

## POESIA EM FRAGMENTO

*Sílvia Holanda*  
*Universidade Federal do Pará*

**RESUMO:** Análise do processo de construção do poema *Passagem das Horas*, de Álvaro de Campos.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Passagem das Horas*; Álvaro de Campos; edição crítica.

**RÉSUMÉ:** Analyse du procès de construction du poème *Passagem das Horas*, de Álvaro de Campos.

**MOTS-CLÉS:** *Passagem das Horas*; Álvaro de Campos; édition critique.

*Multipliquei-me para me sentir,  
Para me sentir, precisei sentir tudo*  
Fernando Pessoa

### 1 INTRODUÇÃO

*.../ eu sou o poeta eleito de todos os  
intrépidos rebeldes espalhados pelo mundo,  
E aquele que anda nas minhas pegadas  
deixa a paz e a rotina atrás de si*  
Walt Whitman

A obra poética de Fernando Pessoa recebeu diferentes interpretações, dialogando com quase todas as teorias críticas que o século XX produziu: Formalismo, Psicocrítica, Estilística, Estruturalismo, Pós-Estruturalismo, etc. Os temas do lirismo pessoano foram *traduzidos* para o dialeto próprio de cada uma dessas linguagens críticas. Fundamentalmente poeta, Fernando Pessoa atraiu a atenção de filósofos, lingüistas, esotéricos, antropólogos, etc., que propuseram a chave hermenêutica para o “desvelamento” dos grandes impasses analíticos impostos por sua obra.

Focalizando o heterônimo Álvaro de Campos, fazemos um breve levantamento da recepção crítica da obra pessoana. João Gaspar Simões, entre os pessoanos, notabilizou-se pelo tom freudiano, que já sofreu os reparos de um Eduardo Lourenço e de outros ensaístas.

Apesar das críticas recebidas, o livro *Vida e Obra de Fernando Pessoa* continua a ser uma referência insubstituível no que se refere, por exemplo, à tese de que a heteronímia é uma mistificação:

*Álvaro de Campos é, em verdade, o mais simulado dos heterônimos de Fernando Pessoa e de entre todos o mais mistificadamente concebido. E isto, em grande parte, pela inibição fundamental que detém todos os fingimentos [...]. Ora fingindo-se uma personalidade tão outra que de si mesma só tinha o ponto de partida — ou seja, o facto de o próprio Fernando Pessoa também ter sido educado no estrangeiro —, Fernando Pessoa, fingindo-se Álvaro de Campos, como ‘fingir-se é conhecer-se’, sabia, de ciência certa, que Álvaro de Campos [...] era possuidor de um grande numero de experiências que ele próprio, Fernando Pessoa, nunca fizera. (Simões, 1973, p. 269)*

O biógrafo pessoano relativiza a diferença, seguindo a tese acima, entre Álvaro de Campos e Fernando Pessoa, sendo este último considerado núcleo verdadeiro do qual aquele se afastaria por puro *fingimento* poético:

*Depois (de fins de 1915) perde quase por completo a fisionomia mistificadora diferenciada e torna-se um Fernando Pessoa no facto de este ter aceite a tradição lírica pátria e aquele continuar a influência versilibrada de Walt Whitman. (Simões, 1973, p. 266)*

Sob uma ótica diferente, Mário Sacramento, na obra *Fernando Pessoa, poeta da Hora Absurda*, analisa os heterônimos Campos, Caetano e Reis a partir da relação cognitiva entre o sujeito e o objeto. Assim, em Caetano ocorreria a predominância do objeto sobre o sujeito e a redução deste àquele; em Pessoa, a tendência à irrealização simultânea do sujeito e do objeto; em Ricardo Reis, o equilíbrio instável entre os dois termos; em Álvaro de Campos, o predomínio do sujeito sobre o objeto (Sacramento, 1973, p. 158). Fundamentando-se no esquema de Martin Buber — Eu-isto e Eu-Tu —, o Professor Óscar Lopes, aproximando-se da interpretação de Mário Sacramento, define Álvaro de Campos como “radical

subjetivista, ou mais rigorosamente, psicologista” (Lopes, 1969, p. 282) e identifica três momentos na obra deste heterônimo: sensacionista à Whitman, o sensacionista futurista e o cantor lírico da frustração.

A recepção crítica de Pessoa abarca um dos núcleos de maior produção crítico-teórica em português. Aqui nos limitamos a levantar alguns estudos apenas para situar o heterônimo em relação às interpretações mais correntes. Não obstante, antes de passarmos à consideração de textos de Álvaro de Campos, não podemos deixar de citar a obra do maior crítico vivo de língua portuguesa, Eduardo Lourenço. Dentre os vários se os vários ensaios deste, destaca-se *Fernando Pessoa Revisitado*. No capítulo VII deste livro, Álvaro de Campos nos é apresentado como o poeta da abulia e da negatividade:

*É (Álvaro de Campos) a sua descida sem venda na alma ao “gouffre” baudelairiano convertido em tonel das Danaides, e só não é o seu agônico “cœur mis a nu” porque nem aqui, onde tão brutalmente se desvenda, nos dá o direito de o assimilar à totalidade de Fernando Pessoa. Se pomos de parte o Fausto, escalpelização ou autoviviseção poética sem igual, Campos é Pessoa mais nu, deixando correr à solta a torrente de angústia que o sufoca, fazendo o processo da sua abulia, outorgando-lhe uma dimensão de fábula, dilacerando-se com um patetismo e uma raiva dementes, em suma, elevando ao sentimento da sua existência (e da existência em geral) como absurdo radical, a única Epopeia que a poesia moderna pode conceber, uma epopeia do negativo e da negação. (Lourenço, 1981, p. 145-6)*

