

Georg Rudolf Lind

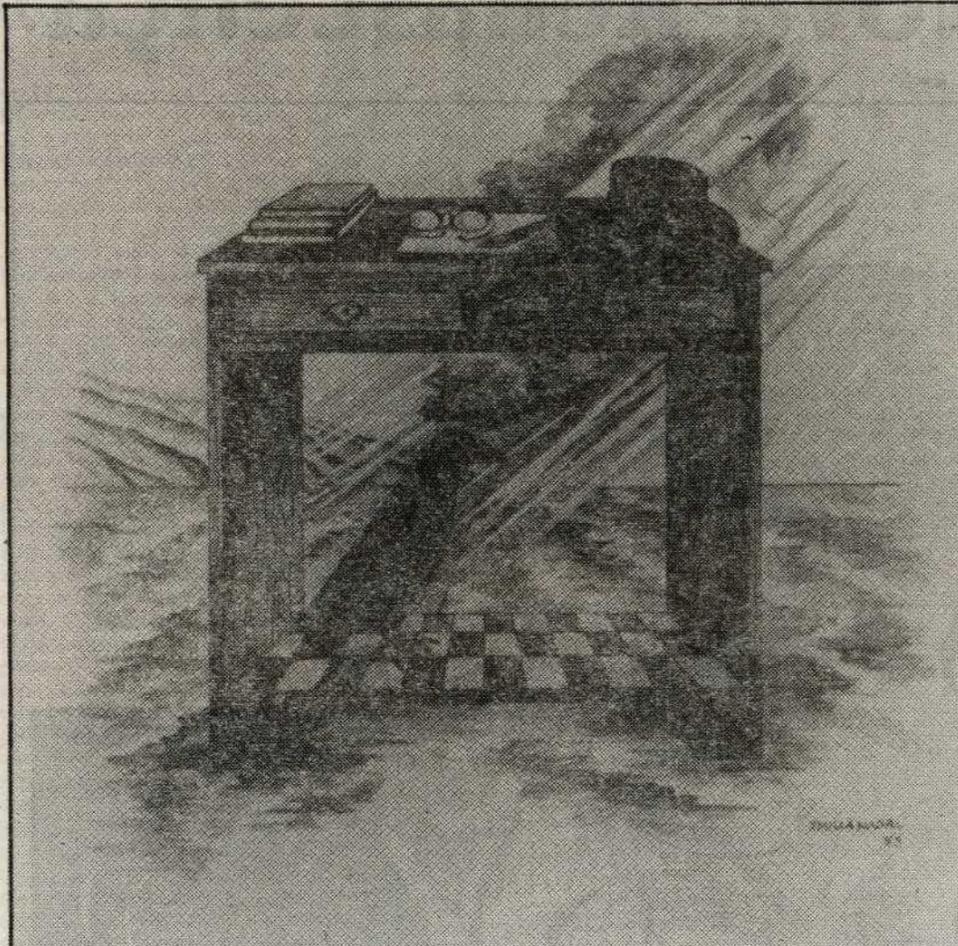
Os três rostos de Álvaro de Campos

NUMA carta de 20/1/1935, Fernando Pessoa escreveu ao seu jovem admirador

Adolfo Casais Monteiro: «Não evoluo, VIAJO. (Por um lapso na tecla das maiúsculas saí-me, sem que eu quisesse, essa palavra em letra grande. Está certo, e assim deixo ficar.)» E na mesma carta o poeta define-se como *dramaturgo*, tão longe (ou tão perto) dos seus heterónimos como Shakespeare do rei Lear ou de Hamlet.

Na verdade, causa-nos uma surpresa sempre renovada encontrarmos os grandes temas de Pessoa repetidos até à obsessão nas partes aparentemente mais heterogêneas da sua obra. Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros do «Livro do Desassossego», retoma em prosa as inquietudes poéticas de Álvaro de Campos. Os monólogos fragmentários do «Fausto», cuja edição corrigida e completada por Teresa Sobral Cunha esperamos com impaciência, repetem obstinadamente as perguntas metafísicas do «engenheiro naval» — e os «35 sonnets» ingleses contêm, na sua máxima concentração, todos os temas essenciais de Fernando Pessoa. Apesar da diversidade desta temática, não se pode falar de uma evolução, e Pessoa estava consciente disto. Na carta já citada sublinha ele *expressis verbis* o carácter estático da sua poesia; comparando os seus primeiros poemas com a sua produção posterior, ele observa: «Perdi, é certo, algumas simpatias e ingenuidades, que havia nos meus poemas de adolescência; isso, porém, não é evolução, mas envelhecimento.»

