” (PESSOA, 1993).

A qualidade de emprestado mostra seu duplo poder ao acionar-se como mitema³ ao longo do poema. Isto porque “Com o veículo individual, o homem se imagina mais plenamente realizado, assim respondendo às demandas de status e do narcisismo”, segundo Santos (2006, p. 42). Tal qual Baudrillard

1 A Chevrolet foi fundada pelo engenheiro e piloto de corrida suíço Louis-Joseph Chevrolet com o empresário americano William Crapo "Billy" Durant, em 1911, nos Estados Unidos. Durant é o criador do logotipo da marca, cujo design alude a uma gravata-borboleta em forma de cruz (KIMES & ACKERSON, 1986). Na perspectiva de Durand (1979, p. 14), o símbolo é a “aparição do indizível no e pelo significante”, tendo a função, como a alegoria, de reconduzir o sensível e o figurado ao significado.

2 “El relato que narra los sucesos del parto de una cultura *in illo tempore*. Señala la entrada a la historia, el origen intemporal del tiempo.” (LAPOUJADE, 2009, p. 36).

3 Mitema é “a menor unidade do discurso mítico que é redundantemente significativa, isto é, que visa a repetitividade” (ARAÚJO & ALMEIDA, 2018).

(*apud* SANTOS, 2006), entende-se que o automóvel tem “profunda repercussão sobre o conjunto da vida do homem, incluindo a redefinição da sociedade e do espaço”. Objetivamente, o mundo das máquinas é o próprio real, substancializa a racionalidade como epifania industrial. Bertin (2002), entretanto, recorda que as ciências que fabricam tecnologia não utilizam a lógica do racionalismo clássico, do mesmo modo que Durand, em entrevista, também aprecia “a grandeza de espírito desses grandes pesquisadores das chamadas ciências duras” (VAN EERSEL, 2001, tradução nossa)⁴. Assim, subjetivamente, o imaginário maquínico remete a energia, dinamismo, velocidade, simbologias a partir das quais o futurismo cria suas obras e pelas quais a indústria publicitária adentra o imaginário social.

3 O POEMA COMO ESTRUTURA ANTROPOLÓGICA DO IMAGINÁRIO

Durand (1979) dividiu sua estrutura antropológica do imaginário entre o Regime Diurno, de estrutura esquizomorfa ou heroica, e o regime Noturno, que apresenta estruturas sintéticas e místicas, utilizando-se para isso de uma classificação isotópica de imagens – as quais estão presentes no poema de Campos (PESSOA, 1993) de forma tão explícita que o tema da poesia parece ser o próprio imaginário.

3.1 A ESTRUTURA HEROICA

Ao eleger o carro como objeto emprestado, o eu-lírico confessa sua incompletude como herói, que não alcança o mitema da ascensão social por meio da aquisição de um bem móvel. Todavia, para a família que ele imagina no casebre que avista à beira da estrada, pessoas que não conhecem sua condição sem posses, o eu-lírico aciona o Regime Diurno, por meio de atributos como o andar superior e o inferior e a dominante postural da distância:

Talvez à criança espreitando pelos vidros da janela do andar que está em cima
Fiquei (com o automóvel emprestado) como um sonho, uma fada real.
Talvez à rapariga que olhou, ouvindo o motor, pela janela da cozinha
No pavimento térreo,
Sou qualquer coisa do príncipe de todo o coração de rapariga,
E ela me olhará de esguelha, pelos vidros, até à curva em que me perdi (PESSOA,
1993).

Carvalho (2021, p.14) esclarece que ciência e tecnologia modernas “invariavelmente, estão ancoradas ao regime diurno de estrutura heroica”, afinal, Durand interpretou Prometeu como mito que representa a modernidade. Desse modo, Álvaro de Campos já questiona se seria ele mesmo o herói para aquela família campesina ou se não seria o automóvel o herói da modernidade, utilizando-se de uma

4 “[...] la largeur d'esprit de ces grands chercheurs des sciences dites ‘dures’” (van Eersel, 2001).

estrutura retórica próxima do discurso publicitário: “Eu, guiador do automóvel emprestado, ou o automóvel emprestado que eu guio?” (PESSOA, 1993). Durand (1989, p. 38) observa que o objeto simbólico está sujeito a inversões de sentido, “redobramentos que conduzem a processos de dupla negação”. Retomando o mito de Orfeu, o carro se configura como o mensageiro do destino.