A leitura “niilista” de Eduardo Lourenço abriu novas perspectivas de interpretação da obra de Pessoa como um todo e da de Álvaro de Campos em particular. A esse tipo particular de interpretação baseada, em menor ou maior escala, na Psicanálise e na Filosofia, segue-se uma linha de estudos vinculados à Crítica Textual e à Crítica Genética (P. de Biasi, Gresillon, etc.), com os estudos de Teresa Sobral Cunha, Teresa a Rita Lopes e Cleonice Berardinelli. O texto da obra pessoana, tradicionalmente lido através das edições da Ática e da Aguilar,

sofre uma profunda reformulação, cujos desdobramentos ainda estão a ocorrer. Considerando essas novas pesquisas, decidimos empreender uma primeira abordagem de um poema de Campos — “A Passagem das Horas” — a partir do confronto das diferentes ordenações textuais propostas para tal poema e de uma leitura intertextual voltada para o rico diálogo entre Pessoa e Walt Whitman.

Antes de comentar brevemente as diferenças entre as edições do poema em questão, vale lembrar que o fragmentário da obra de Pessoa — responsável pelas divergências de leitura dos editores — relaciona-se à própria escritura do autor:

*O fragmentário provém da própria maneira de ser do autor; [...] Trabalhava, ao mesmo tempo, em vários projectos; seguindo um plano preconcebido, anotava, com intervalos de dias, as suas ideias, continuando ora na parte final, ora na meio, ora no princípio da obra projectada.* (Campos, 1993, p. XII)

Publicada no volume Poemas de Álvaro de Campos, a edição de “A Passagem das Horas” de Cleonice Berardinelli corrigiu muitos erros das edições da Ática e da Aguilar, propondo, com base na ortografia autoral, novas leituras de versos já conhecidos, acrescentando outros aos já existentes, reordenando-lhes a seqüência. Recorrendo a uma imensa colagem, a editora brasileira dividiu o texto em duas partes, sendo a primeira parte a fusão dos fragmentos (cf. a edição de Teresa Rita Lopes) B, C, E, D e F e a segunda parte correspondente ao fragmento A. Além dessas duas partes, são identificados quatro outros textos numerados de *a* a *d*. Teresa Rita Lopes, ao editar o mesmo texto, em *Livro de Versos*, critica exatamente essa reordenação que, segundo ela, não é sancionada pela vontade autoral:

*[...] a EC quis escrever, em lugar de Pessoa, o grande poema que ele teria escrito — se o tivesse escrito. Mas que ele não escreveu. Pessoa não criou o grande continente com que sonhou: “A Passagem das Horas” é um arquipélago com três ilhas muito belas, — os três blocos que localizei — e alguns ilhéus com mais ou menos vida própria. [...] não há uma só “Passagem”, mas várias, mais ou menos*

*estruturadas, cada uma com direito à sua autonomia.* (Campos, 1993, p. 31)<sup>1</sup>

Admitindo a(s) PH(s) em sua fragmentariedade, a editora portuguesa identifica sete fragmentos numerados de A a G, mantendo a ortografia original dos textos, que, verso por verso, não divergem daqueles fixados por Cleonice Berardinelli. Colocadas lado a lado, as edições de Teresa Rita Lopes (TRL), de Cleonice Berardinelli (EC) e as da Ática-Aguilar (At /Ag) podem graficamente esquematizadas:

TRL	EC	At/Ag
	II, 1-129	245-326 198-244
B	I, 1-81 I, 298-339 I, 342-381 I, 382-424	118-197 391-428 354-390 472-512
C	I, 82-198	1-117
D	I, 244-270	327-353
E	I, 199-243	429-471
F	I, 271-297	—
G	8a	—
T. 225a	8b	—
T. 225b	8c	—
T. 46	8d	—
Parte I	B1 + C + E + D + F + B2	
Parte II	A	

<sup>1</sup> Cf., da mesma autora, a seguinte afirmativa, extraída da apresentação à obra *Pessoa Inédito*: “Pessoa não escreveu livros como habitualmente os escritores escrevem: respondendo a solicitações editoriais ou levando a cabo, por sua conta e risco, uma determinada obra previamente planeada, Pessoa ia-se escrevendo — por assim dizer — ao longo da sua vida, porque era isso a sua mais vital respiração [...] Escrevia-se, estilhadamente, ao sabor da inspiração e na pessoa desses ‘outros’ em que ao longo da vida se desdobrou.” (Campos, 1993, p. 17).

## 2 FRAGMENTO A

*1ª regra: sentir tudo de todas as maneiras. Abolir o dogma da personalidade: cada um de nós deve ser muitos. A arte é aspiração do indivíduo a ser o universo.*  
Fernando Pessoa

O fragmento A (cota 70-16 a 17<sup>v</sup>) é um texto datilografado e datado de 1916, correspondendo aos versos 245-326 e 198-244 das edições da Ática e da Aguilar. Na edição crítica preparada por Cleonice Berardinelli, tal fragmento é uma segunda parte de “A Passagem das Horas”, apresentando 129 versos. A lição adotada pela EC é criticada por Teresa Rita Lopes, que, considerando o texto uma apresentação da personagem, defende a unidade do poema:

*Esta seqüência é, por si só, um poema — um extraordinário poema, que não precisa de mais nada para ter a perfeição de um cristal. A EC respeita essa unidade, que de facto se impõe, de tal forma que ele precisa, para isso, de lhe atribuir um lugar à porte [...](Campos, 1993, p. 28)*

