

## 6. Álvaro de Campos

*Tenho escrito mais versos que verdade.  
Tenho escrito principalmente  
Porque outros têm escrito.  
Se nunca tivesse havido poetas no mundo,  
Seria eu capaz de ser o primeiro?  
Nunca!*

....

*Sentir tudo de todas as maneiras*

Álvaro de Campos

A primeira epígrafe já nos insere no contexto da aceitação por Pessoa de possíveis influências que teria recebido de vários poetas seus precursores e da necessidade de suas existências, para que ele também tivesse, com seu trabalho artístico, dado continuidade à sua própria existência como poeta. Poeta da multiplicidade, dos mais diferentes modos de sentir e interpretar o mundo, ser um só não lhe foi suficiente. Ciente da fragmentação do ser – tão evidenciada pela modernidade – sentiu a urgência da criação de heterônimos, que, por sua vez, através do sensacionismo, também se subdividem em muitos. Assim, chegamos à segunda epígrafe para explicar sua escolha.

Por mais que essa última epígrafe, que abre o poema *Passagem das Horas*, já tenha sido utilizada em diversas empreitadas exegéticas como um dos principais aspectos que sintetizam a primeira fase da obra de Álvaro de Campos, não poderíamos deixar de mencioná-la, tal sua importância de ponto de união entre o bardo americano e o modernista português, como tentaremos demonstrar.

A idéia de um sentir hiperbólico e diversificado presente em Campos poderia configurar-se como uma extensão do sentimento que motivou o surgimento dos heterônimos, pela necessidade de experimentar todas as sensações e também o desejo de saber o que todos sentem e fazem. Tal ânsia de onisciência e onipresença representaria uma maneira de se afastar de si, de sua angústia e incompletude existenciais. Assim como Whitman que afirma: “*all these I feel or am*”, Campos nos diz na *Passagem das Horas*::

Viver tudo de todos os lados,  
 Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,  
 Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos  
 Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.<sup>18</sup>

Assim, é Álvaro de Campos o heterônimo pessoano que, de imediato, mais se assemelha ao poeta americano. Talvez essa pronta identificação se deva ao fato de a forma ser mais imediatamente percebida do que os meandros e múltiplos significados que o conteúdo encerra, sobretudo em um poeta cuja ambigüidade e contradição se revelam como uma marca pulsante de sua natureza esfíngica.

A semelhança entre os dois criadores, quanto à forma, deve-se aos longos versos livres e brancos, às extensas enumerações, inclusive caóticas, às exclamações exaltadas, além de outros recursos poéticos, como paralelismos e anáforas.

As enumerações podem ser articuladas com uma nova técnica da qual Whitman foi grande entusiasta: a fotografia. Não apenas deixou-se fotografar inúmeras vezes, como em seu próprio livro introdutório, aparece em uma foto que nos dá várias indicações de seu estilo e ‘postura’ diante da arte e da vida. Em uma pose desafiadora e portando vestimentas simples e informais, reitera visualmente a proposta de ruptura que seus poemas encerram.

Embora criticada por alguns como substituta da pintura, a fotografia era utilizada então para a compilação de catálogos de imagens. Da mesma forma, Whitman introduz em seus versos, em suas longas enumerações, diferentes tipos de descrições, onde cada verso corresponderia ao passar das páginas de um álbum fotográfico. Podemos praticamente visualizar essa intenção, ou esse novo olhar que capta um momento vital, no trecho a seguir, entre tantos outros, no qual o uso do verbo no presente e de uma construção anafórica enfatizam essa captação do momento:

The pure contralto sings in the organloft,  
 The carpenter dresses his plank . . . the tongue of his foreplane whistles its wild  
 ascending lisp,  
 The married and unmarried children ride home to their thanksgiving dinner,  
 The pilot seizes the king-pin, he heaves down with a strong arm,  
 The mate stands braced in the whaleboat, lance and harpoon are ready,  
 The duck-shooter walks by silent and cautious stretches,  
 The deacons are ordained with crossed hands at the altar,  
 The spinning-girl retreats and advances to the hum of the big wheel,

---

<sup>18</sup> PAC, p. 92.

The farmer stops by the bars of a Sunday and looks at the oats and rye,  
The lunatic is carried at last to the asylum a confirmed case,<sup>19</sup>

E ele prossegue infinitamente, citando outros tipos humanos: o tipógrafo, o anatomista, a mulata, o bêbado, o maquinista, o policial, o porteiro, que fazem parte de seu arquivo infinito de captação de uma realidade que tudo inclui e da qual nada se pode subtrair.