A idealização entre a qualidade de vida no campo ou na cidade, uma antítese polêmica especialmente no início da formação dos grandes centros urbanos que emergiram no século XX, aparece, no poema, sob a classificação que Durand (1979, p. 98) chama de “‘recuo’ autístico”, em que o poeta polariza a felicidade e o outro: “A vida ali deve ser feliz, só porque não é a minha. / Se alguém me viu da janela do casebre, sonhará: Aquele é que é feliz”. Por sinal, faz parte da mitoestilística proprietária de Álvaro de Campos a apologia ao progresso urbano e às relações interculturais, que dão à sua poética um caráter cosmopolita, em que o homem do século XX é um questionador do apego aos valores do passado, os quais, no poema, figuram-se na curva da estrada, significativa da passagem do tempo e da fragmentação do sujeito. Outrossim, o estrangeirismo da marca Chevrolet conota o estilo de Campos como homem de uma sociedade global, que transita pelas mais diversas culturas, um eterno viajante, o que já tinha sido mote do poema de título em inglês, “Lisbon revisited” [Lisboa Revisitada], de 1923, em que Campos confessa não se identificar mais com a cultura tradicional da capital de sua terra natal: “Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje! / Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta” (PESSOA, 2014, p. 101). E no poema homônimo de 1926, “Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –, / Transeunte inútil de ti e de mim / Estrangeiro aqui como em toda parte” (PESSOA, 2014, pp. 103-104).

3.2 A ESTRUTURA SINTÉTICA

Poder-se-ia argumentar que o poema futurista aborda, metalinguisticamente, a própria passagem e projeção do tempo, representada pela aceleração do automóvel: “E, num desejo terrível, súbito, violento, inconcebível, / Acelero...”, narra o anti-herói⁵. Ainda assim, a significação do futuro está apenas na imaginação, analisa Bertin (2002, tradução nossa): “O futuro está presentificado, o porvir dominado pela imaginação. Trata-se de acelerar o tempo”⁶. Assim, os prolongamentos técnicos da roda do carro na tripartição reflexológica fazem a expectativa de retorno de Sintra a Lisboa, anunciada pelo eu-lírico, tornar-se cada vez mais simbólica da dominante cíclica da viagem, que é seu eterno devir. A angústia diante da passagem do tempo é manifestada pelo eu-lírico em sua busca pela eternidade.

5 A este eu-lírico chama-se anti-herói porque sua atitude rompe com os padrões éticos e sociais, subvertendo os valores em voga, ao assumir seus desejos individuais inconsequentes, em conflito com os interesses coletivos, mas indiretamente apoiadores da saga do herói.

6 “Le futur y est présentifié, l'avenir maîtrisé par l'imagination. Il s'agit d'accélérer le temps” (BERTIN, 2002).

Vou passar a noite a Sintra por não poder passá-la em Lisboa,
Mas, quando chegar a Sintra, terei pena de não ter ficado em Lisboa.
Sempre esta inquietação sem propósito, sem nexo, sem consequência
Sempre, sempre, sempre (PESSOA, 1993).

O caráter dramático da viagem conjuga os arquétipos substantivos da lua iluminando a cruz do logotipo da marca Chevrolet a esquemas verbais de ligação entre o progresso tecnológico e a volta à vida rural romântica do passado, ou até mesmo, aos primórdios das estruturas fantásticas, nos contos de fadas. Seja como for, com a metonímia do coração, que ele teria deixado à porta do casebre, Campos, ao contrário dos futuristas italianos, não rompe totalmente com o passado e por isso figura emoções românticas em seu poema, ainda que ilusórias ou fugazes. A velocidade que o faz ultrapassar o monte de pedras sem vê-lo mantém-lhe a possibilidade de manobrar um retorno, ainda que olhar para trás significasse o mito de Orfeu. Ainda que o ritmo da poesia reflita a angústia da condição ao tempo presente.