Proclamando a sensação total como princípio estético, o fragmento A coloca-se sob a égide de um Sensacionismo que o Pessoa crítico tentou explicar e defender em diversos artigos, como “Os três princípios do Sensacionismo” e “Manifesto do Sensacionismo”:

*Sentir tudo de todas as maneiras,  
Ter todas as opiniões,  
Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,  
Desagradar a si-proprio pela plena liberalidade de [espírito],  
E amar as cousas come Deus. (Campos, 1993, p. 161)*

Esses cinco versos parecem a realização poética do que Pessoa afirmava como teorizador do Sensacionismo no “Manifesto do Sensacionismo”: “A realidade, para nós, é a sensação. Outra realidade imediata não pode para nós existir.” (Campos, 1990, p. 265). A atitude sensacionista, adotada pelo sujeito poético, não permite uma plena e cartesiana definição do *eu*, entregue ao turbilhão

das sensações e às contradições por ele vivenciadas. As anáforas que se seguem aos cinco versos iniciais, nesse contexto, tentam traduzir o *eu* em sua multiplicidade:

*Eu, que sou mais irmão de um operário,  
[...]  
Eu, enfim, que sou um dialogo continuo,  
[...]  
Eu, o poeta sensacionista, enviado do Acaso  
Às leis irrepreensíveis da Vida  
Eu, o fumador de cigarros por profissão adequada,  
O individuo que fuma opio, que toma absinthe, mas que [enfim,  
Prefere pensar em fumos opio a fumar-o [...]*  
(Campos, 1993, p. 161-162)

Essa multiplicidade, essa ânsia de ultrapassar o objeto sentido, não conhece barreiras éticas. Em *O constelado Fernando Pessoa*, José Clécio Quesado, ao estudar o processo que ele denominou de “subjetivação da objetividade”, comenta tal atitude em Álvaro de Campos:

*Fundamentado neste principio de sensação total, Campos se propõe ultrapassar também os limites de qualquer barreira ética ou ordem ideológica. Para ele, ‘é tão vergonhoso fazer arte moral como fazer arte imoral’, pois a sua linha de concepção é a da amoralidade. E assim o poeta se define através de uma posição de estranhamento a qualquer principio social e humano. (Quesado, 1976, p. 107)<sup>2</sup>*

O fragmento que ora focalizamos apresenta exemplos dessa estética ‘amoral’ que se contrapõe ao esteticismo de Wilde e à orientação da Arte pela Arte de Gautier ou Poe:

*Todos os amantes beijaram-se na minh’alma,  
Todos os vadios dormiram um momento em cima de mim,*

<sup>2</sup> Veja-se, ainda em relação à atitude do Sensacionismo diante da ética, o seguinte trecho retirado das *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*: “O sensacionismo representa a atitude estética em todo o seu esplendor pagão. Não representa qualquer dessas coisas insensatas — o esteticismo de Oscar Wilde, ou a Arte pela Arte de outras pessoas desorientadas com uma visão plebeia da vida.” (1966, p. 241)

*Todos os desprezados encostaram-se um momento ao [meu  
hombro,  
Atravessaram a rua, ao meu braço todos os velhos e os  
[doentes,  
E houve um segredo que me disseram todos os [assassinos.*  
(Campos, 1993, p. 163)

O refinado lirismo pessoano, a lembrar um Eliot ou um Valéry, realiza, por vezes, o processo de “mistura de estilos” teorizada por Erich Auerbach a partir do lirismo de Baudelaire; a elevada dicção a que estamos acostumados desde Petrarca — para não recuar mais — é o rompida em versos como os que seguem:

*Fui para a cama com todos os sentimentos,  
Fui souteneur de todas as emoções,  
Pagaram-me bebidas todos os acasos  
Troquei olhares com todos os motivos de agir,  
[...]  
Toda a raiva de não conter isto tudo, de não deter isto [tudo,  
Ó fome abstracta das cousas, cio impotente dos [momentos,  
Orgia intelectual de sentir a vida!*  
(Campos, 1993, p.164)

Sete últimos versos do poema trazem, por um lado, o riso de um Rabelais e, por outro, a sofreguidão diante do real, buscado no seu apelo mais primário, de um Walt Whitman:

*Poder rir, rir, rir despejadamente  
Rir como um copo entornado,  
Absolutamente doido só por sentir,  
Absolutamente rôto por me roçar contra as cousas,  
Ferido na bocca por morder cousas,  
Com as unhas em sangue por me agarrar a cousas [...]*  
(Campos, 1993, p. 164)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Relacionem-se tais versos aos seguintes retirados da “Saudação a Walt Whitman”: “Ó sempre moderno e eterno; cantor dos concretos absolutos, / Concubina foga-samente [...] do universo disperso, / Grande pederasta roçando-te pela divindade das cousas, / Sexualidade... etc. // Tu, o homem-mulher-creança-natureza-machinas!” (Campos, 1993, p. 362).

### 3 FRAGMENTO B

*E como são estilhaços  
Do Ser as coisas dispersas,  
Quebro a alma em pedaços  
E em pessoas diversas.*  
Fernando Pessoa

Datado de 22 de maio de 1916, o fragmento B é um texto misto sem atribuição. Nas edições da Ática e da Aguilar, tal fragmento corresponde aos versos 118-197, 391-428, 354-390 e 472-512. A EC, recorrendo a um processo de colagem, une-o aos fragmentos C, E, D e F, constituindo juntos a 1ª parte de “A Passagem das Horas”.