Este mesmo anseio de inclusão é observado em Campos, quando igualmente cita, em *Passagem da Horas*, um complexo número de personagens:

O homem que dá a camisa ao pobre que desconhece,  
O soldado que morre pela pátria sem saber o que é pátria,  
E...  
E o matricida, o fratricida, o incestuoso, o violador de crianças,  
O ladrão de estradas, o salteador dos mares,  
O gatuno de carteiras, o sombra que espera nas vielas –  
Todos são a minha amante predilecta pelo menos um momento na vida.<sup>20</sup>

Também nesse mesmo poema, nos deparamos com uma interessantíssima e ultra moderna colagem *caleidoscópica*, – já que o próprio poeta compara seu monóculo a um caleidoscópio – na qual ele descreve as intensas e simultâneas atividades de um momento urbano. Nesse contexto, a palavra *rua* se desloca e se interconecta com os mais variados elementos físicos, pontuando todos os momentos do poema e atravessando como um raio a percepção do poeta que apreende todos os detalhes fragmentados que o cercam. Os poucos verbos da construção sintática, primordialmente composta por substantivos que realçam a concretude da descrição, também estão no presente ou no infinitivo para, assim como o faz Whitman, valorizarem a captação do momento presente.

---

<sup>19</sup> *Leaves of grass*, p. 60.

A voz pura do contralto canta na galeria do órgão,  
O marceneiro apronta sua prancha.... a língua da paina assovia seu cicio selvagem e ascendente,  
As filhos casados ou solteiros voltam ao lar pra ceia de Ação de Graças,  
O piloto segura firme o leme, gira-o para baixo com o braço forte,  
O imediato braceja a baleeira, prepara a lança e o arpão,  
O caçador de patos caminha em silêncio, pé ante pé,  
Os diáconos são ordenados com as mãos cruzadas diante do altar,  
A jovem tecelã vai e vem junto com o zum da roda imensa,  
O fazendeiro pára nos balcões de domingo e olha a aveia e o centeio,  
O lunático é enfim levado pro asilo, caso confirmado,

<sup>20</sup> *PAC*, p. 93.

Rumor tráfego carroça comboio carros eu-sinto sol rua,  
 Aros caixotes trólei loja rua vitrines saia olhos  
 Rapidamente calhas carroças caixotes rua atravessar rua  
 Passeio lojistas «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 contrário nos espelhos oblíquos 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 consciência de mim  
 Rua sem poder encontrar uma sensação só de cada vez rua  
 Rua pra trás e pra diante debaixo dos meus pés  
 Rua em X em Y em Z por dentro dos meus braços  
 Rua pelo meu monóculo em círculos de cinematógrafo pequeno,  
 Caleidoscópio em curvas iriadas nítidas rua.<sup>21</sup>

Reunindo os dois textos acima e ainda sobre esse uso da palavra como um substituto da visualidade fotográfica, é interessante lembrar o ensaio de Roland Barthes intitulado, “*A Câmara Clara*”, onde, segundo o autor, ao nos depararmos com uma determinada fotografia, sempre nos chama a atenção a percepção de um detalhe, que o autor descreve como algo que:

[...] parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. [...] remete também à idéia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento [...] chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte [...] O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).<sup>22</sup>

Numa livre associação, percebem-se nas passagens acima, descrições que se assemelham a essas fotografias que exercem sobre o leitor essa mesma função de destacar determinados pontos sensíveis, que nos atravessam como uma flecha, “ferindo” nossa sensibilidade.

A mancha gráfica utilizada por ambos os poetas é bastante semelhante, uma vez que ambos fazem uso de versos longos inseridos em extensos poemas, como o são *Song of Myself*, *Passagem das Horas* e as *Odes Marítima e Triunfal*. As odes, embora bastante longas, não chegam a ter as mais de 50 páginas do principal poema de Whitman. Comprovando essa assertiva, gostaríamos de citar Cleonice Berardinelli ao

<sup>21</sup> PAC, p. 100.