3.3 A ESTRUTURA MÍSTICA

Como é próprio da duplicidade, sobremaneira, o eu-lírico apresenta-se absorto no Regime Noturno do imaginário. E não apenas porque a viagem se passa “Ao luar e ao sonho, na estrada deserta” (PESSOA, 1993). Conforme Jean-Jacques Wunenburger (BAZUÁ & MARSHALL, 2007, p. 221), o imaginário deve ser visto como um espaço-tempo alógico de representações. Também, conforme Durand (1982, p. 75), o tempo da obra é sempre duplo, porque abarca o momento da leitura e toda sua duração figurada.

Com isso, o que conforma o ambiente onírico do poema é a mitolestilística proprietária de Campos no uso do realismo sensorial. Ao passo que, objetivamente, o poema se resumiria ao trajeto de carro entre Lisboa e Sintra em uma noite nos anos 1920, a percepção subjetiva da relação espaço-tempo e das sensações de velocidade medeia o percurso pelas estruturas místicas antifrásicas em uma analogia entre a perseveração objetiva homogeneizante pela estrada de Sintra e uma heterogênea interpretação subjetiva da estrada da vida pelo redobrimento da imaginação:

Me parece, ou me esforço um pouco para que me pareça,
Que sigo por outra estrada, por outro sonho, por outro mundo
Que sigo sem haver Lisboa deixada ou Sintra a que ir ter,
Que sigo, e que mais haverá em seguir senão não parar mas seguir? (PESSOA, 1993).

De todo modo, o uso de arquétipos substantivos místicos, como a morada⁷, a criança, a mulher, a noite, e o carro como recipiente simbolizam a confusão do homem nessa virada modernista⁸, um sistema simbolizado pelo veículo e o questionamento sobre seu poder sobre o ser humano, conduzindo o estilo de vida na sociedade moderna, guiada pelo materialismo e pela capacidade de se adequar a uma obscura necessidade de enquadramento social:

O automóvel, que parecia há pouco dar-me liberdade,
É agora uma coisa onde estou fechado,
Que só posso conduzir se nele estiver fechado,
Que só domino se me incluir nele, se ele me incluir a mim (PESSOA, 1993).

4 INTERTEXTUALIDADES POÉTICAS E IMAGÉTICAS

Malraux (2011) identificou que os meios de comunicação de massa, ao difundirem as obras-primas das mais diversas origens, permitem, nas palavras de Durand (1979, p. 127): “uma confrontação das culturas à escala planetária, e um recenseamento total dos temas, dos ícones e das imagens, num *Museu imaginário*”. Contudo, na perspectiva da antropologia do imaginário, é nos poemas e em suas conexões mitológicas que se encontra um mundo mais vasto de significações sentimentais que dão vida às imagens e suas representações dos anseios da espécie humana.

Para Durand (*apud* BORBA & JARDIM, 2012), um *topos* sistêmico modela a sociedade e toda narrativa possui um estreito parentesco com o *sermo mythicus*, que modela pela repetição e redundância. Assim, nas obras de artes futuristas, o mitologema⁹ da superação do passado permeia o sentimento de abnegação, fuga e descontrole da vida social devido à velocidade da reprodutibilidade mecânica. Ao mesmo tempo, o mitema da velocidade acorda o leitor e o espectador para a necessidade de encontrar beleza no movimento. Álvaro de Campos declara seu amor à agitação: “Nada para mim é tão belo como o movimento e as sensações” (PESSOA, 2014, p. 12).