Tudo isto vale tanto para Fernando Pessoa e a sua poesia ortónima como para o seu «mestre» Caeiro e para o neopagão R. Reis. Bem entendido, Pessoa ele próprio conhece na sua poesia três maneiras divergentes: ele apresenta-se 1.º) poeta nacionalista, esperando uma renascença cultural de Portugal na «Mensagem», esta tentativa duma epopeia moderna, composta por poesias líricas; 2.º) poeta de uma temática ocultista, derivada das doutrinas ocultas do cristianismo e do judaísmo, utilizando os seus motivos como fonte de inspiração para algumas das suas poesias



Emília Nadal: «A Arca e a Fábrica acerca de Fernando Pessoa III», 1983

mais enigmáticas; 3.º) poeta do «Cancioneiro», exprimindo nas suas canções enganadoramente simples e melodiosas os sofrimentos de um homem que aguenta com todo o seu sentimento o peso dos seus pensamentos bionegativos (ou decadentistas). O «mestre» dos heterónimos Reis e Campos, o «faux naïf» Alberto Caeiro, não mostra evolução nenhuma na sua poesia; ele «morre» cedo de mais. Ainda mais estáticas, e inabaláveis como uma rocha de bronze, apresentam-se as odes de R. Reis; nada da sua existência movimentada (e a emigração ao Brasil tão-pouco como a mudança de profissão de médi-

co para professor), transparece nas suas odes clássicas e sentenciosas. (O romance «O Ano da Morte de Ricardo Reis», de José Saramago, fica, na minha opinião, muito aquém das coordenadas culturais da personagem criada por Fernando Pessoa, e faz do admirador de Horácio e Lucrécio um fantoche indigno, pretexto de acrobacias estilísticas.) De 1914, ano da génese dos heterónimos até 1935, o mesmo rigor, o mesmo purismo linguístico caracterizam a poesia de Ricardo Reis.

Álvaro de Campos, o modernista, representa a única excepção. Que ele desempenha um

papel à parte dentro da obra — e da vida! — de Pessoa, vemo-lo facilmente na sua correspondência com Ophélia Queiroz. Ele saberá escrever como Caeiro, Reis, Soares, etc., mas só de sabe identificado, em certos dias, com o seu engenheiro naval. Numa carta à Ophélia do 27/4/1920 lemos: «Não imaginas a graça que te achei, hoje à janela da casa da tua irmã! Ainda bem que estavas alegre e que mostraste prazer em me ver (Álvaro de Campos).» Quer dizer: quando passava por baixo das janelas da namorada, sentia-se na pele do seu heterónimo. E ele gracejava com Ophélia acerca deste desdobra-

da sua personalidade: «Então ontem achou o Íbis meigo e digno de jinhos? Ainda bem, porque o Íbis não gosta que a Nininha fique zangada, ou triste com ele, porque o Íbis, e mesmo Álvaro de Campos, gosta muito, muito do seu Bebezinho.» E mais adiante, na mesma carta de 11/6/1920, continua: «Hoje sentir-me-ia muito melhor se pudesse contar com ir logo ver a Nininha, e vir para baixo de Belém com ela, e sem o Álvaro de Campos; que ela, naturalmente, não gostaria que esse distinto engenheiro aparecesse.» É evidente que Álvaro de Campos se apoderava, de vez em quando, do seu criador e que, com a sua ironia e o seu intelecto cortante, exercia o papel de desmancha-prazeres do idílio amoroso de Pessoa ele mesmo com a ingénua moça. A aversão da menina burguesa contra o sócio do seu Fernando carinhoso é muito instrutiva! No fundo, o poeta permite-se um jogo arriscado com a namorada, utilizando Campos como uma espécie de «reservatio mentalis» personificada nas suas relações sentimentais com ela. Assim se explicam melhor as últimas linhas de uma carta a Ophélia de 28/5/1920: «Limpa as lágrimas, Bebê mau! Tens hoje do teu lado o meu velho amigo Álvaro de Campos, que em geral tem sido só contra ti...» E nas suas lembranças, apontadas pela sua

sobrinha, Ophélia sublinha, muitos anos mais tarde, que o seu pretendente «era um pouco confuso, principalmente quando se apresentava como Álvaro de Campos. Dizia-me então: «Hoje, não fui em que vim, foi o meu amigo Álvaro de Campos...» Portava-se, nestas alturas, de uma maneira totalmente diferente. E Ophélia acrescentou: «Raramente falava no Caeiro, no Reis ou no Soares.»