O fragmento B começa sob a égide do Sensacionismo, retomando o verso que inicia o poema anterior:

*Sentir tudo de todas as maneiras,  
Viver tudo de todos os lados,  
Ser a mesma cousa de todos os modos possíveis ao mesmo  
[tempo  
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos  
Num só momento diffuso, profuso, completo e longinquo.*  
(Campos, 1993, p. 165)

Essa tematização da sensação plena é relacionada pelo Fernando Pessoa crítico ao Simbolismo francês:

*Derivamos do simbolismo francês a nossa atitude funda-  
mental de atenção excessiva às sensações, a nossa, por  
consequente, frequente preocupação com o tédio; a apatia,  
a renúncia ante as coisas mais simples da vida. (Pessoa,  
1993, p.)<sup>4</sup>*

<sup>4</sup> Lopes apud Campos, 1993, p. 28: “[...] a EC usa um método que também aplica no articular dos poemas, destituído de cabimento: a última palavra do texto, ‘coração’, ecoa no primeiro verso da página que, por isso, resolveu considerar sua continuação: “Trago dentro do meu coração”(70-13)”

Movido pela simpatia, o sujeito poético busca o sentir em totalidade, voltando-se, como no fragmento A, mesmo para os aspectos que contrariam a convenção, a moral burguesa: “Eu quero ser o sempre aquilo, com quem sympathiso, / Eu torno-me sempre mais tarde ou mais cedo, / Aquilo com quem sympathiso, seja uma pedra ou uma ansia” (Campos, 1993, p. 164)<sup>5</sup>. Pessoa, em texto recolhido em PIAI, discute a “ética” do ponto de vista do Sensacionismo: “Religião, moralidade, espiritualidade — todas estas coisas valem pela beleza que tenham ou que delas possa ser extraída”(Pessoa, 1966, p. 25)<sup>6</sup>. Assim, os versos citados a seguir, justificam-se esteticamente por traduzirem uma idéia de beleza associada à força sensória:

*Commeti todos os crimes,  
Vivi dentro de todos os crimes  
(Eu proprio fui, não um nem o outro no vicio,  
mas proprio vicio-pessoa praticado entre elles,  
E d'essas são as horas mais arco-de-triumpho da minha [vida].*  
(Campos, 1993, p. 165-166)

*Fui todos os ascetas, todos os postos-de-parte, todos  
[os como que esquecidos,  
E todos os pederastas — absolutamente todos (não [faltou nenhum]  
Rendez-vous a vermelho e negro no fundo-inferno da [minha alma].*  
(Campos, 1993, p. 166)

No volume *Pessoa inédito*, há um fragmento que define, na perspectiva de Pessoa, os elementos da sensação: “[...] a Consciência, o Sujeito e o Objecto. Sinto, sinto tal cousa, e sinto que sinto” (Pessoa, s. d., p. 213). Esses elementos aparecem reunidos em um trecho do fragmento B que se tornou célebre: “Multipliquei-me para me sentir, / Para me sentir, precisei sentir tudo, / Transbordei-me,

<sup>5</sup> Pessoa, 1966, p. 135.

<sup>6</sup> Cf., quanto aos mesmos versos, a leitura de Cañizal, 1964, p. 70: “Este cosmos simpatizante de Campos é um ir além humanamente de Caeiro, a fim de não ficar na distância de uma estrada erna que vai da alma ao coração, ou vice-versa. A riqueza de elementos concretos nos termos objetivos, nas comparações de Álvaro de Campos, é significativamente representativa.”

não fiz senão extravasar-me”(Pessoa, 1993, p. 166). Essa busca da multiplicidade, primeira *regra* do Sensacionismo, visa à abolição do “dogma da personalidade”, devendo o artista aspirar a ser o universo numa atitude que lembra Walt Whitman: “Do I contradict myself? / Very well then... I contradict myself; / I am large... I contain multitudes.”(1995, p. 55)

Outro tema que se destaca no texto em foco é o da velocidade, expresso por meio de uma imagística que procura ressaltar o que esta tem de excessivo:

*Sinto na minha cabeça a velocidade do giro da terra,  
E todos os paizes e todas as pessoas giram dentro de [mim,  
Centrifuga ansia, raiva de ir por os ares até aos astros  
Bate pancadas de encontro ao interior do meu craneo,  
Põe-me alfinetes vendados por toda a consciencia do [meu corpo,  
Faz-me levantar-me mil vezes e dirigir-me para Abstracto*  
(Campos, 1993, p. 167)

O texto “Modernas Correntes na Literatura Portuguesa”, recolhido em *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, representa a afirmação de uma estética vitalista, que valida esta a tematização da velocidade:

*O sensacionismo prende-se à atitude enérgica, vibrante,  
cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força,  
que tem lá fora representantes como Verhaeren, Marinetti,  
a Condessa de Noailles e Kipling.* (Pessoa, 1966, p. 126)

O poema, ao tentar captar a velocidade que arrebatava, faz desfilar no branco da página metáforas turbilhonantes e explosivas — “Cavalgada alada de mim por cima de todas as cousas / Cavalgada estalada mim por baixo de todas as cousas / [...] / Numa velocidade crescente, violenta” (Campos, 1993, p. 168) —, a captarem a energia violentadora da vida. A máquina — símbolo emblemático do Futurismo marinettiano — é movida por essa mesma força negativa:

*Toda a energia é a mesma e toda a natureza é o mesmo...  
A seiva da seiva das árvores é a mesma energia que [mexe*