Durand (1979, pp. 19-20) afirma que “O verdadeiro ícone é ‘instaurativo’ de um sentido, ao passo que a simples imagem – que facilmente degenera em ídolo ou em fétiche¹⁰ – se fecha sobre si própria, é

7 Durand (1979, p. 81) aponta o microcosmo da casa como um dos mais significativos para a compreensão do imaginário poético: “todas as metáforas substancialistas dos poetas reconduzem, em última instância, a essa morada que é o mundo e da qual a minha casa é o símbolo último”. A casa também tem a função de proteger o homem de seus devaneios e da dispersão: “La casa alberga el ensueño, protege al soñador”, conforme Cassigoli (2009, pp. 75-76).

8 A confusão entre recipiente e conteúdo é uma das características das estruturas místicas do imaginário, pela classificação de Durand (1989). Campos, em “Ode marítima” (Pessoa, 2014, p. 154), já havia assumido sua metamorfose metonímica: “Acelera-se cada vez mais o volante dentro de mim”.

9 Mitologema é um esquema geral que se repete na estrutura textual de um estilo literário ou artístico.

10 O substantivo original em francês, ‘Fétiche’, em português comumente traduzido para fetiche, designa o valor sobrenatural que comumente se atribui aos objetos de desejo. Outrossim, o chamado fetichismo da mercadoria, conceito marxista, propõe justamente a desmistificação que revele a exploração da força de trabalho que produz esse objeto em um sistema capitalista.

rejeição do sentido, ‘cópia’ inerte do sensível”. Assim, os carros e as estradas mudam, evoluem com o tempo e as novas tecnologias, porém, o sentido de viajar continua o mesmo. Como comenta Durand (1982, p. 71), “Cervantes morreu, D. Quixote ainda vive”. Os mitemas que se repetem ao longo dos séculos ultrapassam as fronteiras dos livros, chegam às outras artes e mostram a força dos símbolos de superação, transgressão, utopia. Outrossim, a literatura busca incorporar os sentidos das artes visuais. Malraux (2011, p. 195) observa que “A expressão do mundo do irreal une de forma deliberada a criação poética e a criação artística”.

Maffesoli (2001) assegura que a aura da obra de arte é seu imaginário, ou seja, a atmosfera que a faz ultrapassar o tempo e as diferentes culturas. Desse modo, pictoricamente, a fragmentação do sujeito no início do XX adquire similar rapidez à dos automóveis, com os passageiros se dissolvendo em meio à ansiedade pelo mundo moderno. Nesse sentido, Balla (1913) utiliza-se dos motivos da turbina para aludir à replicação dos automóveis em grandes cidades e leva o olhar do espectador a atravessar o quadro em alta velocidade rumo ao ponto de fuga – uma visualização similarmente proposta ao leitor de Álvaro de Campos: “Perco-me na estrada futura, sumo-me na distância que alcanço” (PESSOA, 1993). O movimento na pintura e no poema remete às estruturas sintéticas do Regime Noturno do imaginário, conforme a classificação de Durand (1989), porém, o distanciamento entre o ponto de fuga e o leitor aludem à iluminação heroica do carro no regime diurno do imaginário.

Sendo assim, enquanto o esquema teriomórfico dos solavancos e perigos do automóvel desgovernado aparecem em Carrà (1911) e na energia cinética de Russolo (1912-1913), percebe-se um sistema simbólico no Regime Diurno do Imaginário, tal qual no Manifesto Futurista, que associa o automóvel ao simbolismo animal: “Um carro de corrida com o porta-malas enfeitado com grandes canos, como cobras com respiração explosiva... um carro rugindo”¹¹ (MARINETTI, 1909, tradução nossa). Durand (2002, p. 83) acredita que “a crença universal nas potências maléficas está ligada à valorização negativa do simbolismo animal”. Seja como for, o poeta reconhece sua própria animalização ao volante ao contrapor a possibilidade do sentimento romântico: “O meu coração mais humano do que eu, mais exato que a vida” (PESSOA, 1993).