Estas citações da correspondência do poeta com a sua bem-amada mostram convincentemente o papel especial de Álvaro de Campos dentro da sua vida pessoal. Passemos agora a definir e a descrever os três rostos da sua obra poética. Esta subdivide-se, sem dúvida, em três períodos nitidamente diferentes. O Campos da «Ode Triunfal» de 1914 pouco tem de comum com o autor da «Tabacaria» de 1928 e ainda menos com o pré-Campos do «Opiário» de Março de 1914. Devemos, portanto, distinguir três Álváros. Começemos pelo pré-Campos do «Opiário». Trata-se de uma composição *post festum*. Pessoa queria simplesmente fabricar um Campos *avant la lettre*, anterior ao futurismo e anterior ao sensacionismo. Encontramos a justificação estética disto na famosa carta a Casais Monteiro de 13/1/35: «Quando foi da publicação de «Orpheu», foi preciso, à última hora, arran-

INÉDITO

22.11.1935

«The happy sun is shining,
The fields are green and gay,
But my poor heart is pining
For something far away.
It's pining just for you,
It's pining for thy kiss.
It does not matter if you're

To this.
What matters is just you.

I know the sea is beaming
Under the summer sun.
I know the waves are
Each one and every one.
But I am far from you,

And so far from your kiss!
And that's all I get that's
[really true

In this.
What matters is just you.

Oh, yes, the sky is splendid,
So blue as it is now,
The air and light are blended,
Oh, yes, hot, anyhow,
Nothing of this is you,
I'm absent from your kiss,
That's all I get that's sad and

In this.
What matters is just you.»

(Fernando Pessoa)
(original manuscrito)

A «Nova Renascença» da Europa

(Continuado da pág. anterior)

Pessoa situa-se, com efeito, nos antípodas de um qualquer nacionalismo estreito ou chauvinista. Ele identifica, enfim, sob o signo da universalidade, o patriotismo e o europeísmo: «Ser português no sentido decente da palavra é ser europeu sem a má-criação da nacionalidade»¹¹. Para ele, no extremo limite, «o nacionalismo é antiportuguês»¹². Da mesma forma, o regionalismo pode tornar-se uma «degeneração gordurosa do nacionalismo», a menos que tenha um horizonte europeu: «O meu quintal em Lisboa está ao mesmo tempo em Lisboa, em Portugal e na Europa»¹³. Eis o que o diferencia do *provincianismo*, considerado por Pessoa como uma doença nacional¹⁴.

É um facto: Pessoa nunca sentiu necessidade de sair de Lisboa, depois da sua expatriação na África do Sul. Ele criticava mesmo Sá-Carneiro por con-

fundir a condição de europeu com a de turista das grandes metrópoles: «você é europeu e civilizado excepto em uma coisa e nisso Você é vítima da educação portuguesa. Você admira as grandes cidades. Se você tivesse sido educado no estrangeiro, e sob o influxo duma grande cultura europeia, como eu, não daria pelas grandes cidades. Estavam todas dentro de si.»¹⁵ Numa palavra, para Pessoa a Europa era, acima de tudo, um estado de espírito, ao mesmo tempo pessoal e universal.

Era justamente da assunção de cada português como *persona* aberta à universalidade que o poeta esperava, em última instância, o advento da «nova Renascença» de que era portador. «O povo português é, essencialmente, cosmopolita. Nunca um verdadeiro português foi português: foi sempre tudo»¹⁶, escreve Pessoa em síntese. Mas para

que os portugueses passem da potência ao acto eles precisam de estar inseridos numa civilização universal, como a civilização europeia, pelo menos quando esta renasce das cinzas. «Quando a atmosfera da civilização é cosmopolita, como na Renascença, o português pode ser português», constata ele. Mas «quando a atmosfera da civilização não é cosmopolita, como no tempo entre o fim da Renascença e o princípio, em que estamos, de uma Renascença nova — o português deixa de respirar individualmente»¹⁷. É esta respiração que a geração de Orfeu quer restituir-lhe, através de «uma arte cosmopolita no tempo e no espaço».

