

## O engenheiro Álvaro de Campos e sua construção poética

Anderson Xavier\*

UNIABEU

Como o nosso modo de ser ainda é bastante romântico, temos uma tendência quase invencível para atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio. (Antonio Candido)

**Resumo:** Neste artigo buscamos o cotejo de “Ode Marítima” com o todo da obra de Álvaro de Campos. Temos como objetivo principal demonstrar um movimento parabólico na produção poética do autor no que tange às sensações. Em um primeiro momento, o poeta, impressionado pela modernidade do mundo, exalta a velocidade e a máquina. Na “Ode Triunfal”, este apego à maquinaria é evidente, assim como em todas as composições de sua fase sensacionista. O envolvimento do poeta com a máquina se dá por uma ligação de amabilidade, explicada pelas idéias que subsistiam em torno do moderno.

**Palavras-chave:** Álvaro de Campos, Literatura portuguesa, Fernando Pessoa

### Engineer Álvaro de Campos and his poetic construction

**Abstract:** This article aims at the comparison between “Ode Marítima” and all the other works by Álvaro de Campos. The main objective is to demonstrate an onset parabolic movement in the author’s poetic production as to the sensations. At first, the poet, impressed by the world’s modernity, praises velocity and machine. In “Ode Triunfal”, his attachment to the machine is evident, as well as in all his works in the sensory phase. His involvement with the machine takes place by means of an amiable link, explained by the ideas around the concept of modernity.

**Keywords:** Álvaro de Campos, Portuguese Literature, Fernando Pessoa

### INTRODUÇÃO

Esta tentativa-construção de texto analítico acerca de um poema-obra de Fernando Pessoa surge a partir de uma inquietude e do desejo de pensar o poético. Escolhemos como corpus a “Ode marítima”, pois a vislumbramos ‘espelho’ para toda a poesia deste heterônimo pessoano.

Ressaltamos que o que está em voga em nossa discussão é o caráter poético do texto literário. Em uma busca hermenêutica, tendemos a acreditar que, quando temos uma obra de

---

\*Doutorando em Literatura Brasileira (UFRJ). Professor Assistente da UNIABEU. xavier.sertao@yahoo.com.br

caráter poético, ou seja, uma obra que se cria e recria, a concepção de texto se amplia para além do signo.

A relação texto/signo é limitada, uma vez que está diretamente ligada ao caráter superficial da língua (significante e significado). Para a leitura de um texto literário é necessário “ultrapassar os conceitos e conquistas da linguística” que, mesmo sendo relevantes neste campo do conhecimento, não dão conta da palavra em contextos diferenciados. A depender do ambiente em que está inserida, a palavra se traveste de sentido, deixando de ser signo para exercer a função de símbolo.

Nosso raciocínio está pautado em alguns axiomas pensados em *O acontecer poético*, de Manuel Antônio de Castro. Isso posto, visamos o texto como obra, apropriando-nos do termo de Castro: o “texto-obra” que é construído em um plano metafórico, por meio de palavras-símbolo que tentam se equivaler ao todo concreto. No texto-obra há a fusão de expressão e conteúdo, o que mitiga a importância do discurso e ressalta a presença.

Ao nos referirmos ao estudo de Manuel Antônio de Castro, trazemos à baila sua concepção de texto literário que, para o estudioso, se dá pelas várias possibilidades de sentido existentes em um texto (a plurissignificação). A linguagem literária requer então outro olhar, pois, para o autor, a linguagem é carregada de sentido, forma aberta em que cada um dela tira alguma coisa, desde que o artista nela tenha colocado tudo de si, toda a riqueza de que for capaz. E esse balé de minúsculos movimentos não coordenados ainda pela razão tem lugar simultaneamente com o fluxo ininterrupto das palavras (2005, 73).

É a partir da visada plurissignificativa que nos lançamos ao desafio de interpretar o grandioso (extensão e plurissignificação) poema de Álvaro de Campos, que se faz esfinge a ser desvendada. A assertiva “decifra-me ou te devoro” se torna um dos riscos assumidos por nós neste ato de leitura. Procuraremos, como esforço crítico, ressaltar o trabalho poético-formal do autor. Temos como foco o literário, não que esse se mantenha alheio ao mundo ou a leituras distintas. Os diálogos com outras áreas do conhecimento se dão pela relação de presença-ausência no texto.

Há aqui um esboço de crítica-poética que se pauta em pensar a forma de construção do autor, seu princípio. Entendemos crítica como uma tentativa de apreensão da verdade (Castro, 1982). A verdade é pertinente ao objeto estudado. Não que ele esteja fora do mundo. O que pensamos são estruturas internas do texto literário em uma relação isomórfica entre aquilo que se diz em conformidade com o dito.