Durand, para descrever o Regime Diurno do imaginário, apoia-se em suas características de dualidades extremas. Do mesmo modo, Campos cria um cenário dual entre o mundo dentro do carro e o casebre à beira da estrada, como se o primeiro representasse a irracionalidade e o segundo, o sentimento verdadeiro, o amor. Pode-se também tecer uma comparação com o poema “Trompe-l'oeil”, de Gil de Biedma (2010, tradução nossa)¹²: “[...] As lições de coisas sempre foram românticas [...]”. Nesse poema,

11 “Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante” (MARINETTI, 1909).

12 “[...] Las lecciones de cosas siempre han sido románticas [...]” (GIL DE BIEDMA, 2010).

por sinal, o poeta espanhol descreve uma paisagem onde roda pela estrada, solitariamente, um automóvel Ford, Modelo T. Do mesmo modo, com o futurismo, segundo Praz (1979, p. 207, tradução nossa), “O artista e o público já não encontrariam satisfação na elaboração de uma representação detalhada da realidade lírica, senão no próprio signo que a simboliza”.¹³

Cinematicamente, o olhar do eu-lírico assume a geometria proporcionada por uma câmara e com esse mesmo olhar segue o leitor: objetivamente, avista um quadro, sensivelmente, apega-se ao mito nuclear. Em Campos, o contraponto entre o casebre e o carro significa sequências de dois estilos e ritmos de vida, duas classes sociais, dois tempos históricos, entre a urbanidade e o ruralismo. Tal diacronia, todavia, é consumada apenas no espaço de uma noite, cuja escuridão conota a ansiedade por se desvendar uma identidade, a do anti-herói ao volante com uma noite dentro de si. Seria o rural do passado resistindo ao presente ou a urbanização do futuro invadindo essa atualidade do agora? O signo da estrada expõe sua essência transitória, fugidia e contingente, explica Baudelaire (2006, p. 290).

O que fundamenta o ser mítico é a repetição, a redundância, daí que a sociedade do consumo é também fruto da indústria cultural, ou da própria resiliência artística. Nesse sentido, o estabelecimento de uma vanguarda, destarte as críticas que ela suscita por seu caráter considerado revolucionário, demandam a difusão contínua de seu ideal. Retoma-se que Campos já havia confessado sua paixão por carros em “Ode triunfal” (PESSOA, 2014, p. 189), poema que havia sido o eixo das críticas e polêmicas em torno da *Revista Orpheu*: “Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo! / Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto”. Assim, a constelação de imagens reminiscentes dos esquemas verbais de *Orpheu* está na imaginação poética de Campos como núcleo mítico futurista. Pessoa (1999, pp. 172-173) escreve a Mário de Sá Carneiro para registrar seu plano de continuidade da proposta futurista de *Orpheu*, mesmo depois de a revista ter sido encerrada incipientemente por falta de recursos financeiros:

De resto, *Orpheu* não acabou. *Orpheu* não pode acabar. Na mitologia dos antigos, que o meu espírito radicalmente pagão se não cansa nunca de recordar, numa reminiscência constelada, há a história de um rio, de cujo nome apenas me entrelembro, que, a certa altura do seu curso, se sumia na areia. Aparentemente morto, ele, porém, mais adiante — milhas para além de onde se sumira — surgia outra vez à superfície, e continuava, com aquático escrúpulo, o seu leve caminho para o mar. Assim quero crer que seja — na pior das contingências — a revista sensacionista *Orpheu*.

A poesia modernista propõe que a imagem é uma estrutura transparente, “[...] um modelo dinâmico da energia intelectual e emocional carregada por um poema”, como descreve Mitchell (1986, p. 38,

13 “El artista y el público ya no encontrarían su satisfacción en la elaboración de una representación detallada de la realidad lírica, sino en el signo mismo que la simboliza” (PRAZ, 1979, p. 207).

tradução nossa)¹⁴. Assim, é possível adentrar os cenários do poema, com as ações e reflexões suscitadas pelo poeta, reconhecendo seus símbolos como estruturantes do imaginário de uma mitoestilística inovadora, futurista, sensacionista, que Campos faz questão de deixar explícita, por exemplo, em seu poema “Marinetti Acadêmico” (PESSOA, 2014, p. 106): “Lá chegam todos, lá chegam todos... Qualquer dia, salvo venda, chego eu também... [...] E a tua dinâmica, sempre um bocado italiana, f-f-f-f-f-f-f-f-f-f...”