<sup>22</sup>BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. 4a ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 30.

discorrer sobre Álvaro de Campos, em seu artigo que analisa a trajetória dos diferentes eus pessoais:

[...] começou futurista e sensacionista, apregoando a beleza do presente e do futuro, fazendo o elogio da máquina e do progresso; estimulando-se artificialmente com doses maciças de Walt Whitman, para imitá-lo na sua “fraternidade feroz e terna”, na sua “inspiração de tropel”, na sua “intensidade inacessível”.<sup>23</sup>

Para comprovar mais um ponto de aproximação no que concerne à forma utilizada por ambos em seus poemas, gostaríamos de trazer apenas algumas das dezenas de exemplos de anáforas e paralelismos. Tais repetições conseguem o efeito de enfatizar a continuidade, o movimento para frente, assim como a tentativa de ampliação e o hiperbolismo das idéias. Construções que vemos em Whitman:

And I know that the spirit of God is the eldest brother of my own,  
 And that all the men ever born are also my brothers . . . . and the women my sisters and  
 lovers,  
 And that a kelson of the creation is love;  
 And limitless are leaves stiff or drooping in the fields,  
 And brown ants in the little wells beneath them,  
 And mossy scabs of the wormfence, and heaped stones, and elder and mullen and  
 pokeweed<sup>24</sup>

encontramos também em Campos, na *Passagem das Horas*:

Ave, salve, viva a unidade veloz de tudo!  
 Ave, salve, viva a igualdade de tudo em seta!  
 Ave, salve, viva a grande máquina universo!  
 Ave, que sois o mesmo, árvores, máquinas, leis,  
 Ave, que sois o mesmo, vermes, êmbolos, ideias abstractas,<sup>25</sup>

na *Saudação a Walt Whitman*,:

Todo o Universo de cousas, de vidas e de almas,  
 Todo o Universo de homens, mulheres, crianças,  
 Todo o Universo de gestos, de actos, de emoções, de pensamentos,

<sup>23</sup> BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos de literatura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional -Casa da Moeda, 1985, p. 223.

<sup>24</sup> *Leaves of Grass*, p. 50.

E eu sei que o espírito de Deus é meu irmão mais velho,  
 E que todos os homens que já nasceram até hoje são meus irmãos .... e todas as mulheres minhas irmãs e amantes,

E que o amor é a quilha da criação;

E infinitas são as folhas tensas ou pensas pelos campos,

E as formigas marrons nas poças sob elas,

E a sebe cheia de ervas de musgos, pilha de pedras, sabugueiro, verbasco e erva-dos-cancros.

<sup>25</sup> *PAC*, p. 105.

Todo o Universo das cousas que a humanidade faz,<sup>26</sup>

na *Ode Triunfal*:

Eh-lá grandes desastres de comboios!  
 Eh-lá desabamentos de galerias de minas!  
 Eh-lá naufrágios deliciosos dos grandes transatlânticos!  
 Eh-lá-hô revoluções aqui, ali, acolá,<sup>27</sup>

e na *Ode Marítma*:

Os navios que entram a barra,  
 Os navios que saem dos portos,  
 Os navios que passam ao longe<sup>28</sup>

As similitudes entre os dois autores encontram-se não apenas no que diz respeito à forma, mas também aos temas, e, no que concerne à temática, não seria exagero sugerir que o Sensacionismo criado por Fernando Pessoa e tão amplamente utilizado por Álvaro de Campos, assim como sua inclinação para uma literatura de cunho unanimista – ambos tão presentes em Whitman – também poderiam ter sido por ele inspirados. Prova disso é encontrarmos em ambos os autores versos bastante parecidos, embora, o poeta português tenha, repetimos, de forma genial e única, sabido imprimir-lhes sua marca indelével.

Assim, Pessoa se aproxima de Whitman, absorve-o, e como veremos, supera-o, pois os prenúncios de modernidade que se percebem em Walt Whitman são retomados, e ainda ampliados em Campos, que é um dos mais exatos e exaltados representantes da Modernidade em Portugal.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 37.

## 6.1 ***Song of Myself e Saudação a Walt Whitman***

*E conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de mãos dadas,  
De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o universo na alma.*

Álvaro de Campos

*Sê plural como o universo*

Fernando Pessoa

Em alguns autores a história de suas vidas pode não ter grande importância se confrontadas com suas obras. Tal não é o caso de Walt Whitman. O autor nasceu numa época em que os Estados Unidos, país novo e em plena formação de sua identidade, lutava para conciliar os diferentes grupos étnicos que empreendiam uma dura luta pela sobrevivência e pela superação das dificuldades. Além disso, o país buscava libertar-se das imposições sócio-políticas e culturais provenientes da Inglaterra e da Europa, de um modo geral.

Nesse panorama eminentemente pragmático, a literatura não ocupava um lugar de destaque, apesar de já existir um time de escritores de primeira linha que a essa altura contribuíam de forma efetiva para a criação de uma afirmação cultural naquele país: Herman Melville (que curiosamente também vivia em Nova York, conhecia Whitman de vista, mas nunca chegou a ter um encontro com ele), Ralph Waldo Emerson (que escreveu a famosa carta que Whitman levava consigo em seu bolso e que tanto o defendeu dos ‘ataques’ conservadores), Edgar Allan Poe, Henry David Thoreau e Nataniel Hawthorne, entre outros.