Ao pensarmos em crítica literária, nos vem à mente, de sobressalto, a metáfora dos anões em ombros de gigantes. Em uma de suas obras auto-analíticas, o romancista e ensaísta

Autran Dourado deixa evidente que ninguém pode emitir melhor juízo acerca de uma construção poética do que seu próprio autor. Aquele que constrói o labirinto é quem sabe onde estão a chave, a entrada e a saída.

Esse apontamento feito pelo escritor de “Matéria de carpintaria” revela a inabilidade da crítica literária, de um modo geral, com a matéria de composição, com a forma literária. Segundo ele, os críticos, no máximo, atingem questões psicológicas e sociológicas que são do “mundo” e não da obra. Há na verdade uma sobreposição de conceitos. Em suma, temos críticas científicas que utilizam a literatura como um apêndice-exemplar para suas constatações.

De acordo com Autran Dourado, tais pesquisas são válidas se vislumbrarmos sua importância didática ou científica, mas não a literária. Há um esforço para entender o real a partir da ficção, o que faz surgirem definições errôneas acerca do texto literário, pois se estabelece o mundo das personagens como mundo real e não como mundo real dentro do livro.

O que discutimos é a concepção que muitos críticos têm sobre o literário. Suas visões são guiadas pelo caráter mimético extraído dos postulados realistas. A inserção do contexto e do tempo da produção na obra faz com que tenhamos a impressão de uma imitação simplória do que se vê. Isso posto, perde-se de vista o caráter poético de criação.

Ao vincularmos a literatura a determinado postulado, concedemos a ela funções ideológicas, partidárias, religiosas que são da ordem do discurso. Apaga-se então a discursividade do texto e fica-se com um discurso qualquer. A composição passa a engendrar uma estrutura de interesses que não são do fazer literário. Para evidenciar a não-função literária, trazemos à baila algumas considerações de Manuel Antônio de Castro.

Todo texto-obra, por não ser meramente discursivo, sempre exerce seu vigor criativo. Tende a predominar, no entanto, certa manipulação, facilitada por numerosos equívocos sobre o literário e pela matéria em que é formado, o signo verbal, canal comunicativo de outros discursos. O literário não é algo que se possa colocar e catalogar ao lado desses outros discursos: pelo contrário, a literariedade emerge na constituição da modalidade de presença-ausência desses discursos (1982, 105).

Fica-nos então a impressão de que o literário é um discurso à parte de todos os outros. Essa impressão é desfeita à medida que pensamos o encadeamento de muitos discursos em um só (um multiperspectivismo). Há, portanto, em um texto poético a presença de várias áreas do discurso como o político, o religioso e o sociológico. Contudo, não é preocupação

principal do autor veiculá-los. Estão presentes-ausentes. Fazem parte de uma construção maior que é a intencionalidade ficcional.

A multidiscursividade do texto literário faz com que esse “aceite diferentes leituras, aparentemente contraditórias, inclusive a formal e a linguística, mantendo-se esquivo a todas elas, pois só assim é o que é (1982, 105)”. Essa reflexão não implica um isolamento da literatura, o que se tenta evitar é que a mesma seja explicada por teorias que desconsideram a matéria literária como foco principal de pesquisa.

Os discursos científicos ajudam a interpretação, mas não podem ser o fim da análise. Deve-se lembrar que o “texto-obra é o imaginário se fazendo presença-ausência (1982, 106)”. É válido ressaltar que parte dos estudos científicos, principalmente aqueles voltados para a área tecnológica, não dispensam a imaginação, importante componente para a exploração de ideias. Para o poético, a imaginação é sinônimo de criação.

Após a longa digressão acerca daquilo que para nós configura “fazer literatura”, voltamos nossa atenção diretamente para o foco do nosso trabalho. Procuraremos fazer jus às palavras de Antonio Candido citadas em epígrafe, nos lançando na exegese de um dos maiores poetas da língua portuguesa: os de Fernando Pessoa.

A construção gramatical estabelecida acima constituiria um erro flagrante se não trabalhássemos com poetas em único poeta. Como já apontamos, nossa abordagem dar-se-á pelo viés literário. Investigamos um de seus heterônimos – Álvaro de Campos – sem mergulhar em outro campo que não a literatura. Pensamos, como Cleonice Berardinelli, que os poetas heterônimos nascem após o texto. A Alberto Caeiro, a Ricardo Reis sucede o mesmo que ao “poeta-Campos, que é pós-textual, é verdade, nascido do texto pessoano”.

Concordamos ainda com José Augusto Seabra, que acredita que os poetas pessoanos são frutos da poesia e não o contrário. Esta poesia, que reflete diretamente a criação heteronímica e a magnitude de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa “ele mesmo”, desemboca em um poeta que não sabemos, e nem temos pretensão de afirmar quem é. E por assim dizer, a proposição de descoberta desta identidade se faz desafio (já determinado indecifrável).