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética sensacionista de Álvaro de Campos adentra a essência da mitologia modernista e futurista, confundindo-se até mesmo com seu estilo pessoal, uma das personalidades mais marcantes entre os duplos de Fernando Pessoa. O estado de espírito vanguardista é o alimento da poesia desse heterônimo, ou seja, é a substância mística de sua poética. Assim, nos conjuntos de imagens sobre os mitemas estudados, especialmente o carro e a estrada são resultados do imaginário moderno construído por meio de estratégias de comunicação nos media e pelo advento do modernismo. Desse modo, por mitoestilística desse heterônimo pode-se entender um sentido mais amplo, que é o criticismo à modernidade e à fragmentação dos valores humanos frente à sociedade de consumo como mito paradigmático do poema, do autor e de sua época.

Cerca de cem anos após a escrita de “Ao volante do *Chevrolet* pela estrada de Sintra”, a universalidade da temática do poema continua atual, pois percebe-se que a evolução tecnológica desde os anos 1920 não mudou o sentido da viagem e do sonho de consumo que engendra o mercado automobilístico: o desejo de se alcançar outros mundos, viver outras realidades, continua vivo no imaginário contemporâneo. Assim, o automóvel continua sendo uma alegoria dos desejos de consumo, da urbanização, e de status social.

Caberia questionar agora, na concepção de futurismo que se manifesta nas artes do século XXI, o quanto o imaginário tecnológico está contraposto a valores naturalistas ou ecológicos. Tomando-se a morada que Campos avista da estrada como metáfora do planeta Terra, a compreensão sentimental do mundo continua sendo um desafio para que a humanidade não se perca em sua busca pelo domínio do cosmos. Com isso, a concentração mitológica dos futuristas vanguardistas em torno do carro, atualmente, manifesta-se também em viagens aeroespaciais e para metaversos de realidades em mundos paralelos, formando a cosmologia do imaginário para os anos que virão, em uma busca eterna pela conciliação entre o sonho e a iluminação científica.

14 “[...] a dynamic pattern of the intellectual and emotional energy bodied forth by a poem” (Mitchell, 1986, p. 38).

6 REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério. Fundamentos metodológicos do imaginário: mitocrítica e mitanálise. *Téssera*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 18-42, 2018. <https://doi.org/10.14393/TES-V1n1-2018-2>
- BALLA, Giacomo. *Velocità d'automobile (Velocità n. 1)*. [Pintura] Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Itália, 1913. https://artsandculture.google.com/asset/velocit%C3%A0-d-automobile-velocit%C3%A0-n-1-giacomo-balla/sgEDK_-yQ4pkhA
- BAUDELAIRE, Charles. *A invenção da modernidade (Sobre arte, literatura e música)*. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- BAUDRILLARD, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo: A transformação das pessoas em mercadoria*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BAZUÁ, Hugo Francisco; MARSHALL, Francisco. En torno a l'imaginaire: entrevista al filósofo del imaginaire Jean-Jacques Wunenburger. *Anos 90*, v. 14, n. 26, p. 217-224, 2007. <https://doi.org/10.22456/1983-201X.5397>
- BERTIN, Georges. Pour l'Imaginaire, principes et méthodes. *Esprit critique*, v. 4, n. 2, fev. 2002. <https://www.espritcritique.org/0402/article2.html>
- CARRÀ, Carlo. *Jolts of a cab*. [Pintura]. The Museum of Modern Art. New York, NY, USA, 1911. <https://www.moma.org/collection/works/80471>
- CARVALHO, Rogério Gonçalves de. (2021). Mitohermenêutica de filmes hollywoodianos de acordo com o imaginário de Gilbert Durand. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia*, v. 6, n. 1, p. e-175852. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2021.175852>
- CASAITALIANANYU (2014, February 25). *The international impact of futurism: Absorptions, Assimilations, Adaptations* [Video file]. YouTube. https://youtu.be/JS-f_99cf1w
- CASSIGOLI, Rossana. Poética, morada y exilio: en torno a Gaston Bachelard. In: SOLARES, Blanca. *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*. Cuenavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2009. p. 59-88.
- DURAND, Gibert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.
- DURAND, Gilbert. *Introduction à la Mythodologie: Mythes et Sociétés*. Paris: Albin Michel, 2000.
- DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitodologia*. Lisboa: Presença, 1982.
- BORBA, Camile Fernandes; JARDIM, Jéssica Cristina. Tradução do ensaio “Passo a passo mitocrítico”, de Gilbert Durand. *Revista Ao Pé da Letra*, v. 14, n. 2, p. 129-147, 2012. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/view/231802>