O poeta vivenciou uma situação familiar complicada, pois sua numerosa família – Whitman teve nove irmãos – tinha problemas financeiros e ele, durante bom tempo de sua vida, foi-lhe arrimo, cuidando devotadamente de um irmão retardado e de outro, louco. Whitman sempre se sentiu responsável pelos seus e cuidava dos irmãos como se fossem seus filhos. Por coincidência, o ano de lançamento de *Leaves of Grass* foi também o ano da morte de seu pai e ele teve que assumir, dessa forma, quase simultaneamente, o papel de ‘pai’ de seus irmãos e da moderna poesia americana.

Com um âmbito de ação bastante extenso, pois além de poeta foi também professor, tipógrafo e jornalista, fez de sua obra não apenas um veículo da capacidade criativa do grande artista que era, mas também um eco das características de uma época – a valorização do homem e de sua atuação no mundo, aliados a questionamentos espirituais e filosóficos, sem deixar, contudo, de apontar as injustiças do mundo e os horrores da guerra, incorporando, assim, à sua escrita, temas de relevância para o século em que nasceu.

O ambicioso poema *Song of Myself*, que ocupa mais de 50 páginas e cerca da metade do volume inicial de *Leaves of Grass*, revela especial interesse em nosso estudo, pois possui vários aspectos que não apenas introduzem traços do modernismo, como – e por isso mesmo – teriam servido de referência à poética pessoana.

Nele, Walt Whitman, de forma abrangente e heterogênea, à maneira de um jornalista antenado com a realidade e interessado em vários assuntos, apresenta ao leitor um caleidoscópio de temas que contemplam os mais variados assuntos e que mais parecem versões amadurecidas de uma prosa jornalística. E de fato o eram, uma vez que seus poemas aproveitam várias das anotações contidas em seus cadernos onde estão compiladas notícias e temas do dia a dia que ele ‘amadurece’, transformando-as em poesia.

Por detrás da aparente temática solipsista que o título do poema sugere, assim como o primeiro verso – *I celebrate myself* – que faz a promessa de celebração do eu poético, o que na realidade encontramos em seus versos é uma espantosa variedade de temas, que expressam desde o mundo material em torno do poeta – com todas as paisagens e seres que dele fazem parte – à transcendência cósmica.

Seu leque de assuntos é vastíssimo e se estende rizomaticamente pelos mais diversos e contraditórios terrenos, num interminável delírio verbal. O material contido no poema compreende: passagens eróticas, temas geológicos, astronomia, batalhas no mar, massacres de guerra, vários animais descritos em suas atividades, índios, negros, imigrantes, *quakers*, mulheres, crianças, vívidas descrições da natureza, vários tipos de tendências religiosas, inúmeras profissões, cenas urbanas e do campo, estonteantes expansões cosmológicas. Tudo isso sem excluir divagações metafísicas e questionamentos espiritualistas.

Nessa múltipla sinfonia, tudo parece girar na órbita de sua percepção. O fluir de surpresa em surpresa, formando catálogos agressivos e aparentemente aleatórios, parece justamente o que se faz necessário para uma mente que nada quer excluir e que revela o

paradoxo de ser um eu, com uma identidade própria e, ao mesmo tempo, todas as coisas e todo o universo. Idéia – como já dissemos antes – provavelmente inspiradora para o Sensacionismo de Álvaro de Campos.

E toda essa miríade de quadros – todo esse mundo visível e invisível que alimenta o pensamento do poeta – surge sem cerimônia, sem uma narrativa estruturada que possa dar ao leitor alguma linearidade a ser seguida. Entretanto, esse estilo deliberadamente diverso, entrecortado, e que possui uma unidade apenas indireta, termina por alcançar um efeito global. Assim como os diferentes instrumentos de uma orquestra acabam harmonizando-se ao tocar uma bela sinfonia, o poema surge como o grande herói dessa epopéia de palavras.

Não é difícil imaginar como a percepção aguda e sensível de Pessoa se deixou abalar por essa celebração da vida tão intensa e variada, por esse desejo de fusão com a natureza, com os outros homens, enfim, com todo o universo.

