

SEQUÊNCIA 1

A poesia de Álvaro de Campos

Não é apenas um heterónimo de Pessoa, ao mesmo título que Alberto Caeiro e Ricardo Reis – os únicos que, com ele, receberam esse estatuto. Além de ter tido, como os outros, uma vida e um estilo próprios, e, por isso, uma inteira independência face ao seu criador, Campos saltava do palco da ficção em que fora engendrado para o rés do chão da realidade e intervinha no dia a dia do seu duplo. Ofélia, a namorada com quem Pessoa jogou ao amor, teve que aturar a intromissão, para ela importuna, desse “Engenheiro” que às vezes se lhe dirigia em viva presença (ela contou que, em certos dias, Pessoa declarava, no início do encontro, que quem tinha ido nesse dia ter com ela era o Álvaro de Campos...). Outras vezes aparecia-lhe por carta. Ofélia respondia, mas ia avisando Pessoa que, quando se casassem, o não queria na “nossa casinha”... [...] É que o “Engenheiro”, na vida social, tinha um à-vontade que Pessoa estava longe de possuir, “incompetente para a vida” como declarou ser – pela sua boca e pela do seu “semi-heterónimo (semi, apenas) Bernardo Soares. Também por essa razão é que quando se impunha ser social e politicamente ativo Pessoa envergava o nome e a irreverente verve do “engenheiro sensacionista” para se dirigir aos jornais – gesto que nenhum dos outros heterónimos teve, confinados que sempre ficaram ao seu lugar no palco da ficção em que foram engendrados. Também nenhum dos outros deu entrevistas, nem respondeu a inquéritos, como fez Campos [...]. E não esqueçamos que polemizou com Pessoa, escrevendo às revistas *Contemporânea* e *Athena* para criticar e se opor às posições aí por este defendidas em anteriores artigos.

[...]

Como Pessoa, Campos apresenta-se como um corpo-alma errante, até dentro de si próprio, sem poiso, sem lar. Pessoa ainda tem um regaço, Lisboa. Exclamará pela voz do seu semi-heterónimo Bernardo Soares: “Lisboa, meu lar!”. Campos, no poema “Passo na noite da rua suburbana”, olhando as janelas iluminadas das “casas conjugais da normalidade da vida”, como um menino pobre espreita pelas grades do jardim de uma casa rica, dirá “a rua, meu lar”. No poema *Notas sobre Tavira* declarar-se-á eterno “forasteiro, tourist, transeunte”, acrescentando: “Até em mim, meu Deus, até em mim”. Essa errância é sofrida no poema *Lisbon Revisited*, de 1926, quando se afirma “transeunte inútil de ti e de mim”. Noutros poemas se diz um “passageiro parado” e declara “vou andando parado”. Pessoa, num verso seu, dirá: “É só através de nós que caminhamos.”

A sua “sensibilidade da exclusão” manifesta-se no poema em que a refere (“Passo na noite da rua suburbana”), e em muitos outros, nomeadamente em *Tabacaria*: “Mas sou e serei sempre o da mansarda, ainda que não more nela.” Campos purga Pessoa do seu desgosto de ser feio, confessado a Ofélia e em vários poemas: “Escuso de me achar feio, porque os feios também são amados / / E às vezes por mulheres!”. A sua confessada loucura também o faz sentir-se à parte, diferente: até os operários o olham com estranheza: “o soslaio do operário estúpido para o engenheiro doido” refere, num poema. Noutro afirma: “Estou doido a frio / Estou lúcido e louco” e noutro ainda: “[...] narro-me prolixamente, sem sentido, como se um parvo estivesse com febre”.

A linguagem de Campos é, propositadamente, descoordenada, aos borbotões, sem continuidade lógica, por vezes, para mimar o falar desse “parvo” [...].

Não podemos esquecer que um dos medos que perseguiram Pessoa toda a sua vida foi o da loucura, chegou mesmo a autodiagnosticar-se (através da leitura de um dos tais livros de psiquiatria) um acesso ligeiro de “loucura psicasténica” e a encarar internar-se para se tratar. Dir-se-ia que Campos funcionou como seu abcesso de fixação e que, quando exclamou, como quem põe

o dedo na ferida: “Cá está ela! Tenho a loucura exatamente na cabeça!”, estava a localizar o seu mal para dele se livrar. [...]

Campos teve, pois, esse papel: o de catarticamente viver os seus males e deles, assim, o libertar. Purgou-o do seu medo da loucura, da homossexualidade (assumindo-se como tal), da morte (instalando-se na gare, à espera do “comboio definitivo” e indo ao seu encontro em poemas como *Partida* e *Ode Mortal*), e “cozeu” as suas bebedeiras, impedindo-o de se mostrar bêbedo em público. Foi um fumador compulsivo – embora não tivesse fumado em vez de Pessoa, infelizmente, os oitenta cigarros que, segundo o primo Eduardo Freitas da Costa, ele queimava por dia... No *Poema em Linha Reta*, Campos faz a autocritica de alguns pecados de Pessoa, nomeadamente ter feito “vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar”.