*As rodas da locomotiva, as rodas do electrico, os [volantes dos Diesel,  
E um carro puxado a mulas ou a gasolina é puxado pela  
[mesma cousa.*

(Campos, 1993, p. 168)

O sonho, os ideais humanitários, a decência burguesa, são destruídos pela velocidade proclamada contra Aristóteles — “[...] o belo consiste na grandeza e na ordem” (*Poética*, 1450b 35) —, como um novo elemento da beleza:

*Velocidade entra por todas as ideias dentro,  
Choca de encontro a todos os sonhos e parte-os,  
Chamusca todos os ideais o humanitarios e uteis,  
Atropela todos os sentimentos normaes, decentes, [concordantes,  
Colhe no giro do teu volante vertiginoso e pesado  
Os corpos de todas as philosophias, os trapos de todos [os poemas,  
Esfrangalha-os e fica só tu, volante abstracto nos ares,  
Senhor supremo da hora europêa metallico e cio.*

(Campos, 1993, p. 169)

Os últimos versos do poema reservam uma pequena “surpresa”, se considerarmos que um dos temas levantados pelo texto é o da sensação plena. Esta plenitude, tantas vezes buscada pelo sujeito poético, se mostra, agora, uma frustração; o *tudo* imaginado choca-se com uma outra totalidade, porém negativa:

*Doe-me a imaginação não sei como, mas é ella que doe.  
Declina dentro de mim o sol no alto do céu.  
Começa a tender a entardecer no azul e nos meus [nervos.  
Vamos ó cavalgada, quem mais me consegues tornar?  
Eu que, veloz, voraz, comilão da energia abstracta,  
Queria comer, beber, esfolar e arranhar o mundo,  
Eu, que só me contentaria com calcar o universo aos [pés,  
Calcar, calcar, calcar até não sentir..  
Eu, sinto que ficou fóra do que imaginei tudo o que quiz,  
Que embora eu quizesse tudo, tudo me faltou [...]*

(Campos, 1993, p. 170)

#### 4 FRAGMENTO C

*Nada existe,  
não existe a realidade,  
apenas sensação.*

Fernando Pessoa

Texto datilografado datado de 22 de maio de 1916, o fragmento C é um texto de 117 versos, correspondendo aos versos 1-117 das edições Ática/Aguilar e aos versos 82-198 da 1ª parte da EC. Nesta última edição, tal fragmento foi colado aos blocos B, E, D e F.

Recorrendo à metáfora do coração, estudada por Joaquim-Francisco Coelho (1987, p. 234), o eu poético sonha, como nos fragmentos A e B, com uma totalidade que logo se patenteia como frustração:

*Trago dentro do meu coração  
Como num cofre que se não pode fechar de cheio  
Todos os logares onde estive,  
Todos os portos a que cheguei,  
Todas as paisagens que vi atravez das janellas ou vigias,  
Ou de tombadilhos, sonhando,  
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero*

(Campos, 1993, p. 170-171).

Assim, o texto é menos a tematização da viagem que a de um infinitismo falho ou, pelo menos, aquém do pretendi do, retomando a temática sensacionista de A e B. Há, como é característico de Álvaro de Campos, uma não conformidade entre o objeto sentido e o sujeito que sente:

*Viajei por mais terras do que aquellas em que [toquei..  
Vi mais paisagens do que aquellas em que puz [os olhos..  
Experimentei mais sensações do todas as [sensações que senti,  
Porque, por mais que sentisse, sempre me faltou [que sentir  
E a vida sempre me doeu, sempre foi pouco, e eu [infeliz*

(Campos, 1993, p. 171)

Esse infinitismo de Campos é, na interpretação de Eduardo Lourenço, a tentativa de vencer a abulia:

*Mau grado a histeria épica com que, Walt Whitman interposto, tentou arrancar-se ao lugar matricial de ausente e abúlico, dando-se na imaginação o Infinito assimilado à essência e forma do Universo, o eterno acompanhamento melancólico de sua mão esquerda continuou sempre presente.* (Lourenço, 1981, p. 337)

Falhado o sonho da sensação plena, o sujeito o poético entrega-se a uma desalentada avaliação da vida, a lembrar a temática do ortônimo:

*Não sei se a vida é pouco ou de mais para mim.  
Não sei se sinto de mais ou de menos, não sei  
Se me falta escrupulo espiritual, ponto-de-apoio na [inteligencia,  
Consanguinidade com o mysterio das causas choque  
Aos contactos, sangue sob golpes, estremeção aos [ruidos,  
[ou se ha outra o significação para isto mais e commoda [e feliz.  
(Campos, 1993, p. 171)*

A partir do verso 73 e até ao último verso do poema, surge a evocação à noite, tema<sup>7</sup>, tema de tantos poemas do Romantismo europeu. O tom niilista cede o passo a uma amorosa conclamação aos poderes lenitivos da noite — “Circe irreal dos febris, dos angustiados sem causa” e “Ó carinhosa do Além, senhora do lucto infinito”. Ainda assim, só à irrealidade — “Tu que não existes, que és só a ausencia de luz” — da Noite o eu lírico pôde confessar:

*Não sei sentir, não sei ser humano, conviver  
De dentro da alma triste com os homens meus irmãos na [terra.  
Não sei ser útil mesmo sentindo, ser pratico, ser [quotidiano, nitido,  
Ter um lugar na vida, ter um destino entre os homens,  
Ter uma obra, uma fôrça, uma vontade, uma horta,  
Uma razão para descansar, uma necessidade de me [distrahir,  
Uma cousa vinda directamente da natureza para mim.  
(Campos, 1993, p. 173)*

<sup>7</sup> Simões, 1991, p. 337: “[...] esta evocação à noite — ‘Mãe suave e antiga’ — esta confissão de impotência e de desânimo, tendo este estendal de confidências entre amargas e desiludidas, entre irônicas e tristes, vem no momento próprio, tem o toque das coisas profundamente sentidas — soa a sincero, a humano, a vivido”.