Essa arte devia ser, para Pessoa, simultaneamente portuguesa, europeia e universal. «Arte portuguesa será aquela em que a Europa — entendendo por Europa essencialmente a Grécia antiga e o universo inteiro — se

mire e se reconheça sem se lembrar do espelho»: eis a visão órfica do poeta. Essa Europa que avança, como Orfeu com a sua lira, para uma «nova Renascença, tendo como horizonte a universalidade, não podia ser melhor encarnada do que pela Grécia e por Portugal, origem e futuro de uma civilização milenária, feita do cruzamento de outras civilizações e culturas, do Mediterrâneo ao Atlântico, aberta à rosa-dos-ventos cruzados: «Só duas nações — a Grécia passada e Portugal futuro — receberam dos deuses a concessão de serem não só elas próprias, mas todas as outras», afirma helénica e portuguesamente Pessoa.

O poeta dos heterónimos desenvolveu esta sua concepção num esboço de ensaio sobre os *Fundamentos da Civilização Europeia*. A alma espiritual, civilizacional e cultural da Europa, sendo originária da cultura gre-

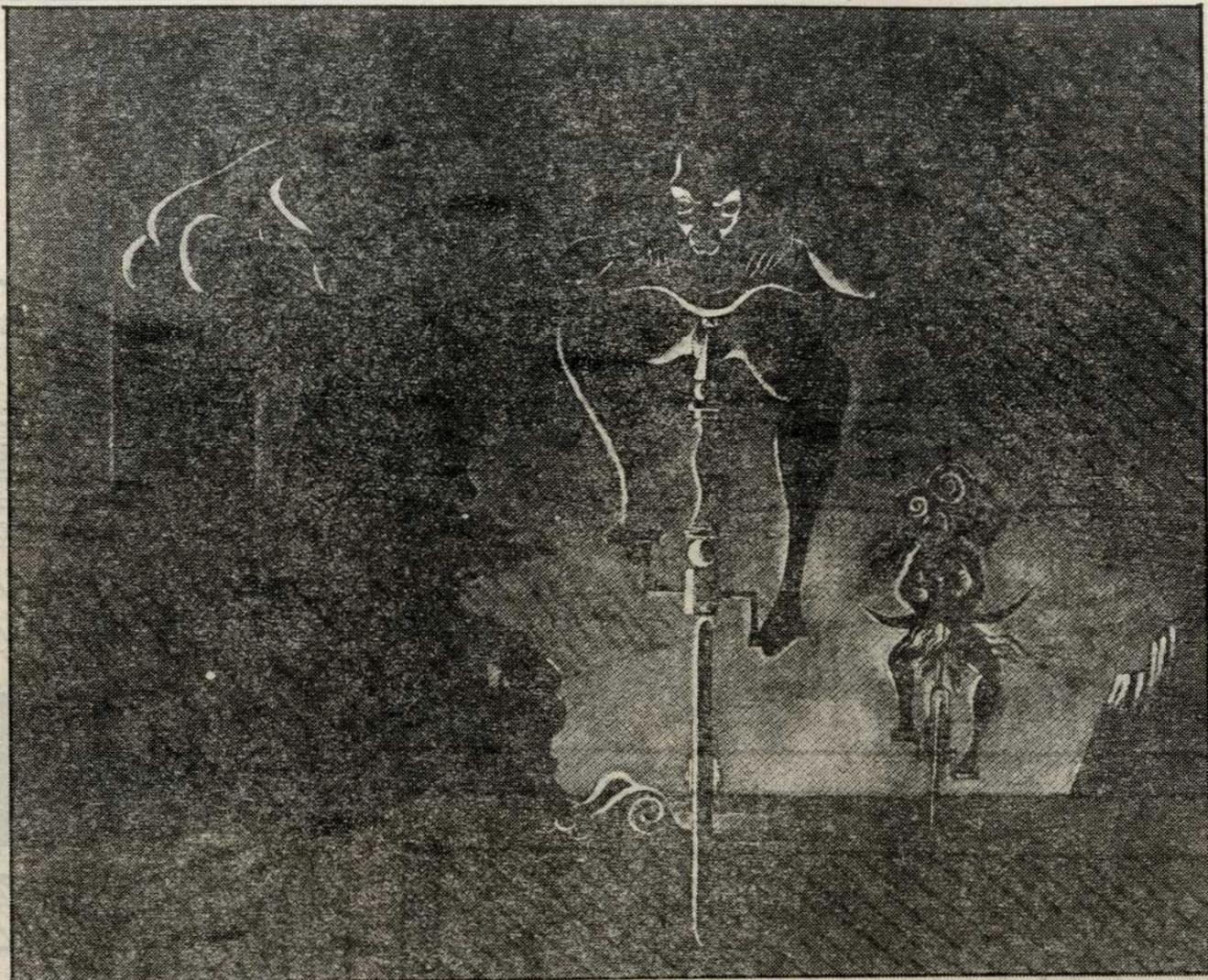
ga, passou segundo ele pela ordem romana e pela moral cristã, desembocando enfim na universalidade moderna, que começou na Renascença e Portugal prosseguiu com as Descobertas, através das quais fez a «conversão da simples civilização europeia em civilização universal». Assim ele abriu a via ao que Pessoa chama a liberdade europeia, que não é mais do que a plena libertação do homem¹⁸.