Mais por paixão do que por exercício racional, faremos uma exposição de algumas impressões sobre a obra de Álvaro de Campos que, como o próprio Pessoa dissera, é a exacerbação sentimental que o poeta não tivera em vida. Não há, afirmamos sem pesar ou temor, um motivo para a não-escolha da maestria de Caeiro, da posição estóico-epicurista de Ricardo Reis, ou do mistério Pessoa, “ele mesmo”, mas pela sentimentalidade de Campos.

Álvaro de Campos, metonimicamente, é retrato de um dos processos mais ricos e dolorosos da história mundial: a criação e/ou afirmação dos Estados europeus, as consequentes Guerras Mundiais, que denotam a fragmentação pela qual o mundo passara no final do século XIX e início do século XX. A euforia de Campos com a máquina, suas odes ao futuro, ao desenvolvimento tecnológico, contrastam com uma total falta de esperança, carregada de um niilismo descrito e sentido em uma “Tabacaria”. Campos vai da empolgação cosmogônica ao niilismo caótico.

Acreditamos que os sentimentos e as sensações de Campos propiciam uma obra movida pela exacerbação (o sublime) poética. O poeta, que inicialmente se dedica à exaltação da máquina, em tom futurista, é o niilista que anseia o nada. Imaginamos o caminho de Campos de forma parabólica, do cosmos ao caos. A este sentido parabólico que damos à obra, ligamos “Ode Marítima”. Comparamos esta ode com o processo criativo de Álvaro de Campos. Fazemos este cotejo, pois acreditamos, no que tange às sensações, que o movimento na ode é o mesmo em toda a obra.

## **DA ESCOLHA AO MAQUINISMO**

Ao entrarmos em contato com a obra de Fernando Pessoa a fim de selecionar um tema a ser desenvolvido em ensaio ou para escolher quais seriam os poemas que serviriam de corpus para nossa investigação, nos defrontamos com a imensidão que é o “vício-pessoa”. Sem a consciência plena da dimensão deste esplendoroso poeta, nos aventuramos a contemplar a obra de Álvaro de Campos, por meio destas laudas.

Nossa visão está pautada em intuições obtidas pelos questionamentos levantados não só por um campo especulativo, mas também por um campo, porque não, crítico. Em uma análise não muito rebuscada, mas nem por isso menos profunda ou objetiva, lançamos o olhar sobre a referida ode e tentamos de maneira sucinta buscar uma relação especular deste poema com toda a obra de Campos.

Quando utilizamos a palavra parábola, não demonstramos que há um ápice qualitativo ou algo parecido: o uso se dá em relação ao processo criativo do poeta. Álvaro de Campos é o poeta que quer “sentir tudo de todas as maneiras”. O sentir atinge um momento singular, desembocando em uma quebra com a estrutura do pensamento baseado nas sensações inspiradas pela objetivação e recai em um poeta marginal ao progresso, fechado em si mesmo, egocêntrico, extremamente autodestrutivo, depressivo e niilista.

Em a “Ode Marítima”, na imensidão de seus 904 versos, vemos reflexo especular de todo o fazer poético de Campos. Este poema se inicia com a partida de um pacote, causador de um movimento inspirador. Seu motor é o volante que gira e impulsiona o poeta e sua poesia. A relação do fazer poético de Campos com a euforia do progresso é nitidamente percebida quando este assemelha sua construção literária ao funcionamento da máquina.

A relação homem-máquina encontrada na obra de Campos é a modernista que crê que o progresso, a modernização, a automação da sociedade resolveriam os problemas sociais. Não se estabelece uma crítica aos problemas oriundos do progresso ou algo do gênero como se percebe em Tempos Modernos, de Charles Chaplin. Os “tempos” aqui são outros.

A euforia modernista com a máquina não pensa ou reflete o homem como escravo daquela, portanto um ser robotizado pelo progresso que, na verdade, se constitui, justamente, pela relação que entendemos que há entre poeta e máquina. Esta seria motivadora, inspiradora, fonte que é das criações da vanguarda futurista, sendo trabalhada num âmbito que beira à devoção. Não se quer aprisionar Campos em um estilo, que dirá em um movimento de Vanguarda, porém a influência é evidente e inegável.

Segundo Cleonice Berardinelli, qualquer interpretação da “Ode Marítima” se faz deveras complicada devido à sua extensa estrutura e pela efusão que nela encontramos. Em seu ensaio sobre esta ode do poeta engenheiro, Berardinelli traça os possíveis motivos para a composição de ode tão extensa quanto complexa.

1. Situação inicial (v.1 - 18) = o poeta, lúcido, no cais deserto, na manhã de verão que principia, vê o pacote que chega, sente ANGUSTIA; 2. A progressiva perda da lucidez (v.19 – 619) = o aceleração do VOLANTE; 3. A progressiva recuperação da lucidez (v. 620 – 882) = o retardamento do VOLANTE; 4 Situação final (v. 883 – 904) = o poeta, lúcido, no cais já sem navios, na manhã de verão agora cheia de sol, vê o pacote que sai, sente ANGUSTIA (BERARDINELLI, 1999).