A homenagem mais evidente que Fernando Pessoa jamais prestou a um autor foi a composição de um poema, onde explicitamente, já em seu título, isso fica evidenciado: *Saudação a Walt Whitman*. Poderia haver uma forma mais clara de informar a magnitude da importância que Whitman teve para o processo criativo de Pessoa? Além disso, parece que a composição do poema deveras o preocupou, pois, antes mesmo de compô-lo, elaborou um projeto onde detalhava sua estrutura. Paralelamente ao poema propriamente dito, há várias versões menores, como esboços que são feitos antes da pintura final. Além desse ‘definitivo’ e consagrado poema, há um outro que se intitula apenas *Walt Whitman*. Essa foi a sua maneira de celebrar o momento de encontro com aquele que chamou de “meu irmão em Universo”, “meu grande herói”, “Meu velho Walt, meu grande Camarada,”.

A pluralidade de temas e sensações no poema introdutório de *Leaves of Grass* foi bem apreendida por Pessoa que a resalta em várias instâncias de seu poema-homenagem de Álvaro de Campos; seja quando ele comenta o posicionamento do poeta americano em versos como: “Grande pederasta roçando-te contra a diversidade das cousas.”, seja quando mostra sua ambivalência e anseio de totalidade no emprego freqüente do pronome indefinido *tudo*, mas que nesse caso define muito bem o objetivo do poeta de se consubstanciar com a totalidade do mundo, através do uso de palavras que encerram antíteses, como na passagem:

Cantor da fraternidade *feroz e terna* com *tudo*,  
 Grande democrata epidérmico, contíguo a *tudo* em *corpo e alma*,  
 Carnaval de *todas* as acções, bacanal de todos os propósitos,  
 Irmão gêmeo de *todos* os arrancos,

.....  
 Íncubo de *todos* os gestos,  
 Espasmo pra dentro de *todos* os objetos de fora,<sup>29</sup>

Em ambos os poetas se percebe a ânsia pela liberdade de expressão, a necessidade de se livrar das amarras impostas pelos cânones tradicionais impostos à literatura, para que possa surgir a pulsão da criação original, quando exclamam, ditirambicamente, em versos bem semelhantes, primeiro Whitman: “Unscrew the locks from the doors! / Unscrew the doors themselves from their jambs!”<sup>30</sup> Depois, Campos: “Não quero fechos nas portas! / “Não quero fechaduras nas portas”. Idéia que vai num crescendo, supera a sugestão de Whitman e culmina nos exaltadíssimos versos:

Abram-me todas as janelas!  
 Arranquem-me todas as portas!  
 Puxem a casa toda para cima de mim!  
 Quero viver em liberdade no ar,<sup>31</sup>

Nesses poemas, escritos na primeira pessoa, em tom confessional – como frequentemente ocorre na poética de Campos, ambos parecem buscar a identidade com Deus. Diz Whitman: “And I know that the hand of God is the elderhand of my own, / And I know that the spirit of God is the eldest brother of my own,”<sup>32</sup> Enquanto Campos afirma sensacionisticamente: “Porque eu, por minha vontade de me consubstanciar com Deus, / Posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa.”.

<sup>29</sup> PAC, p. 67. Os grifos são nossos.

<sup>30</sup> *Leaves of Grass*, p. 76.

Arranquem os trincos das portas! / arranquem as próprias portas dos batentes!

<sup>31</sup> PAC, p. 74.

<sup>32</sup> *Leaves of Grass*, p. 49.

E sei que a mão de Deus é minha irmã mais velha, / e sei que o espírito de Deus é meu irmão mais velho

## 6.2 Unanimismo e Sensacionismo

*A experiência poética, autêntica, aflora de regiões profundas da alma, salutar e benéfica, preexistentes à segregação das consciências individuais, e que, a partir desse regaço coletivo, seguiram os seus passos dolorosos. Brota dessas regiões onde todos os seres vibram ainda, em uníssono, e onde, conseqüentemente, a sensibilidade e a ação do indivíduo valem para toda a humanidade.*

Jung

O Unanimismo, ou seja, a expressão da vida e dos sentimentos coletivos, tão bem e belamente descritos por Jung na epígrafe que acabamos de ler, e o papel do poeta como divulgador e médium dessa expressão, estarão presentes tanto em *Song of Myself* como em *Saudação a Walt Whitman*.

No primeiro poema há inúmeros exemplos desta ânsia. Uma delas é o trecho a seguir, no qual, após uma longa descrição de tipos humanos, homens vivos e mortos, jovens e velhos, percebe-se no poeta o desejo de comunhão com eles:

The living sleep for their time....the dead sleep for their time,  
The old husband sleeps by his wife and the young husband sleeps by his wife;  
And these one and all tend inward to me, and I tend outward to them,  
And such as it is to be of these more or less I am.<sup>33</sup>

Ou em outras instâncias, quando afirma que é de: “Of every hue and trade and rank, of every caste and religion”<sup>34</sup>; e mais adiante: “These are the thoughts of all men in all ages and lands, they are not original with me”.<sup>35</sup>

Ainda em *Song of Myself*, nos deparamos com versos onde é nítido o desejo de união com a humanidade que, para o poeta, parece não ter fronteiras: “In all people I see

<sup>33</sup> *Leaves of Grass*, p. 64.

