

Tiro ao Álvaro: Campos sob o olhar do outro

*Tauan Fernandes Tinti**

RESUMO

O presente trabalho pretende relacionar a obra poética de Fernando Pessoa, e mais especificamente do heterônimo Álvaro de Campos, com as reflexões de Walter Benjamin sobre a modernidade, a partir de sua leitura da obra de Charles Baudelaire. Para tanto, fazemos uso do que Benjamin chama de “papel disponível do herói”, relacionando esse conceito com o que definimos como sendo uma “poética do fingimento” em Fernando Pessoa. Em seguida, partindo dos ensaios de Eduardo Lourenço sobre a obra de Pessoa, analisamos o papel que a multidão e o “olhar do outro” subjacentes têm na obra de Álvaro de Campos, dividindo-a em dois momentos: um primeiro, marcado pelo choque entre a necessidade do outro e uma unidade independente (e impossível), e um segundo, marcado pelo desencanto e pelo afastamento desse olhar alheio, onde Campos assume o fracasso de sua tentativa de unidade.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Álvaro de Campos; Poesia moderna; Olhar do outro.

* Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar/SP).

Pero los puentes están cortados entre él
y yo porque lo que era su obsesión es
ahora un axolotl, ajeno a su vida de
hombre. (Julio Cortazar)

PESSOA E O HERÓI DISPONÍVEL

Quando Walter Benjamin afirma, em “A modernidade”, que “o herói moderno não é herói – é o representante do herói. A modernidade heróica revela-se como tragédia em que o papel do herói está disponível.” (BENJAMIN, 2000, p. 28), não é difícil nos lembrarmos da figura de Pessoa, dos caminhos de sua poesia ortônima e heterônima, e acreditamos ser possível cruzar alguns desses caminhos com a necessidade de se preencher esse “papel disponível”. Benjamin constrói sua noção de herói moderno a partir da obra do poeta Charles Baudelaire, que se aproxima da figura do esgrimista, estabelecendo um paralelo entre a produção poética e o esforço físico e ressaltando a materialidade da poesia. A modernidade assim é construída toda em torno da figura do herói, que pode ser tanto o habitante da grande cidade quanto o próprio poeta que, ao atravessá-la como um “ausente”, recolhe o lixo desses habitantes na forma de material poético. Este se diferencia do herói clássico por essa dubiedade, pelo seu caráter de substituto de um herói verdadeiro que não mais existe, pela consciência de fracasso inerente à tarefa. Pretendemos investigar aqui, com base também nos trabalhos de Eduardo Lourenço, a relação entre o heterônimo Álvaro de Campos e essa figura traçada por Benjamin, especialmente no que se refere à sua relação com as outras pessoas, na forma do olhar.

Para que falemos de Álvaro de Campos, é necessário antes que abordemos o poeta Fernando Pessoa como um todo, ainda que inconjunto. É desde os primeiros poemas ingleses de Pessoa que Eduardo

Lourenço o define como o poeta “de uma ‘radical ausência’, de um vazio a partir do qual se estruturam as possibilidades de ‘visões diversas, contraditórias, irreduzíveis’, enquanto expressões negativas de uma Totalidade inacessível” (LOURENÇO, 2000, p. 199). Essa nota atravessa toda a obra de Pessoa, sendo possível encarar o próprio fenômeno da heteronímia como uma forma de deglutição desse vazio, refratado de forma diversa em Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro. É buscando apreender um Todo, ou talvez na vã esperança de se apresentar como algo uno, que Pessoa se divide, ainda que no horizonte permaneça a impossibilidade constitutiva dessa unidade almejada. Sob a máscara de Alberto Caeiro, Pessoa atribui à realidade externa das coisas o caráter de única realidade possível, como nos versos:

Porque sei que compreendo a natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a natureza não tem dentro;
Senão não era a Natureza.
(PESSOA, 1972, p. 155)

Caeiro também assume que “pensar é estar doente dos olhos” (PESSOA, 1972, p.137), e, através de versos como esses, Pessoa acaba por negar o que sabe ser inegável, que é a consciência. Tal negação é possível apenas dentro do espaço poético, que é o que nos interessa aqui, e Caeiro, como ser de pura linguagem (para mal e para bem), pode afirmá-la e defini-la como verdade absoluta. É através da metafísica às avessas de Caeiro que temos uma das muitas manifestações concretas do que Eduardo Lourenço definiu como sendo as inovações que permitiram a Pessoa manter seu núcleo temático estável: “à invenção de uma ‘poética da criação poética’ objectivada na heteronímia como expressão da morte da ‘consciência como eu-sujeito absoluto do poema’ e simultaneamente à introdução do espírito de jogo em relação à poesia mesma” (LOURENÇO, 2000, p. 204).