- GIL DE BIEDMA, Jaime. *Poesía y Prosa*. 1. ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S. L., 2010.
- GODINHO, Helder. Na morte de Gilbert Durand. *Cadernos do Ceil*, v. 2, n. 2, p. 4-6, dez. 2012. <https://ielt.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/2018/03/ciencia-e-imaginario-numero-2-dezembro-2012.pdf>
- KIMES, Beverly Rae; ACKERSON, Robert C. *Chevrolet: A history from 1911*. Automobile Quarterly, 1986.
- LAPOUJADE, María Noel. Mito e imaginación a partir de la poética de Gaston Bachelard. In: SOLARES, Blanca. *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*. Cuenavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2009. p. 33-58.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MAFFESOLI, Michel. Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, v. 8, n. 15, p. 74-82, 2001. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2001.15.3123>
- MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Tradução de Isabel Saint-Aubin. Lisboa: Edições 70, 2011.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifeste du futurisme: (Publié par le "Figaro" le 20 Février 1909)*, 1909. <https://collections.library.yale.edu/catalog/10501294>
- MITCHELL, William John Thomas. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
- TAVARES, Frederico. Mitofera do consumo: notas de uma teoria sobre comunicação, consumo e imaginário. *Signos Do Consumo*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 1-12, jan./jun. 2022. <https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/193997>
- PESSOA, Fernando. *Carta a Adolfo Casais Monteiro*. Casa Fernando Pessoa, 1935. <https://www.casafernandopessoa.pt/pt/fernando-pessoa/textos/heteronimia>
- PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905-1922*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Nostrum, 2014.
- PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: Ática, 1993. <http://arquivopessoa.net/typographia/textos/arquivopessoa-4422.pdf>
- PESSOA, Fernando. *Teoria da Heteronímia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.
- PRAZ, Mario. *Mnemosyne: El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus, 1979.
- RUSSOLO, Luigi. *Automobile in corsa*. [Painting]. Centre Pompidou, 1912-1913. <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/AIByhep>
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo, Razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.

VAN EERSEL, Patrice. Le retour des dieux. *Nouvelle Clés* [S. l.], 2001.