Sobre o processo de composição, a ensaísta diz ainda sobre a importância da motivação para a confecção da ode e ressalta a relevância do VOLANTE, que seria o leitmotiv, “metaforizando, em seu girar que se acelera e retarda, a perda e a recuperação da lucidez”.

A motivação será aqui, sobretudo composicional, sendo o motivo desencadeador do poema o pacote que chega, pois que ele provoca a angústia, a reflexão sobre as viagens, o desejo de voltar ao passado, o início do delírio, a evocação do grande pirata, a ânsia de partir, a raiva da

vida terrestre, o cio da vida marítima; em contraposição, a tentativa lúcida de negar tudo isso e, por fim, o retorno à situação inicial, com o pacote que parte (BERARDINELLI, 1999).

Cogitando a relação que propomos entre “Ode Marítima” e o todo da obra de Álvaro de Campos, tem para nosso estudo grande destaque o instante em que o volante tem sua velocidade retardada, e o poeta sente que algo se parte dentro de si. Posterior a este instante está o verso que exemplifica o ponto ápice da parábola, que propomos, e o início do declínio da poesia pautada nas sensações causadas pelas “coisas”. O jogo entre poeta lúcido e poeta delirante dá lugar a um discurso “em tom menor”.

Se pensarmos que Campos afirma que “senti demais para poder continuar a sentir”, podemos especular que a poesia não mais será fruto do sensorialismo e ligação com as máquinas. Em nosso recorte refletimos o poeta que, com o tempo, com a “Passagem das Horas” sofre certo desencanto com as coisas e o mundo, e ruma para uma poesia depressiva, egocêntrica. Não há aqui uma divisão categórica de Campos em fases.

Consideramos a fase depressiva do poeta não como negação da sensacionista, mas como uma continuidade. A fim de abalizar esta posição, trazemos mais uma vez à baila palavras de Cleonice Berardinelli sobre a obra de Campos. Ela afirma que “a primeira seria a fase das tentativas de adesão a várias correntes; a segunda, a da estabilidade, do achamento do caminho”. Para nós, os Campos sensacionista e depressivo são um grande e único poeta capaz “de sentir tudo isso – todas estas coisas duma só vez – pela espinha”.

A relação do poeta sensacionista com a máquina se dá por meio de uma perfeita simetria. O poeta evoca a maquinaria, em clamor, a fim de que esta seja o motivo de seu cantar. Os produtos oriundos da industrialização do final do século XIX e início do século XX têm para o poeta a importância que deu a eles Marinetti em seu manifesto futurista.

Quilhas, mastros e velas, rodas do leme, cordagens,  
 Chaminés de vapores, hélices, gáveas, flâmulas,  
 Galdropes, escotilhas, caldeiras, colectores, válvulas;  
 Caí por mim dentro em montão, em monte:  
 Como conteúdo confuso de uma gaveta despejada no chão!  
 Sede vós o tesouro da minha avareza febril,  
 Sede vós os frutos da árvore da minha imaginação,  
 Temas de cantos meus, sangue nas veias da minha inteligência,   Vosso seja o laço  
 que me une ao exterior pela estética,  
 Fornecei-me metáforas imagens, literatura,  
 Porque em real verdade, a sério, literalmente,  
 Minhas sensações são um barco de quilha pró ar,  
 E a tessitura dos meus nervos uma rede a secar na praia!

A citação dos versos da ode se deu longa, pois neste trecho está explícita limpidamente a possível relação das sensações e do fazer poético de Campos com a máquina. A importância da máquina fica em evidência em “Ode Marítima” quando visamos que o início e o fim da ode se dão pela chegada e partida do pacote, e que seu desenvolvimento acontece de acordo com giro do volante, que ora acelera ora retarda os movimentos do motor e do poeta.

Acreditando na relação especular que propomos haver entre “Ode Marítima” e os Campos sensacionista e depressivo, utilizamos para basear nossa reflexão “Ode Triunfal”, “Passagem das Horas”, “Lisbon Revisited (1923)”, “Lisbon Revisited (1926)”, “Tabacaria” e “Apontamento”.

Assim como a primeira parte de “Ode Marítima”, “Ode Triunfal” seria o exemplo da euforia do poeta com o futuro, a máquina, a velocidade. “Passagem das Horas” seria aquilo que acreditamos ser o vértice da parábola a que nos referimos no que toca à sensação como motivação para a poesia. E os demais poemas funcionariam como a confirmação de que todo aquele sentir desembocou em um poeta alienado e extremamente consumido pela angústia de viver.

Em “Ode Triunfal”, o deslumbramento para com o moderno fica claro nos primeiros versos. O poeta encontra-se de tal forma harmonizado com a modernidade que acaba “enquadrando-se na fábrica, cantando-a espasmodicamente, trazendo-a para dentro de si e inserindo-se nela, numa comunhão marcada pela sensualidade, simultaneamente ativa e passiva”.