Como não retomar esta visão exaltante de Portugal e da Europa, que hoje temos de renovar e pôr em prática? É um projecto de longo fôlego. Mas é preciso começar a empreendê-lo. Pela nossa parte, lançamos mãos à obra com o movimento da Nova Renascença, inspirando-nos neste belo sintagma de Teixeira de Pascoaes e de Fernando Pessoa, figuras emblemáticas e proféticas da Renascença por-

tuguesa e de Orfeu, complementares e bifrontes como Janus. Aliar a *traditio* e a *revolutio*, assumidas por estas duas gerações precursoras, tal é o nosso destino e a nossa liberdade, ao aproximar-nos de um novo século de um novo milénio.

NOTAS

- 1 Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, Lisboa, s.d., p. 113
- 2 A Nova Poesia Portuguesa, Lisboa, s.d., p. 82
- 3 Idem, p. 114
- 4 Idem, p. 85
- 5 Idem, p. 84
- 6 Idem, p. 103
- 7 Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, op. cit., p. 121
- 8 A Nova Poesia Portuguesa, op. cit., p. 103
- 9 Sobre Portugal, Lisboa, 1978, p. 246
- 10 Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, op. cit., p. 172
- 11 Obras em Prosa, Rio de Janeiro, 1976, p. 331
- 12 Idem, ibidem
- 13 Idem, ibidem
- 14 Cf. O Provincianismo Português e O Caso Mental Português, in Páginas de Doutrina Estética, Lisboa, s.d.
- 15 Idem, p. 182
- 16 Obras em Prosa, op. cit., p. 329
- 17 Idem, ibidem
- 18 Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, 1971, tomo III, pp. 943-944



Bartolomeu Cid dos Santos: «O poeta Álvaro de Campos», gravura 1984

jar qualquer coisa para completar o número de páginas. Sugeriu então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema antigo de Álvaro de Campos — um poema como o Álvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caetano e ter caído sob a sua influência. E assim fiz o 'Opiário', em que tentei dar todas as tendências latentes de Álvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caetano. Foi, dos poemas que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que desenvolver. Mas, enfim, creio que não saiu mau, e que dá o Álvaro em botão...» Curiosamente, certas estrofes do «Opiário» antecipam já o Campos da última fase desesperada.

E acho que não vale a pena ter

Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.

A terra é semelhante e pequenina

E há só uma maneira de viver.

O modelo desta «primeira maneira» de Álvaro de Campos é evidentemente — a estrutura das estrofes e o uso da rima demonstram-no — fornecido por Cesário Verde, o poeta de Lisboa e do comércio moderno, talvez o precursor mais admirado por Fernando Pessoa.