7 ANEXOS

7.1 ANEXO 1 – POEMA “AO VOLANTE DO CHEVROLET PELA ESTRADA DE SINTRA”

Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra,

Álvaro de Campos

Ao volante do *Chevrolet* pela estrada de Sintra,
Ao luar e ao sonho, na estrada deserta,
Sozinho guio, guio quase devagar, e um pouco
Me parece, ou me forço um pouco para que me pareça,
Que sigo por outra estrada, por outro sonho, por outro mundo,
Que sigo sem haver Lisboa deixada ou Sintra a que ir ter,
Que sigo, e que mais haverá em seguir senão não parar mas seguir?
Vou passar a noite a Sintra por não poder passá-la em Lisboa,
Mas, quando chegar a Sintra, terei pena de não ter ficado em Lisboa.
Sempre esta inquietação sem propósito, sem nexos, sem consequência,
Sempre, sempre, sempre,
Esta angústia excessiva do espírito por coisa nenhuma,
Na estrada de Sintra, ou na estrada do sonho, ou na estrada da vida. . .
Maleável aos meus movimentos subconscientes do volante,
Galga sob mim comigo o automóvel que me emprestaram.
Sorrio do símbolo, ao pensar nele, e ao virar à direita.
Em quantas coisas que me emprestaram guio como minhas!
Quanto me emprestaram, ai de mim!, eu próprio sou!

À esquerda o casebre — sim, o casebre — à beira da estrada.
À direita o campo aberto, com a lua ao longe.
O automóvel, que parecia há pouco dar-me liberdade,
É agora uma coisa onde estou fechado,
Que só posso conduzir se nele estiver fechado,
Que só domino se me incluir nele, se ele me incluir a mim.
À esquerda lá para trás o casebre modesto, mais que modesto.
A vida ali deve ser feliz, só porque não é a minha.
Se alguém me viu da janela do casebre, sonhará: Aquele é que é feliz.
Talvez à criança espreitando pelos vidros da janela do andar que está em cima
Fiquei (com o automóvel emprestado) como um sonho, uma fada real.
Talvez à rapariga que olhou, ouvindo o motor, pela janela da cozinha
No pavimento térreo,
Sou qualquer coisa do príncipe de todo o coração de rapariga,
E ela me olhará de esguelha, pelos vidros, até à curva em que me perdi.
Deixarei sonhos atrás de mim, ou é o automóvel que os deixa?
Eu, guiador do automóvel emprestado, ou o automóvel emprestado que eu guio?
Na estrada de Sintra ao luar, na tristeza, ante os campos e a noite,
Guiando o *Chevrolet* emprestado desconsoladamente,
Perco-me na estrada futura, sumo-me na distância que alcanço,
E, num desejo terrível, súbito, violento, inconcebível,

Acelero. . .

Mas o meu coração ficou no monte de pedras, de que me desviei ao vê-lo sem vê-lo,
À porta do casebre,
O meu coração vazio,
O meu coração insatisfeito,
O meu coração mais humano do que eu, mais exacto que a vida.

Na estrada de Sintra, perto da meia-noite, ao luar, ao volante,
Na estrada de Sintra, que cansaço da própria imaginação,
Na estrada de Sintra, cada vez mais perto de Sintra,
Na estrada de Sintra, cada vez menos perto de mim. . .

11-5-1928

Poesias de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993). p. 37.

Title

Álvaro de Campos and his futuristic imaginary: mythology of the consumer society.

Abstract

Taking as a method the mythodology proposed by Durand (1982), the article performs the myth-criticism and myth-analysis of the futurist imaginary in the poem "Ao volante do Chevrolet pela Estrada de Sintra" by Álvaro de Campos (Pessoa, 1993). The objective aims to demonstrate the actuality of its poetics in the 21st century when technology continues to boost the signs of the road and travel as predictions of human transformations caused by urbanization and speed that come from the world of machines. Among the avant-gardes of the early 20th century, futurism heralds the birth of the consumer society, taking the automobile as a symbol, so the poetics of Fernando Pessoa represents its adjustment with the emerging industry of advertising, branding, and marketing as a way of enchanting people and societies for the automobile experience. The methodology proposed by Durand (1989) anthropologically structures the interpretation of the modernist feeling in the face of historical transformations that would alter the relationship of human beings with nature, objects, and culture. The comparison among the poetics of this heteronomy of Fernando Pessoa's, his literary intertextualities, and the movement led by Marinetti (1909) in the visual arts demonstrate the futurists' sharpness in imagining the reality of urban centers in the next century.

Keywords

Imaginary; Literature; Arts; Futurism.

Recebido em: 10/08/2022

Aceito em: 01/12/2022