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.  
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,  
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Esta beleza, que é nova, expõe o trato do poeta com o belo, do ser máquina em sua função, completa e útil, à frente do tempo. Nesta visão temos o desejo de expressão como o funcionamento de um motor, satisfeito no volante que gira dentro do poeta e que faz com que a poesia flua e se concretize. Poeta e máquina pertencem-se num pacto de amabilidade, defendido e abalizado pelos movimentos vanguardistas, quase em sua maioria.

Tateando os motivos apontados por Cleonice Berardinelli, teríamos a chegada e a saída do pacote como marcos inicial e final da “Ode Marítima”. O que resta ao poeta, após constante tensão entre o delírio e a lucidez, é a angústia. A transposição do poeta



sensacionista para o cantor da angústia de viver não se dá de maneira abrupta. Dentro da relação especular, que acreditamos haver entre “Ode Marítima” e o todo da obra de Álvaro de Campos, seria “Passagem das Horas”, um poema de transição. Este corresponderia àqueles versos em que algo se parte dentro do poeta até a parada completa do volante, que faz pulsar a poesia (o ápice e o ponto de curva da parábola).

#### A “PASSAGEM DAS HORAS”

O poema “Passagem das Horas”, assim como “Ode Marítima”, é de difícil exegese. Pertencente ainda à fase sensacionista de Álvaro de Campos, se configura uma obra de complexa leitura, uma vez que sua ordenação primeira proporcionou uma investigação sobre o encadeamento de algumas partes que aparentavam desconexão.

Coube a Cleonice Berardinelli uma nova proposta de ordenação deste imenso poema. Em um trabalho minucioso, a ensaísta, em contato com o Espólio de Fernando Pessoa, depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa, reviu a edição proposta pela editora Ática, e brindou-nos com uma nova versão composta por mais 47 versos.

Ainda segundo Cleonice Berardinelli, este trabalho com “Passagem das Horas” foi realizado, pois “alguns de seus versos não se engrenavam bem, mas atribuí-a ao fato de apresentarem as odes sensacionistas de Álvaro de Campos enumerações caóticas e insistentes reiterações vocabulares ou frasais que buscavam dar ‘o canto das máquinas e da civilização moderna’”. De posse da nova ordenação, temos outra leitura do poema: o início sensacionista, sem delimitação de tempo e logo depois a fixação do tempo, do entardecer e do conseqüente correr do tempo, que corresponderia à “inexorável passagem das horas”.

Embora este poema seja da fase sensacionista, não possui mais a euforia das odes anteriores, mas não está ainda carregado do pessimismo, nem do tom depressivo do Campos de “Tabacaria”. O poeta, que desejou

Sentir tudo de todas as maneiras,  
 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,

percebe que, por mais que tivesse o anseio de absorver tudo, independente de conceitos; que, embora tenha se desdobrado, multiplicado e que mesmo sentido tudo, sempre estaria

incompleto. O que fica claro no verso “porque, por mais que sentisse, sempre me faltou que sentir”.

Para nós o tom tão diferente dos dois Campos parte da mesma origem; enquanto o primeiro é eufórico com a possibilidade de sentir tudo, o segundo se conscientiza de que o indivíduo não dá conta do todo, mesmo que se fragmente.

Multipliquei-me, para me sentir,  
Para me sentir, precisei sentir tudo,  
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,  
Despi-me, entreguei-me,  
E há em cada canto da minh’ alma um altar a um deus diferente.

O poeta que se multiplica, se despe e se entrega para buscar o sentido de seu sentir, retoma os versos em que o desejo de “sentir tudo de todas as maneiras” é evidente. Esta retomada, à nossa compreensão, é feita a fim de permitir (possibilitar) a existência do Campos depressivo, tão contraditório àquele impressionado com a evolução do mundo e das coisas.

Sentir tudo de todas as maneiras,  
Ter todas as opiniões,  
Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,  
Desagradar a si-próprio pela plena liberdade de espírito,  
E amar as coisas como Deus.

Se pensarmos o período no qual se deu a produção de “Passagem das Horas” (entre 1916 – 1923), veremos que esta ocorreu em um tempo de total crise em quase todos os campos sociais. Da ética à estética, todos sofreram com o período entre guerras. A tendência proposta pela arte de tal período é rever, inverter os conceitos, e esta viagem em busca de um novo conceito de arte e de vida se dá pela imaginação, uma vez que os outros campos encontravam-se bloqueados. Somente pelo imaginário e pela linguagem que a aporia seria transposta. Campos diz que

Fui educado pela Imaginação,  
Viajei pela mão dela sempre  
Amei, odiei, falei, pensei sempre por isso,  
E todos os dias têm essa janela por diante,  
E todas as horas parecem minhas dessa maneira.

A imaginação é o grande motor da poesia de Campos. É por ela que há a elevação do pensamento, e também por meio dela é possível refletir a origem das coisas, dos seres, pois

Toda 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 eléctrico, os volantes dos [...] Diesel,  
 E um carro puxado a mulas ou a gasolina é puxado pela mesma [...] coisa.