## 5 FRAGMENTOS D, E, F e G

*O ‘pensar’ de Campos não tem [...] nada analítico: completamente irracional, confiando apenas no sentimento, tenta apoderar-se da vida dessa maneira. Não quer conhecer o mundo ou observá-lo, mas apenas experimentá-lo em todo o corpo, sofrer dionisiacamente.”*

Georges Güntert

Os fragmentos D, E, F e G de “As Passagens das Moiras” são os menores blocos do conjunto de textos, sendo que os dois últimos fragmentos não aparecem na edição da Ática e na da Aguilar. Na EC correspondem, respectivamente, a I, 244-270; I, 199-243; I, 271-297 e 8a.

No fragmento D, traduz-se, poeticamente, uma atitude de ausência perante a vida, tema que também fora tratado por Mário de Sá-Carneiro, da qual, porém, ele não pode afastar-se, impelido que é pelas ânsias de totalidade de um sensacionista:

*Das terrasses de todos os cafés de todas as cidades  
Accessíveis á imaginação  
Reparo para a vida que possa, siga-a sem me mexer,  
Pertença-lhe sem tirar um gesto da algibeira,  
Nem tomar nota do que vi para depois fingir que o [vi.  
[...]  
Assisto a tudo e definitivamente.  
Não ha joia para mulher que não seja comprada [por mim e para mim,  
Não ha toque de sino em Lisboa há trinta annos, noite de São  
Carlos ha cincoenta  
Que não seja para mim por uma galantaria deposta.  
(Campos, 1993, p. 174)*

Em meio à limpidez de uma manhã — “clarim claro da manhã ao fundo / Do semicírculo frio do horizonte” —, como a lembrar um Cesário Verde, no fragmento E, o sujeito poético volta-se para a observação da movimentação urbana, recorrendo-se, por vezes, ao processo que Leo Spitzer denominou de enumeração caótica:



*Rumo e trafego carroça comboio eu — sinto sol rua,  
Aros caixotes trolley loja rua vitrines saia olhos  
Rapidamente calhas e carroças (caixotes rua atravessar [rua  
Passeio logistas «perdão» rua  
Rua a passear por mim a passear pela rua por mim  
Tudo espelhos as lojas de cá dentro das lojas de lá  
A velocidade dos carros ao contrario nos espelhos  
[obliquos das montras,  
O chão no ar o sol por baixo dos pés rua regas flores no  
cesto rua  
O meu passado rua estremece camion rua não me [recordo rua  
Eu de cabeça pra baixo no centro da minha consciencia [de mim  
(Campos, 1993, p. 175-176)*

Há, no fragmento *F*, um apelo sensorial que lembra o Caieiro de “O Guardador de Rebanhos” (poema XXI):

*Se pudesse trincar a terra toda  
E sentir-lhe um paladar,  
Seria mais feliz um momento...  
Mas eu nem sempre quero ser feliz.  
É preciso ser de vez em quando infeliz  
Paro se poder ser natural  
[...]  
O que é preciso é ser-se natural e calmo  
Na felicidade ou na infelicidade,  
Sentir como quem olha,  
Pensar como quem anda,  
E quando se vai a morrer, lembrar-se de que o dia [morre,  
Assim é e assim seja.. (Campos, 1993, p. 216)*

Essa sensorialidade, a transbordar os limites do verso, se traduz numa aderência à epiderme da vida em suas formas naturais, numa busca da sensação plena (já presente em outros fragmentos):

*Estaté-lo-me ao comprido em toda a vida  
E urro em mim a minha ferocidade de viver...  
Não ha gestos de prazer pelo mundo que valham*

*A alegria stupenda de quem não tem outro modo de a [exprimir  
Que rolar-se pelo chão entre ervas e malmequeres  
E misturar-se com terra até sujar o fato e o cabelo...  
Não ha versos que possam dar isto...  
[...]  
Tenho a furia de ser raiz  
A perseguir-me as sensações por dentro como uma [seiva...  
(Campos, 1993, p. 176)*

O manuscrito correspondente ao fragmento *G* traz-nos a imagem da água associada à lembrança, marcando um contraste entre a criança — alegre — e o homem — meditativo. Na poesia pessoana, estar alegre é quase sempre uma inconsciência do mundo dilacerado pela angústia (Cf., por exemplo, “Ela canta, pobre ceifeira” — Pessoa, 1986, p. 144), típica dos ingênuos, das crianças, dos loucos.