Campos é, de facto, Pessoa em mais intenso, mais interessante, com maior relevo, com mais picante. Como diz nas *Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro*: “Eu sou exasperadamente sensível e exasperadamente inteligente. Nisto pareço-me (salvo um bocado mais de sensibilidade e um bocado menos de inteligência) com o Fernando Pessoa”.

Outra importante afinidade de Campos com Pessoa tem que ver com esse coração onnipresente na poesia do “engenheiro doido” (que, significativamente, nem Caeiro nem Reis citam; aliás Caeiro pretende mesmo que “todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros”). Campos confessa, num poema, a sua “vasta fraternidade com a humanidade verdadeira”, afirmando: “E o meu coração é um pouco maior que o universo inteiro”. Em *Tabacaria*, exclama: “Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo” e, noutro poema, ainda dos primeiros tempos, fala da sua “doença humanitária”: “Ó doença humanitária dos meus nervos vibrando cheios de outras pessoas”.

Na pessoa de Álvaro, Fernando cometeu todas as irreverências pessoais e políticas de que, na sua própria pessoa, se abstinha, foi anarquista (ele que dizia que o papel de um intelectual era ser “um criador de anarquias”), disse todos os palavrões e indecências que os amigos, no café, tinham o cuidado de não pronunciar diante dele para não o chocar (queixa-se disso numa nota de diário), conheceu intimamente mulheres e homens [...].

O empreendedor que Pessoa foi, fundando várias empresas (todas, infelizmente, sem êxito e de curta duração), aconselhava-se, provavelmente, com o Engenheiro... – que, infelizmente, da prática tinha sobretudo a teoria... Deveria ser Campos o principal seduzido pelas teorias dos americanos, em matéria de comércio e contabilidade – e, quem sabe, foi ele que escreveu o conhecido *slogan* publicitário para o lançamento da *Coca-cola* (afinal proibido): “Primeiro estranha-se, depois entranha-se”...

E não esqueçamos a principal ousadia de Campos, a do verso livre, o que ele chamou “ritmo parágrafo”, livre das peias da métrica e da rima. “Como se pode sentir nessas gaiolas?” – exclama.

Antes do “nascimento” do “engenheiro”, Pessoa planeou fazer um lançamento bombástico de Alberto Caeiro como sendo o maior poeta moderno, rascunhando mesmo uma entrevista por ele dada em Vigo, onde mete a ridículo Teixeira de Pascoaes e os seus seguidores. Quando Pessoa concebe Campos como uma abertura à Europa e um desafio não só ao escandaloso Futurismo então em voga mas também a Walt Whitman (Pessoa sempre gostou de se medir com os seus modelos), enviou Caeiro para o Ribatejo apascentar as suas ovelhas-pensamentos e encarregou o Engenheiro de assumir todas as provocações da Modernidade, “ardendo com ter toda a Europa no cérebro”, como proclama na Saudação a Walt Whitman.

O “Engenheiro Sensacionista”, como a si próprio se intitulava, devia, pois – seguindo o exemplo de Caeiro, que proclamava seu mestre – transformar todos os seus pensamentos em sensações, reagindo aos intensos e numerosos estímulos da nova era das máquinas. Assim fez na *Ode Triunfal* que Sá-Carneiro considerou a obra-prima do Futurismo, aclamando “os maquinismos em

fúria". Curiosamente, as outras Odes desta primeira fase já fogem a esse cenário. Assim, a *Ode Marítima* invoca (mais do que evoca) os rudes marinheiros da era das Descobertas, "a antiga vida dos mares", para que essa energia o acorde da sua "vida sentada", o liberte do seu "traje de civilizado" e transforme o "poeta decadente" que diz ser num homem novo. A *Ode Marcial* apresenta a originalidade de não ser uma exaltação da guerra, à maneira dos Futuristas, mas a sua condenação. A *Passagem das Horas* foi concebida para ter um ritmo solar, como a *Ode Marítima*, que nos faz assistir ao crescendo das emoções desde o seu despontar até ao seu clímax e, depois, ao seu crepuscular decrescer. Mas dela – como aliás de todas as outras odes, com exceção da *Triunfal* e da *Marítima*, que cuidou para publicar no *Orpheu* – Pessoa só deixou fragmentos que têm, contudo, uma certa unidade, porque correspondem a momentos de escrita. [...] Mas também esta admirável *Passagem das Horas* não faz a futurista exaltação da era das máquinas, traduz antes o anseio, a "raiva panteísta" de fazer corpo com todos e tudo, de "sentir tudo de todas as maneiras". A invocação da noite, o momento final da ode, tem a mesma lancinante beleza crepuscular dos "dois excertos de odes" escritos no mesmo mês de junho da apoteótica *Ode Triunfal*.