Este momento ainda de euforia com a modernidade é fugaz em “Passagem das Horas”, uma vez que a mesma imaginação que é fonte inspiradora, criação e origem, também é responsável pela dor.

Dói-me a imaginação não sei como, mas é ela que dói,  
 Declina dentro de mim o sol no alto do céu.  
 Começa a tender a entardecer no azul e nos meus nervos.

O entardecer é lido por nós como o achamento do caminho. Depois de tatear, à exaustão, as sensações, Campos encontra na dor, que também é incitada pela imaginação, matéria de composição. Em uma virada radical, já a partir do poema “Casa Branca Nau Preta” (posterior à “Passagem das Horas”), a linguagem do poeta deixa a euforia e assume um tom melancólico, culminando em um niilismo completo.

Com o achamento do caminho, que nos parece ser o tom depressivo, fechamos a discussão sobre a possibilidade de haver uma relação especular entre a poesia de Campos em um âmbito geral e “Ode Marítima”. A ode se inicia pela euforia, pelo encantamento e empolgação promovidos pelas sensações despertadas pela máquina. Após o fastio causado pelo “sentir demais”, há a entrada em um tom baixo, dado à reflexão, no qual o poeta encontra-se retido em si mesmo.

O efeito para parabólico se confirma, pois o Campos de “Tabacaria” é oposto do cantor da “Ode Triunfal”. Teríamos, em linguagem matemática, “Passagem das Horas” como o vértice, a curva desta parábola sensorial.

Nada depois, e só eu e a minha tristeza (...)  
 No silêncio comovido de minh’alma.

## DO ENTARDECER POÉTICO

De porte da tristeza já apresentada no final da “Ode Marítima”, Álvaro de Campos passa a compor sobre a melancolia e angústia de estar vivo. Sua poesia assume um tom bem diferenciado de sua iniciação poética. O movimento de sua obra a que chamamos de parábola se confirma sem que para isso tenhamos forçado a leitura: o entusiasmo demonstrado em “Ode Triunfal”, o período de transição em “Passagem das Horas” (o vértice), e “Tabacaria” ou “Apontamento” como o outro ponto da parábola.

“Ode Marítima”, como tentamos descrever durante este ensaio, seria um poema espelho para este processo descrito sucintamente acima, pois tem em seu processo de composição, mesmo suave e brandamente, um resíduo de cada momento do todo eu-poético de Campos.

Em um primeiro momento – sensacionista – as palavras saltam em profusão. Não há preocupação estritamente cuidadosa com a forma. A experimentação com a linguagem é latente, pois toda a euforia é exposta pelas palavras. Em contrapartida os poemas do momento depressivo são mais contidos. O jogo com as palavras ocorre de maneira branda, embora a densidade dos poemas permaneça. A diferença, talvez, se encontre na temática, agora pautada no niilismo, negação da vida e do próprio sentido de viver, porém

Tudo é o mesmo afinal...

Só eu, de qualquer modo, não sou o mesmo, e isso é o mesmo também afinal

Ao selecionarmos estes versos, propomos uma leitura diferenciada para obra de Campos. Trazemos à luz "Opiário", poema a que, até então, não havíamos feito referência alguma, mesmo sendo este centro de grandes questões.

Datado de 1914 e dedicado a Mário de Sá-Carneiro, "Opiário" é um poema marcado pelo simbolismo e decadentismo do autor de A confissão de Lúcio. Ao nos referirmos a este poema, gostaríamos de fazê-lo a fim de demonstrar que o Campos depressivo já se faz presente aí.

A angústia causada pelo viver, percebida em "Tabacaria", já está presente em "Opiário". A alma aborrecida, o fastio pela vida, a febre, seja física seja pelo uso do ópio são fatores tão preponderantes neste momento quanto na fase depressiva do poeta. O fastio da vida pode ter origens diferentes nestes momentos da poesia de Campos, mas acreditamos ser o mesmo.

Pertenço a um gênero de portugueses  
 Que depois de estar a índia descoberta  
 Ficaram sem trabalho. A morte é certa.  
 Tenho pensado nisto muitas vezes.  
 Leve o diabo a vida e a gente tê-la!  
 Nem leio o livro à minha cabeceira.

Não acreditamos que estes versos se fazem distantes dos versos iniciais niilistas de "Tabacaria", nos quais o tédio e o fastio da vida se dão da mesma forma. Talvez o que os diferencie seja a densidade ou mesmo os vocábulos utilizados, mas no que diz respeito à angústia de viver, os dois falares encontram-se no mesmo plano.