E adivinhámos já o futuro autor da «Ode Triunfal», o rival dos futuristas e o construtor das grandes odes da segunda fase, nas linhas seguintes de «Opiário»:

Eu sou monárquico mas não católico

E gostava de ser as coisas fortes.

São estas «coisas fortes» que Marinetti, o chefe dos futuristas, tinha recomendado aos europeus do primeiro decénio do nosso século, enfraquecidos pela decadência, o tédio e a mentalidade introvertida do fim do século. A «Ode Triunfal» que inaugura a segunda fase de Álvaro de Campos glorificará a energia e a dinâmica da época moderna, as revoluções, a técnica e — a guerra (tal como Marinetti!). A realidade sangrenta da Grande Guerra será necessária para transformar o defensor da guerra em pacifista declarado — veja-se a «Ode Marcial», o documento desta conversão.

Num dos seus numerosos esboços para uma poética moderna, independente daquela do futurismo à Marinetti, apontado provavelmente em 1916, Pessoa formula as duas possibilidades da poesia moderna com as palavras seguintes: «A arte moderna deve portanto: 1) ou cultivar serenamente o sentido decadente, escrupulizando em todas as coisas que são características da decadência; 2) ou, fazendo por vibrar com toda a onda de máquinas, comércio, indústrias (...)» É este o programa que Pessoa/Campos se propõe a realizar no «Ode Triunfal» e na «Ode Marítima», libertando-se da sua dívida para com Walt Whitman na grande «Saudação a Walt Whitman». Pessoa compõe as primeiras odes de Campos, orgulhoso da sua capacidade para construir poemas extensos, em contraste com a incapacidade dos poetas românticos para escrever poemas extensos e bem construídos. Ele gaba-se de ter redigido a «Ode

Marítima» com a precisão dum plano do «Estado-maior prussiano». A segunda fase de Campos complica-se ainda mais pela influência do sensacionismo, o resultado indirecto do seu encontro com Alberto Caetano. O mestre dos heterónimos tinha querido viver na contemplação objectiva da natureza, hostil à intervenção do intelecto e, contudo, incapaz de impedi-la. Sob as mãos do seu «aluno» Campos a lição de Caetano transforma-se no lema: «Sentir tudo de todas as maneiras», e Campos fará deste propósito o centro da mais ambiciosa das suas composições (da segunda fase), a «Passagem das Horas» e daquela outra exemplificação que começa pelo verso «Final, a me-

lhor maneira de viajar é sentir.» São duas grandes peças retóricas que desatam um verdadeiro delírio de sensações; Leo Spitzer falava, com respeito a esta técnica dos poetas do século XX, da «enumeração caótica». No ponto culminante do êxtase, Campos liberta-se, uma única vez na sua obra, das leis gramaticais e acumula palavras sem nexos, num prelúdio às poesias associativas dos surrealistas franceses dos anos 20. Futurismo e sensacionismo caracterizam, portanto, a segunda fase de Álvaro de Campos fase das grandes odes. Mas o sensacionismo fica sendo um episódio dentro da sua obra. O suicídio de Mário de Sá-Carneiro e a falta de um grupo de

artistas com os mesmos ideais estéticos impediram a plena realização do «sensacionismo». Com melhor sorte, André Breton encontrou em França nos anos 20 uma equipa inteira de artistas prontos a lutar pelo êxito do movimento surrealista. O «movimento» criado por Pessoa esgotava-se nalguns breves artigos dispersos em várias revistas da época e numa massa de manuscritos escondidos na famosa arca do espólio, exumados por Jacinto do Prado Coelho e por mim em 1966. Após a Grande Guerra, Álvaro de Campos começa, nos anos 20, a mostrar o seu terceiro e último rosto. Este tem pouco em comum com o retórico frenético das grandes odes:

quando muito, o verso livre e o desassossego metafísico. Campos escreve, nesta terceira fase, poesias mais sucintas — a «Tabacaria», de 1928, forma uma excepção — e em lugar do dinamismo sempre um pouco excessivo e esforçado da segunda fase, encontramos um Campos mais calmo, mais deprimido e mais desiludido. O sado-masochismo das primeiras odes desapareceu; nada ficou dos horrores da pirataria na «Ode Marítima», ou dos regicídios e perversidades da «Ode Triunfal». A glorificação dos tempos modernos acabou; a poetização do comércio moderno transformou-se no tiquetaque banal das máquinas para escrever num «escritório de engenheiro» que simboliza todos aqueles escritórios, nas quais Pessoa traduzia as suas cartas comerciais. As maravilhas da civilização contemporânea já não ofuscam Álvaro de Campos...