Segundo a "evolução" (termo por Pessoa usado) da ficção "vida e obras do Engenheiro" por ele prevista, Campos teria passado do "poeta decadente, estupidamente pretensioso" que tinha sido antes de conhecer Caeiro, e de que Pessoa tentou dar a imagem ao escrever *Opiário*, já depois da *Ode Triunfal*, ao "engenheiro sensacionista", autor das vibrantes odes que o deram a conhecer. Mas, como o próprio Pessoa fez notar, o poeta sensacionista não deixa de ser decadente porque esse excessivo entusiasmo pela saúde já é doença. Em *Opiário*, onde se confessa "doente e fraco", diz que "gostava de ser as coisas fortes". E confessa a Walt Whitman, na sua *Saudação*: "Decadentes, meu velho, decadentes é que nós somos..."

Este Campos de amplo fôlego vai contudo calar-se pouco depois do desaparecimento de Sá-Carneiro, em 1916. O Sensacionismo tinha nascido da amizade dos dois, como Pessoa precisou, e morreu com o seu grande instigador. Mas Álvaro de Campos não desaparece: manifestar-se-á frequentemente nas cartas de Pessoa a Ofélia, em 1920, com "saídas" paradoxais, bem ao seu jeito, que Pessoa lhe atribui, acrescentando, entre parênteses: "A. de Campos". Na penúltima carta, de 15-10-1920, já de adeus, depois de comunicar a Ofélia que pensa internar-se numa casa de saúde para se submeter a um tratamento psiquiátrico que lhe permita "resistir à onda negra que [lhe] está caindo sobre o espírito", Pessoa exclama: "Afinal o que foi? Trocaram-me pelo Álvaro de Campos!".

Em verso, só temos poemas datados e por ele assinados a partir de 1923, com *Lisbon Revisited* e uma nova passagem da *Passagem das Horas*. Com estes poemas se inicia uma nova fase, de Campos adulto, chamei-lhe [...] "Metafísico". Acabaram-se as gesticulações histéricas, os espalhafatos verbais desse ser de palco que foi o "Engenheiro Sensacionista", com modelos estrangeiros no horizonte que ele tentava superar. Temos agora o grande Campos da grande *Tabacaria* – a que um francês, Rémy Hourcade, chamou "o mais belo poema do mundo".

A partir do segundo poema intitulado *Lisbon Revisited*, de 1926 (escrito no mesmo dia, 26 de abril, do magnífico poema "Se te queres matar" – curiosamente décimo aniversário do suicídio da Sá-Carneiro). Pessoa desembarca de todas as aventuras marítimas (muitos dos anteriores poemas situam-se num barco ou num cais) e anda a pé pela cidade, de elétrico, vai a Tavira, de comboio, a Sintra, num *chevrolet* emprestado. Já não temos o Campos voltado para o exterior, na sua fúria de encontrar "um caminho para a vida" mas uma personagem a sós consigo, encerrada nas quatro paredes de si própria, muitas vezes à janela, como em *Tabacaria* e em muitos outros poemas.

Nesta fase "metafísica", Campos despreocupa-se inteiramente de ser moderno. Desembarca de todas as viagens e fixa-se em Lisboa, afinal seu "lar" – como para Pessoa e Bernardo Soares. A sua linguagem perde o amplo fôlego marítimo das grandes odes mas torna-se mais íntima, mais intensa e adquire toda a dramaticidade que faz dele o protagonista do "drama em gente". [...]

A linguagem acompanha o desencanto da personagem, segue o ritmo da sua desistência de tudo, da sua apetência de nada. O monólogo segue a marcha lenta, insegura, do pensamento, das emoções, cada vez mais lassas, sem os jovens ímpetus da fase “sensacionista” nem os voos metafísicos da fase da *Tabacaria*. São poemas de interior, às vezes à janela, olhando a rua como um prisioneiro, outras vezes deitado na cama, às voltas com a insónia. Fala da vida como “isso que está aí fora e é a vida”. Quer, à maneira budista, “Não ter emoções, não ter desejos, não ter vontades” – ou, melhor, “vivê-los em outrem” –, “Colher coisa nenhuma nas roseiras sonhadas, / E jazer quieto”. O passo torna-se-lhe cada vez mais curto, e assistimos a esse “cair das mãos ao pôr do sol do esforço” em que se sente e se vê – a divisão dos versos mostra-o – o ritmo do poema decrescer, como uma asa que se fecha sobre si própria, a desistir do voo. [...]