Este passeio pela obra de Álvaro de Campos feito por um olhar admirado e contemplador de uma das faces de um dos poetas mais brilhantes em língua portuguesa. Buscamos respeitar outras pesquisas e de modo, mesmo que acanhado, lançar nossa proposta de leitura. Ainda sobre a relação do Campos de "Opiário" com o de "Tabacaria". Nossa quase profissão de fé em aproximar diferentes momentos da poesia de Campos se dá pelo fato de acreditarmos que "de tudo fica um pouco", como se vê no poema "Resíduo", Antologia Poética, de Carlos Drummond de Andrade.

Em relação à produção poética, Drummond e Fernando Pessoa muito se aproximam, não apenas pela vasta produção, mas também pelas abordagens temáticas. Podemos, desta forma, cotejar as obras de dois dos maiores poetas em língua portuguesa. Se Pessoa é o poeta dos heterônimos, que necessitou multiplicar-se para "sentir tudo de todas as maneiras", Drummond é o poeta de "sete faces". Embora não tenha criado heterônimos, assim como Pessoa, Drummond, de um livro para outro, se configura como um claro enigma, da mesma forma que o poeta português.

Carlos Drummond de Andrade pode ser encarado, sem problema algum, como heteronímico, se trabalharmos com a mutação constante de sua poesia. Porém, mesmo variando seus temas a fim de sanar a "procura da poesia", o poeta de Itabira é sempre o

mesmo: o gauche da aporia, da pedra no meio do caminho, dos obstáculos vencidos no campo da linguagem, da realização poética. Mais um ponto em comum entre os poetas: a luta e conquista da palavra.

Ao trazermos à baila o poema “Resíduo”, o fazemos por acreditar que este explica o grande Campos, formado pelos poetas sensacionista e depressivo. Afirmamos que, em “Opiário”, os dois poetas já estão contidos. Sabemos que, no “Opiário, a viagem maior não é a física, contudo não se pode a presença do barco, que em “Ode Marítima”, metonimicamente, está representado pelo giro do volante do paquete. Este giro impulsiona a obra. O poeta, no “Opiário”, sabe que “a morte é certa” e assume pensar “nisto muitas vezes”, manifesta o apreço pelo nada. Este desejo niilista é a realização poética do segundo momento de Campos. Na negação, livra-se apenas o sonho.

Não sou nada.  
Nunca serei nada.  
Não posso querer ser nada.  
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Sob este olhar, dizemos que “de tudo ficou um pouco”. Do poeta viajante, seja a viagem física ou oriunda da ingestão de ópio, ao poeta à beira do cais, observador dos paquetes, temos o Campos. Da melancolia em “Opiário”, ao tédio, à depressão de “Tabacaria”, “Apontamento”, temos o Campos e sua engenharia composicional.

De tudo ficou um pouco  
Do meu medo. Do teu asco.  
Dos gritos gogos. Da rosa  
Ficou um pouco.

Ficou um pouco de luz  
Captada no chapéu.  
Nos olhos do rufião  
De ternura ficou um pouco  
(muito pouco).

Pouco ficou deste pó  
De que teu branco sapato  
Se cobriu. Ficaram poucas  
Roupas, poucos véus rotos  
Pouco, pouco, muito pouco.

Mas de tudo fica um pouco.  
Da ponte bombardeada,  
De duas folhas de grama,  
Do maço  
– vazio – de cigarros, ficou um pouco.

Pois de tudo fica um pouco.  
Fica um pouco de teu queixo  
No queixo de tua filha.  
De teu áspero silêncio  
Um pouco ficou, um pouco

Nos muros zangados,  
Na folhas, mudas, que sobem.

Ficou um pouco de tudo  
No pires de porcelana,  
Dragão partido, flor branca,  
Ficou um pouco  
De ruga na vossa testa,  
Retrato.

Se de tudo fica um pouco,  
Mas por que não ficaria  
Um pouco de mim? No trem  
Que leva ao norte, no barco,  
Nos anúncios de jornal,  
Um pouco de mim em Londres,  
Um pouco de mim algures?  
A consoante?  
No poço?  
Um pouco fica oscilando  
Na embocadura dos rios  
E os peixes não o evitam,  
Um pouco: não está nos livros.

De tudo fica um pouco.  
Não muito: de uma torneira  
Pinga esta gota absurda,  
Meio sal e meio álcool,  
Salta esta perna de rã,  
Este vidro de relógio  
Partido em mil esperanças,  
Este pescoço de cisne,  
Este segredo infantil...  
De tudo ficou um pouco:  
De mim; de ti; de Abelardo.  
Cabelo na minha manga,  
De tudo ficou um pouco;  
Vento nas orelhas minhas,  
Simplório arrote, gemido  
De víscera inconformada,  
E minúsculos artefatos:  
Campânula, alvéolo, cápsula  
De revolver... de aspirina.  
De tudo ficou um pouco.

E de tudo fica um pouco  
Oh abre os vidros de loção  
E abafa  
O insuportável mau cheiro da memória.