Em seu tempo os vivos dormem...em seu tempo os mortos dormem,  
O velho dorme ao lado da esposa e o jovem dorme ao lado da esposa;  
Estendem-se pra dentro de mim, e eu me estendo para fora deles,  
E, seja lá o que forem, mais ou menos eu sou.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 66.

De cada raça e cor e classe, de cada casta e religião.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 66.

Estes pensamentos são de todos os homens de todas as eras e terras, não se originaram comigo”.

myself. None more and not one a barleycorn less,/ And the good or bad I say of myself I say of them.”<sup>36</sup>

Em Álvaro de Campos, possivelmente inspirado por Whitman, também encontramos esse mesmo anseio de fusão, porém mais fortemente expresso pelo poeta português: “Quero intercalar-me, imiscuir-me, ser levado, / Quero que me façam pertença dóida de qualquer outro,” Ou ainda nos versos:

Não quero intervalos no mundo!  
Quero a contigüidade penetrada e material dos objetos!  
Quero que os corpos físicos sejam uns dos outros como as almas  
Não só dinamicamente, mas estaticamente também!<sup>37</sup>

O Sensacionismo – a apreensão da realidade através das múltiplas sensações e a utilização do poema para a conversão dessas mesmas sensações – que veio a lume com a publicação da revista *Orpheu*, já havia sido introduzido por Whitman, ainda que ele não tivesse explicitamente criado essa vertente poética, como o fez Pessoa. E mais uma vez cito a *Saudação a Walt Whitman*, em versos bastante representativos do sensacionismo e do unanimismo, nos quais Campos expressa seu desejo de fusão não só com seu “grande herói” mas com todo o universo: “E conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de mãos dadas, / De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o universo na alma.”

E mais além reafirma essa união e a profusão de sensações por aquele inspiradas:

Meu velho Walt, meu grande Camarada, evoé!  
Pertenco à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade,  
Sou dos teus, desde as sensações dos meus pés até à náusea em meus sonhos,<sup>38</sup>

Muitas semelhanças ainda poderiam ser encontradas entre esses dois magistrais poemas. Mostramos alguns exemplos, mas temos a certeza de não termos esgotado o assunto. O que importa dizer é que, além de se perceber a presença do bardo americano nesse em outros poemas de Campos, a criação de *Saudação a Walt Whitman*, por sua

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 70.

Em todo mundo vejo a mim, ninguém um grão maior ou menor que eu,  
Se falo bem ou mal de mim, falo deles também.

<sup>37</sup> *PAC*, p. 74.

<sup>38</sup> *PAC*, p. 68.

vez, mudou a forma como Whitman é lido. Após a leitura do poema-homenagem de Pessoa-Campos, ao leitor é oferecida uma dimensão maior e mais completa para a compreensão e absorção do longo e complexo poemas que é *Song of Myself*.

### 6.3 *Song of Myself e Ode Triunfal*

*Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!  
Vou indicar o Caminho!*

Álvaro de Campos

A *Ode Triunfal*, poema inaugural de Álvaro de Campos, que, como já dissemos atrás, surge no primeiro número de *Orpheu*, é, juntamente com *Saudação a Walt Whitman* e *Passagem das Horas*, o que mais se assemelha aos poemas whitmanianos. Nesse primeiro momento de empolgação futurista, o poeta quer tudo cantar e a tudo dar voz. Numa tentativa de anular-se nessa comunhão, descreve como numa alucinação, por vezes sado-masoquista, o mundo das fábricas e dos progressos tecnológicos, e a humanidade nesse cenário inserida.

Poema que introduz o sensacionismo criado pelo poeta, respira inovação e modernidade por todos os poros para cantar essa “Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus”. A tentativa de múltipla e atemporal apreensão da realidade fica, também aqui, evidenciada pelo uso exagerado do pronome indefinido *tudo* e seus derivados *todos* e *todas*, que surgem 46 vezes ao longo do poema, enquanto a partícula *all*, que sintetiza todos os vocábulos em português, aparece mais de 70 vezes no poema de Whitman.

Sua exaltação também se revela pelo uso de mais de 100 pontos de exclamação ao longo do poema, e do exagerado uso de interjeições dos mais variados tipos, que enfatizam o estado de excitação e delírio que quer transmitir.