Campos dramatiza a permanente angústia de Pessoa de ser simultaneamente dois: o que sente e o que pensa – que o célebre verso do poema “Ela canta, pobre ceifeira” traduz: “O que em mim sente ‘stá pensando”. Outro poema do ortónimo exprime o mesmo desconforto de o sujeito se desdobrar sempre no que sente e no que se assiste sentindo: “Brincava a criança / com um carro de bois / Mas viu-se brincando / E disse: “Eu sou dois”. Mas enquanto Pessoa se limita a falar disso, Campos confere intensidade dramática a essa relação do eu sujeito, o que se vê ser, com o eu objeto, o que é visto a existir porque os põe a ambos a contracenar: o que tem a consciência de estar existindo, o que assiste a si próprio, comenta os gestos do que existe, o que movimenta um corpo no espaço e no tempo. E traduz o desconforto dessa dualidade dizendo que tem “a consciência de estar existindo / como um tapete em que um bêbedo tropeça”. [...]

O poema *Tabacaria* fornece variados exemplos deste “desdobramento”: temos a personagem em situação, num aqui e num agora, num quarto com uma janela a que, às vezes, se assoma – e é de lá que vê a tabacaria, e o dono dela e “o Esteves sem metafísica” e tudo o que existe na rua. O eu que pensa – o que se vê viver – dá notícia da movimentação dentro de casa do eu que vive: “Semiergo-me enérgico, convencido, humano, / E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.” Curiosamente há um desfazamento de tempo entre o que se assiste e o que “vai tencionar escrever estes versos”. A escrita do poema é portanto posterior: noutro verso diz “Sim. Todos os poemas são sempre escritos no dia seguinte”.

A militância de Pessoa contra o naturalismo do sentir está presente nestes versos: o Poeta não se dá em espetáculo, diretamente, exprimindo a sua dor ou alegria no momento em que acontece, “finge-as”, utilizando sempre a mediação do que tem “a consciência de estar existindo”. Além da mediação do “pensar”, há a da memória (porque “todos os poemas são sempre escritos no dia seguinte”).

[...]

Uma originalidade do Campos dos últimos tempos é o que poderemos chamar os seus “mono-diálogos”.

Apesar de haver duas personagens em cena, aquilo a que assistimos é a uma montagem de vozes [...]. Noutros poemas ouvimos apenas uma voz, respondendo ou interpelando, reagindo à presença de outra personagem para nós invisível. É um processo, como o anterior, pleno de dramaticidade. Alguns exemplos: “Um momento... Dá-me de ali um cigarro, / Do maço em cima da mesa de cabeceira. / Continua... Dizias”; “Meu pobre amigo, não tenho compaixão que te dar. [...] Com que então problema sexual? / Mas isso depois dos quinze anos é uma indecência. [...] O sexo oposto existe para ser procurado e não para ser compreendido”; “Sim, não tenho razão... / Deixa-me distrair-me do argumento mental, / Não tenho razão, está bem, é uma razão como outra qualquer...”; “É inútil prolongar a conversa de todo este silêncio. / Jazes sentado, fumando, no canto do sofá grande – / Jazo sentado, fumando, no sofá de cadeira funda, / Entre nós não houve, vai para uma hora, / Senão os olhares de uma só vontade de dizer”.

Campos sensacionista exclamou: “Sou um surdo-mudo berrando em voz alta os seus gestos”, mas essa linguagem moldada pelo gesto será uma característica de todas as fases. Noutro poema, pergunta-se: “Estaria eu a fazer versos em gestos e caretas?”. Na fase sensacionista a gesticulação é mais intensa, histérica, por vezes, mas o gesto não deixa de estar presente nas duas últimas fases, só que é um gesto não convexo mas côncavo, por assim dizer, pois não é inexistente – “Qualquer coisa como um grito por dar” que contudo se insinua para dentro do peito e aí abre uma concavidade. Em todas as fases o Engenheiro nos pega pelos ombros e nos abana com suas interjeições (“Arre!” é a mais constante) e impróprios. Por vezes a linguagem cola-se ao ritmo do caminhar, mas não só do caminhar em frente, também do “andar parado” do transeunte de si próprio que afirma ser, ou acompanha a marcha da escrita. [...]

EXPL 2 © Porto Editora

Para que o pensar não se cruzasse com o sentir, Campos suplica: “Para, meu coração! Não penses! Deixa o pensar na cabeça!”. Mas o coração, ou a cabeça, não lhe obedecem. E exclama: “Que náusea no estômago real que é a alma consciente!”.

LOPES, Teresa Rita, “Campos”, in MARTINS, Fernando Cabral (coord.), 2008.
Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português. Lisboa: Caminho