Mas de tudo, terrível, fica um pouco,  
 E sob as ondas ritmadas  
 E sob as nuvens e os ventos  
 E sob as pontes e sob os túneis  
 E sob as labaredas e sob o sarcasmo  
 E sob a gosma e sob o vômito  
 E sob o soluço, o cárcere, o esquecido  
 E sob os espetáculos e sob a morte de escarlate  
 E sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes  
 E sob ti mesmo e sob teus pés já duros  
 E sob os gonzos da família e da classe,  
 Fica sempre um pouco de tudo.  
 Às vezes um botão. Às vezes um rato.

A obra de Álvaro de Campos é extremamente eloquente. Os elementos residuais, por nós apontados, ratificam nossa proposta de mostrar que o poeta-engenheiro, sensacionista ou depressivo, encontra-se distribuído por toda produção poética. Não há, portanto, uma posição antagônica entre as fases de Campos. Na verdade, uma fase é complemento da outra. Já afirmamos anteriormente, de acordo com a investigação de Cleonice Berardinelli, que a primeira fase é de tentativas e a segunda é o achamento do caminho. “De tudo ficou um pouco”, do poeta de “Opiário” ao autor de “Tabacaria”.

## CONCLUSÃO

A obra do poeta Fernando Pessoa é singular, não apenas por sua estética como por sua densidade temática. Tal poeta é de uma volúpia no trato com a palavra que inebria seu leitor, que dirá seu crítico, ensaísta ou pesquisador.

Ao cotejarmos “Ode Marítima” com o todo da obra de Álvaro de Campos, tínhamos como objetivo principal demonstrar um movimento parabólico na produção poética do autor no que tange às sensações. Em um primeiro momento o poeta impressionado pela modernidade do mundo exalta a velocidade e a máquina. Na “Ode Triunfal”, este apego à maquinaria é evidente, assim como em todas as composições de sua fase sensacionista. O envolvimento do poeta com a máquina se dá por uma ligação de amabilidade, explicada pelas idéias que subsistiam em torno do moderno.

Nas duas primeiras décadas do século XX, a máquina constitui-se em princípio de utopia. Os movimentos artísticos revolucionários do pós-guerra viram no maquinismo um “princípio de salvação e de esperança”, capaz de racionalizar e libertar a um só tempo a arte e a sociedade.

“Passagem das Horas”, poema ainda da fase sensacionista de Campos, é apontado como uma transição, uma ponte sobre o abismo existente entre o poeta sensacionista e o depressivo. Este poema já não contém o vigor das odes anteriores e transparece que “o princípio maquinista já não é a sonhada força capaz de dar ao mundo uma ordem harmônica”. Se não é permeada pelo sensacionismo, “Passagem das Horas” também não é prenhe das questões abordadas pelo Campos carregado do pessimismo, o poeta niilista.

Ao findar-se a euforia com a máquina, termina a viagem poética feita por Campos. O volante que impulsionava a poesia, funcionando como um motor, que ora acelera ora retarda seu movimento e do poeta, pára. Após esta parada e o conseqüente vazío que se instaura na alma do poeta, o que lhe resta é a angústia, o nada. A partir do poema “Casa Branca Nau Preta”, o drama de Álvaro de Campos está resolvido. O poeta, que segundo Cleonice

Berardinelli, tem a primeira fase como experimental, acha seu caminho após tatear algumas tendências do início do século passado.

Isso posto, teríamos o movimento parabólico proposto confirmado. O poeta sai do marco zero em sua poesia. Alcança grandiosidade por meio da efusão e da aproximação da máquina. Depois da constatação de que a máquina não se constitui como instrumento de salvação, seja no plano estético seja no ético, cai em profundo vazio, alimentado pelo desejo de ser nada.

Tentamos neste trabalho lançar um olhar sobre a construção do fazer poético de Álvaro de Campos. Este que é o heterônimo de Fernando Pessoa mais denso em relação aos sentimentos e às sensações. Mais não temos a dizer. Para além da crítica está a obra, pois se

De eterno e belo há apenas o sonho  
Porque estamos nós falando ainda?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Antologia Poética. Rio de Janeiro – São Paulo, 2005.

BERARDINELLI, Cleonice. Fernando Pessoa: outra vez te revejo... / Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro, Lacerda Editores, 2004.

CASTRO, Manuel Antônio de. O acontecer poético: a história literária. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

DOURADO, Autran. Uma poética de romance: matéria de carpintaria. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

PESSOA, Fernando. Obras Completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa, Ática, 1964.

\_\_\_\_\_. Obras em prosa. BERARDINELLI, Cleonice, org. Rio, Aguilar, 1976.

\_\_\_\_\_. Poemas de Álvaro de Campos. BERARDINELLI, Cleonice, fixação do texto, introdução e notas. Rio, Nova Fronteira, 1999.

SEABRA, José Augusto. Fernando Pessoa ou o Poetodrama. São Paulo, Perspectiva, 1982.

Recebido em 22 de julho de 2011. Aprovado em 8 de agosto de 2011.