A euforia das sensações — marcante no fragmento *B* — abriga agora a morte. A passagem das horas também assinala os mortos. A saudade existe, porém, não no mundo transcendente como em Teixeira de Pascoaes, mas concretamente em meio ao ruído “imane” das máquinas da fábrica:

*Os mortos — elles nunca me deixam!  
Nem as pessoas mortas, nem os logares passados, [nem os dias.  
E às vezes entre o ruído das machinas da fabrica  
Toca-me levemente uma saudade no braço  
E eu viro-me... e eis no quintal da minha casa [antiga  
A creança que fui ignorando ao sol que eu haveria de [ser.  
(Campos, 1993, p. 177)*

Nos quatro último versos, a noite cai sobre a cidade presa ao mundo, com fábricas, pessoas, pedestres, ruas, etc. É nela que o eu lírico buscará abrigo contra um mundo que se impõe a ele:

*Ah, sê materna!  
Ah, sê melliflua e taciturna  
Ó noite aonde me esqueço de mim  
Lembrando... (Campos, 1993, p. 177)*

## 6 CAMPOS E WHITMAN: A POESIA COMO EXALTAÇÃO

*Para cantar-te (Whitman) como tu quererias que te [cantassem,  
Melhor é cantar a terra, o mar, as cidades e os [campos —*

*.....  
Os homens, as mulheres, as crenças,*

*Todas cousas que, juntas, formam a synthese-[universo,  
Todas as cousas que, separadas, valem a synthese-Universo,  
Todos as cousas que universaes formam a synthese [Deus.*

*Ah, o poema que te cantasse bem,  
Seria o poema que todo cantasse tudo*

Álvaro de Campos

Aqui tentaremos uma aproximação entre “A Song of Joy”, de Walt Whitman, e “A Passagem das Horas” (T. R. Lopes). Embora saibamos que se trata de algo já assente nos estudos pessoais<sup>8</sup>, pensamos que o exame de textos dos dois autores, para além das generalidades comparativistas, é relevante para demonstrar que, em Álvaro de Campos, a presença de Whitman (temas, ritmo, etc.) é refratada por uma recepção incapaz de uma adesão incondicional.

O 1º e 2º tercetos de “A Song of Joys” são uma síntese temática do poema, em busca romântica de adesão à vida em todas as suas formas:

*O to make the most jubilant song!  
Full of music — full of manhood, womanhood, infancy!  
Full of common employment s — full of grain and trees.*

<sup>8</sup> Cf., por exemplo, Lourenço, 1981, p. 150: “Tal é o limite para que tende a poesia de Álvaro de Campos, iniciada sob o signo libertador e a paixão pela diversidade das coisas, de Walt Whitman... Felizmente, Álvaro de Campos evita este paroxismo desincarnado [sic] por uma espécie de *humor* mais ou menos real, por uma ironia transcendente ou em filigrana, por uma raiva até mas não tão abstracta como no *Fausto*, elevando assim ao seu mais alto ponto a *tragicomédia da inteligência e da sensibilidade* a braços com as contradições da vida e delas mesmas, verdadeiramente incomparável.”

*O for the voices of animals — O for the swiftness and [balance of fishes!  
O for the dropping of raindrops in a song!  
O for the sunshine and motion of waves in a song!<sup>9</sup>*

Se confrontarmos tais tercetos a um trecho do fragmento C — “Experimentei mais sensações do que todas as sensações que senti, / Porque, por mais que sentisse, sempre me faltou que sentir / E a vida sempre me doeu, sempre foi pouco, e eu infeliz” —, perceberemos uma afinidade entre o infinitismo sensorial de Campos e o vitalismo poético de Whitman. Uma nota de tristeza vela, contudo, o canto plenificado de Campos. Whitman anela por uma poesia que pudesse identificar-se à natureza em viço, agilidade, música e, ao mesmo tempo, apresentar-se como louvor à humanidade. No poema de Whitman, ainda, o eu lírico, entregue a uma alegria desenfreada, quer possuir um espaço e um tempo para além dos limites impostos ao homem:

*O the joy of my spirit — it is uncaged — it darts like [lighting!  
It is not enough to have this globe or a certain time,  
I will have thousands of globes and all time.<sup>10</sup>*

O fragmento B, marcado que é pelos princípios do Sensacionismo, aproxima-se dessa procura whitmaniana do que não é abarcado pelas noções de espaço e tempo: “Sentir tudo de toda as maneiras, / Viver tudo de todos os lados” — (p. 165). Com uma diferença: Campos não adere totalmente ao titanismo romântico do cantor de *Leaves of Grass*, por ter a dilacerada consciência moderna de que essa totalidade não é real ou está sujeita a frustrações.

<sup>9</sup> Whitman, 1995, p. 45 ss. Utilizamos a tradução de Oswaldino Marques indicada na bibliografia: “Oh, compor o mais exultante dos cantos! / Repleto de música — repleto de seiva viril, de feminilidade, de infância! / Regorgitante de ocupações cotidianas — prenhe de sementes e árvores. // Oh, quem me dera, as vozes dos animais! — oh, quem me dera, a agilidade e o equilíbrio dos peixes! / Oh, quem me dera, o riscar das gotas de chuva numa canção! / Oh, o faiscar do sol e o desassossego das ondas numa canção!” (1946, p. 73)

<sup>10</sup> Tradução: “Oh, a alegria desenfreada de meu espírito, fendendo a escuridão como um relâmpago! / Não basta a posse deste globo ou uma certa fração do tempo, / Eu possuirei milhares de globos e a eternidade do tempo.” (1946, p. 73)

A partir do verso 10 de “A Song of Joys”, tem início uma longa enumeração de substantivos e verbos no infinitivo. O prazer associado à velocidade promovida pela máquina moderna se destaca entre os temas focalizados:

*O the engineer's joys! to go with a locomotive!  
To hear the hiss of steam, the merry shriek, the steam-[whistle  
the laughing locomotive!  
To push with resistless way and speed off in the distance.<sup>11</sup>*