O mesmo poeta que tinha brilhado, inventando projectos estéticos, o «Ultimatum», de 1917, com a sua exigência dum arte renovada pela energia e o desdobraimento do poeta em vinte subpoetas, o teórico dos «Apontamentos para uma Estética não-aristotélica», baseada na força e na sensibilidade, vizinho de Bertolt Brecht pelo menos no título destas considerações, este mesmo Campos recusa, subitamente, todos os ismos e toda a sorte de especulações estéticas.

Não me tragam estéticas!... Não me falem em moral! Tirem-me daqui à metafísica!

(Lisboa revisited, 1923)

Pessoa-Campos afirma: «Quero ser sozinho», e desta solidão surgem então os grandes temas que não cessaram, até hoje, de fascinar-nos: o alheamento do homem no mundo, a situação isolada dos seres pensantes, a angústia perante o mistério da nossa existência, o tédio e o desgosto da vida quotidiana, os lamentos de um eu pulverizado e o sofrimento pela sobrecarga de reflexões que lembra o caso aparen-

tado do poeta alemão Gottfried Benn. A terceira etapa de Álvaro de Campos atinge o seu ponto culminante com *Tabacaria*, um poema que sublinha o fracasso do poeta e do homem em geral e das suas aspirações ambiciosas. O que nos salva da absurdidade da vida são os nossos pequenos hábitos quotidianos, tal como a visita à tabacaria e uma saudação simples trocada com os nossos conhecidos. Distanciados e desinteressados, os deuses observam numa indiferença total os esforços das formigas humanas (*Apontamento*). E em redor do homem estende-se o reino imenso das suas possibilidades falhadas.

O laconismo de Álvaro de Campos, contrastando violentamente com o delírio linguístico das odes da segunda fase, reforça-se de ano para ano. Nos últimos dois ou três anos antes da morte do poeta, as poesias de Campos parecem-se com suspiros profundos; elas limitam-se a algumas palavras alusivas e quase balbuciadas. Cito um exemplo de Janeiro de 1935:

«Eu, eu mesmo... Eu, cheio de todos os

[cansaços

Quantos o mundo pode dar. Eu...

Finalmente, porque tudo [é eu,

E até as estrelas, ao que [parece,

Me saíram da algibeira para deslumbrar crianças...»

Existem muitas ligações entre a poesia de Álvaro de Campos e os apontamentos de Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*. *Sofro no Meu Eu*, declara o poeta em variações sempre renovadas, e por detrás deste sofrimento esconde-se uma angústia sempre crescente de poder enlouquecer — tal como a sua avó Dionísia; é esta mesma angústia que já dominara o primeiro heterónimo inglês do poeta, Alexander Search, nas suas poesias juvenis. Mas esta mesma angústia perante a demência tinha também o seu lado positivo: Pessoa está penetrado da convicção de que sempre intervém uma fagulha de loucura nas grandes realizações da humanidade, principalmente nas obras eminentes de arte, e que sem este grão de loucura a vida não vale a pena ser vivida. Na *Mensagem* encontramos a fórmula mais convincente:

«Sem a loucura que [é o homem

Mais que a besta sadia,

Cadáver adiado que procria?»

A mesma concepção positiva da loucura encontramos na poesia de Álvaro de Campos, sobretudo em *Gazetilha*, onde o poeta compara a glória efémera dos políticos à glória mais duradoura dos artistas, os quais, desprezados muitas vezes pelos seus contemporâneos, são reconhecidos plenamente pela posteridade:

«Amanhã é dos loucos de hoje!»

Durante a sua vida, nem sequer quisera admitir Fernando Pessoa no posto de bibliotecário da Fundação Castro Guimarães, em Cascais, onde podia ter completado melhor a sua obra literária — hoje, cem anos após o seu nascimento, o mundo inteiro homenageia o seu génio e, desta forma, o poeta conseguiu na verdade enaltecer o nome de Portugal, tal como ele tinha projectado fazê-lo na sua mocidade.