O que poderia causar algum estranhamento no poema é sua total ausência de um direcionamento moral, pois, na ânsia de tudo incluir, o poeta não se priva de utilizar até mesmo passagens completamente desprovidas de qualquer posicionamento ético. Vê-se também, nessa atitude, a intenção de chocar a burguesia de então, arraigada nos princípios católicos e monarquistas de um Portugal que não acompanhava os avanços do resto da Europa, além de também traduzir a ânsia de liberdade de expressão tão reivindicada pela Era Moderna. Inúmeros são os exemplos:

A graça feminina e falsa dos pederastas que passam, lentos;

[...]  
 Possuo-vos como a uma mulher bela,  
 Completamente vos possuo como a uma mulher bela que não se ama,  
 Que se encontra casualmente e se acha interessantíssima.

[...]  
 Ah, e a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,  
 Que emprega palavras como palavras usuais,  
 Cujos filhos roubam às portas das mercearias  
 E cujas filhas aos oito anos -- e eu acho isto belo e amo-o! --  
 Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada.<sup>39</sup>

Em curioso contraste com a loucura gerada pela modernidade e o progresso, há no poema – literalmente – um parêntese, onde o poeta faz uma reflexão que estabelece contraste entre a fúria das máquinas e a simplicidade da nora puxada pelo burro no quintal de sua infância. Tal imagem contrapõe a pureza de seu passado ainda intocado pelo progresso e pelo dinamismo das máquinas à complexidade da atualidade. Concluindo, niilistamente, no entanto, que: *havemos todos de morrer*.

(Na nora do quintal da minha casa  
 O burro anda à roda, anda à roda,  
 E o mistério do mundo é do tamanho disto.  
 Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.  
 A luz do sol abafa o silêncio das esferas  
 E havemos todos de morrer,  
 Ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,  
 Pinheirais onde a minha infância era outra coisa  
 Do que eu sou hoje. . . )<sup>40</sup>

O poeta arrasta-nos ao longo de todo o poema, num frenesi sem fim que canta o resultado da Revolução Industrial, até concluir, exausto, sua inépcia e fracasso na tentativa de atingir o ideal proposto por Whitman, e tão prontamente por ele aceito, de consubstanciação com toda a multiplicidade do universo, no lamento: “*Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!*”.

<sup>39</sup> PAC, p. 21. Como não poderia deixar de ser, este verso foi censurado durante o regime salazarista.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 25.

## 6.4 Baudelaire e a Modernidade

É em Baudelaire, um dos principais introdutores da era Moderna que nos iremos inspirar como mais um ponto de apoio para demonstrar a justaposição dessas duas importantes figuras literárias. Em seu belo ensaio sobre a Modernidade<sup>41</sup>, Baudelaire, ao discorrer sobre a criação artística, exclama: “*Poucos homens são dotados da faculdade de ver; há ainda menos homens que possuem a capacidade de exprimir!*”<sup>42</sup>. Mais adiante, revela que o objetivo do artista é “*tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório.*”<sup>43</sup>

A esse produto da percepção e subsequente ordenação da memória do autor, que em nosso caso se refere à poesia, mas que pode se estender a qualquer obra de arte, Baudelaire chama de *Modernidade*, por ele definida como “*o transitório, o efêmero, o contingente,*” “*a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável*”<sup>44</sup>

Em um freqüente ponto de aproximação que se observa nos dois poetas, vemos como ambos extraem do cotidiano citadino o tema de suas obras. Whitman descreve esse dia-a-dia com o foco fotográfico no momento, ressaltado pela listagem de substantivos e pelo uso de verbos no presente e no gerúndio que traz à tona uma grande enumeração de tipos humanos, que ao passarem, são fixados pelo olhar atento e único do poeta.

Tal clima de fixação do presente – talvez, como já vimos, inspirado pela fotografia, que se processa através do olhar do poeta, encontramos em “*sonf of Myself*”, onde o burburinho e o tumulto da rua, com seus acontecimentos imprevisíveis, convivem com veículos e artefatos que definem e arquivam a época em que ocorreram. Rodrigo Garcia Lopes, no posfácio da versão bilíngüe por ele traduzida de *Folhas de Relva*, ressalta essa característica do poeta, ao afirmar:

“Ele se excitava com o tráfego, o barulho, a multidão composta de muitas raças e culturas, de todos aqueles modos de viver e de novas linguagens. Whitman absorvia e

<sup>41</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*; [organizador Teixeira Coelho]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 26.

celebrava as diferenças *en-masse*, e a diversidade que fazia uma grande cidade ou país.”<sup>45</sup>

E é essa diversidade e burburinho que vemos explicitados em seus versos:

The blab of the pave .... the tires of carts and sluff of bootsoles and talk of the  
promenaders,  
The heavy omnibus, the driver with his interrogating thumb, the clank of the shod  
horses on the granite floor,  
The carnival of sleighs, the clinking and shouted jokes and pelts of snowballs;  
The hurrahs for popular favorites .... The fury of roused mobs,  
The flap of the curtained litter – the sick man inside, borne to the hospital,  
The meeting of enemies, the sudden oath, the blows and fall,  
The excited crowd – the policeman with his star quickly working his passage to the  
center of the crowd;  
The impassive stones that receive and return so many echoes,  
The souls moving along .... Are they invisible while the least atom of the stones is  
visible?  
What groans of overfed or half-starved who fall on the flags sunstruck or in fits,  
What exclamations of women taken suddenly, who hurry home and give birth to babes,  
What living and buried speech is always vibrating here .... What howls restrained by  
decorum,  
Arrests of criminals, slights, adulterous offers made, acceptances, rejections with  
convex lips,  
I mind them or the resonance of them .... I come again and again.<sup>46</sup>

Os versos de Álvaro de Campos que gostaríamos de contrapor aos de Whitman acima citados, devido à semelhança que há entre eles, aparecem na *Ode Triunfal* e descrevem, assim como aqueles, um momento urbano que o raio da vista do poeta alcança e nos revela:

<sup>45</sup> *Leaves of Grass*, p. 236.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 54.

O blablablá das ruas .... rodas de carros e o baque das botas e papos dos pedestres,  
O ônibus pesado, o cobrador de polegar interrogativo, o tinir das ferraduras dos cavalos no chão de  
Granito,  
O carnaval de trenós, o retinir de piadas berradas e guerras de bolas de neve;  
Os gritos de urra aos preferidos do povo .... o tumulto da multidão furiosa,  
O ruflar das cortinas da liteira – dentro um doente a caminho do hospital,  
O confronto de inimigos, súbito insulto, socos e quedas,  
A multidão excitada – o policial e sua estrela apressado forçando passagem até o centro da  
multidão;  
As pedras impassíveis recebendo e devolvendo tantos ecos,  
As almas se movendo .... será que são invisíveis enquanto o mínimo átomo das pedras é visível? Que  
gemidos de glutões e famintos que esmorecem e desmaiam de insolação ou de surtos,  
Que gritos de grávidas pegadas de surpresa, correndo pra casa para parir?  
Que fala sepulta e viva vibra sempre aqui .... quantos uivos reprimidos pelo decoro,  
Prisões de criminosos, truques, propostas indecentes, consentimentos, rejeições de lábios  
convexos,  
Estou atento a tudo e as suas ressonâncias .... estou sempre chegando.

He-lá as ruas, he-lá as praças, he-lá-hô *la foule*!  
 Tudo o que passa, tudo o que pára às montras!  
 Comerciantes; vadios; *escrocs* exageradamente bem-vestidos;  
 Membros evidentes de *clubs* aristocráticos;  
 Esquálidas figuras dúbias; chefes de família vagamente felizes  
 E paternais até na corrente de oiro que atravessa o colete  
 De algibeira a algibeira!  
 Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca passa!  
 Presença demasiada acentuada das *cocottes*;  
 Banalidade interessante (e quem sabe o quê por dentro?)  
 Das burguesinhas, mãe e filha geralmente,  
 Que andam na rua com um fim qualquer;  
 A graça feminil e falsa dos pederastas que passam, lentos;  
 E toda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra  
 E afinal tem alma lá dentro!  
 (Ah, como eu desejaria ser o *souteneur* disso tudo!)<sup>47</sup>

Ainda que se observem diferenças concernentes aos diferentes momentos civilizatórios, pois ainda segundo Baudelaire, “*cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso*”, vemos em ambos os poetas a intenção de descrever e partilhar a fugacidade de um momento: seja ele a caótica atividade urbana do Brooklyn em meados do século XIX, ou a burguesia lusitana do início do século XX que Pessoa nos descreve.

Outro interessante ponto de convergência nos dois fragmentos é a reflexão metafísica da existência da alma subjacente a toda essa gente que se movimenta na passarela urbana. Em Whitman temos “*The souls moving along*”<sup>48</sup>; enquanto Campos exclama: “*E afinal tem alma lá dentro!*”. Demonstrando, assim, a preocupação metafísica em ambos os poetas que vai além das aparências, refletindo sobre a condição humana e perscrutando assuntos que tangem a transcendência e a espiritualidade.

---

<sup>47</sup> PAC, p. 21.

<sup>48</sup> As almas se movendo