O maquinista, o bombeiro — “The sight of the flames maddens me with pleasure”<sup>12</sup> —, os homens e mulheres a galope, o lutador, as mães são envolvidos em um longo abraço; virtudes cristãs — as alegrias das mães, o amor desvelado, a alegria da concórdia — se multiplicam e transbordam, conferindo ao texto de Whitman um tom de hino. O mesmo Álvaro de Campos, em movimento, que busca o outro — “Eu quero ser sempre aquilo com quem sympathiso / [...] Seja multidão ou um modo de compreender Deus” (Campos, 1993, p. 166) — sabe, em uma atitude negadora do humanismo “cós-mico” de Whitman, que:

*Só humanitariamente é que se pode viver.  
Só amando os homens, as acções, a banalidade dos [trabalhos,  
Só assim — ai de mim! —, só assim se pode viver.  
Só assim, ó noite, e eu nunca poderei ser assim!*  
(Campos, 1993, p. 172)

e que a máquina, valorizada em Whitman pelo bem-estar que proporciona ao homem, ao conferir-lhe uma sensação alegre de vitalidade, serve, por meio da velocidade, a um ímpeto de destruição de qualquer humanitarismo:

*Hela-hoho comboio, automovel, aeroplano minhas ansias  
Velocidade entra por todas as ideas dentro  
Chamusca todos os ideaes humanitarios e uteis*  
(Campos, 1993, p. 169)

<sup>11</sup> Tradução: “Oh, a alegria do maquinista! correr numa locomotiva! / Ouvir o resfolegar do vapor, o estrídulo folgazão, o apito / da máquina, a locomotiva gargalhando! / Avançar impetuosamente e precipitar-se na distância.” (1946, p. 74)

<sup>12</sup> Tradução: “A visão das labaredas me alucina de prazer!” (1946, p. 74)

O humanismo cósmico de Whitman exalta a simpatia da alma:

*O to have been brought up on bays, lagoons, creeks, the [coast,  
To continue and be employ'd there all my life,  
The briny and damp smell, the shore, the salt weeds [exposed at  
low water,  
The work of fishermen, the work of the eel-fisher and [clam-fisher;  
I come with my clam-rake and spade, I come spear,  
Is the tide out? I join the group of clam-diggers on the [flats,  
I laugh and work with them, I joke at my work like a [mettle-some  
young man,<sup>13</sup>*

Tal exaltação ao trabalho choca-se contra a abulia de Álvaro de Campos, que não acredita, como Whitman, que os objetos do universo converjam para ele. Abordando os mesmos temas, Álvaro de Campos e Whitman os modulam, assim, de modo diferente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução por Eudoro do Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 281p.
- CAMPOS, Álvaro de. *Livro de Versos*; introdução, transcrição, org. e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993. 436p.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *A Poesia de Fernando Pessoa*. São José do Rio Preto: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1964. 89p.
- COELHO, Joaquim-Francisco. *Microleituras de Álvaro de Campos*. Lisboa: Dom Quixote, 1987. 210p.
- CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS, 2., Nashville, 1983. Anais... Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985. 687p.
- <sup>13</sup> Tradução: “Oh, ser criado à beira da praia, de lagoas, de angras, ou na costa, / Passar toda a minha existência, ganhar a vida nesses lugares / O cheiro molhado da salsugem, a faixa de areia, as algas marinhas que afloram na baixa-mar. // A labuta dos pescadores, a lida do pescador de enguia, do arrastador de mariscos; / Chego com o meu arrastão e a minha enxada, chego com o meu arpão de físgar moréias, / A maré está vazando? Reúno-me ao grupo dos que estão mariscando nos baixios, / Trabalho e brinco com eles, galhofo e trabalho esperto como um rapazola.” (1946, p. 75)

- GARCEZ, Maria Helena Nery. O tabuleiro antigo. In: *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa, 1988. Anais...Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p.219-224.
- GÜNTERT, Georges. *Fernando Pessoa, o eu estranho*. Tradução por Maria Fernanda Cidrais. Lisboa: Dom Quixote, 1982. 220p.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa revisitado*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1981. 196p.
- LOPES, Óscar. *Ler e depois*. Porto: Inova, 1969. 387p.
- MARQUES, Oswaldino. *Cantos de Walt Whitman*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946. 88p.
- MOISÉS, Carlos Felipe. *O poema e as máscaras*. Coimbra, Almedina, 1981.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *A poesia de Fernando Pessoa*; org. de José Blanco. Lisboa: IN-CM, 1985. 252p.
- NEMÉSIO, Jorge. *A obra poética de Fernando Pessoa*. Salvador: Universidade da Bahia, 1958. 189p.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 842p.
- PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*; textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966. 445p.
- POEMAS de Álvaro de Campos. In: EDIÇÃO CRÍTICA DE FERNANDO PESSOA. Lisboa: IN-CM, 1990. V. 2, 573p.
- POESIAS de Álvaro de Campos. In: OBRAS POÉTICAS DE FERNANDO PESSOA. Lisboa: Ática, 1951. 322p.
- QUADROS, Antônio. *Fernando Pessoa: vida, personalidade e génio*. Lisboa: Dom Quixote, 1984. 319p.
- QUESADO, José Clécio Basílio. *O Constelado de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 125p.

- SACRAMENTO, Mário. *Fernando Pessoa, poeta da hora absurda*. 3.ed. Lisboa: Veja, 1985. 189p.
- SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. 6.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1991. 634p.
- SIMÕES, João Gaspar. *Heteropsicografia de Fernando Pessoa*. Porto: Inova, 1973. 389p.
- WHITMAN, Walt. *Canto de mim mesmo*. Tradução por José Agostinho Baptista. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992. 155p.
- THE WORKS of Walt Whitman. Hertfordshire, Wordsworth Editions, 1995.