O “jogo” que Pessoa monta com a criação poética permite a ele que se contradiga em suas diferentes facetas, que afirme o que não é capaz de afirmar (como em Caeiro) ou que brade histericamente con-

tra um certo puritanismo lusitano (como na “Ode marítima” de Campos), do qual não consegue se desvencilhar.¹ Mas, além disso, seu jogo permite que ocupe espaços e posições diversas sem ocupar verdadeiramente lugar algum. Há, em algum lugar, um Fernando Pessoa “real”, figura histórica mais ou menos definida, mas este sai de cena através do jogo da criação poética, ficando em seu lugar uma multiplicidade que assume o “papel do herói disponível” de Benjamim sem, na verdade, ocupá-lo. E esse “não-lugar” assumido ficticiamente por Fernando Pessoa acompanha-o, segundo Lourenço (2000), mesmo em sua relação com a língua, matéria de sua poesia que se expressa através dela, pois fôra:

(...) submetido desde cedo à lei do dilaceramento da dupla língua, da dupla cultura, de ter de inventar uma alma inglesa sendo português e uma portuguesa para não ser inglês, obrigado, sobretudo, a habitar e preencher o intervalo que as separa, vendo-se (e vendo-nos como ninguém mais) de dentro e de fora, mas não de idêntica maneira. (p. 156)

É nesse intervalo entre línguas e culturas, com uma alma portuguesa extrínseca, que se situam os olhares de Pessoa, e é esse espaço escoregadio, impossível e inalienável, aliado ainda à consciência dilacerada característica da modernidade, que ele busca ocupar e que lhe garante sua condição de “estrangeiro absoluto”. E o Pessoa-poeta busca ainda existir em um outro lugar, este ainda mais difícil, que é onde ele talvez julgue que os outros estejam: entre as pessoas, na realidade inatingível. Procuraremos demonstrar aqui algumas das formas como esse lugar se faz presente na poesia de Álvaro de Campos, com especial atenção ao papel que a multidão (separada ora em indivíduos, ora como um todo aparentemente coeso) tem em seus versos, bem como levando em conta a problemática relação de ver e ser visto.

¹ Essa relação de Álvaro de Campos com o puritanismo lusitano foi apresentada por Eduardo Lourenço (2000, p. 87-121), no seu ensaio “Álvaro de Campos I ou as astúcias fictícias de Eros”.

Resta-nos ainda uma aparente contradição entre o espaço do herói moderno de Benjamin e a posição específica ocupada por Fernando Pessoa na situação, pois afirmamos aqui que Pessoa ocupa o lugar “sem ocupá-lo”, não assumindo verdadeiramente essa posição. Mas é o próprio Benjamin o primeiro a considerar a falha inerente à tarefa: “Na realidade, no conceito do herói moderno já se esboça essa renúncia. Ele está predestinado à derrota e não precisa ressuscitar qualquer dos trágicos para apresentar tal necessidade” (BENJAMIN, 2000, p. 16). Ou seja, a atitude de Pessoa não é mais do que tipicamente moderna, já que, mesmo condenado ao fracasso, joga com a impossibilidade de sua tarefa. Através da heteronímia e de suas conseqüências poéticas, o poeta efetua a contraditória síntese “daquele que nunca pôde, em verdade, sentir-se existente, pela violência mesma com que desejou existir” (LOURENÇO, 2000, p. 163).

O ESCONDE-ESCONDE DO FINGIMENTO

Dentro do espírito de jogo com a produção poética, podemos perceber, em um dos poemas mais conhecidos de Pessoa-ortônimo, “Autopsicografia”, a maneira como ele traz às claras esse mecanismo, atribuindo ao poeta a característica de fingidor. Criando-se, no espaço do poema, como sujeito fictício, Pessoa garante o lugar para expor uma dor, ainda que real em certa medida, tornada imaginária no contexto poético. José Augusto Seabra, a partir desse poema, afirma que, em Pessoa, “a escrita-leitura do poema é um acto de pura criação-comunicação de um objecto imaginário por e para um sujeito imaginário” (SEABRA, 1988, p. 213).

Que autor e eu-lírico são instâncias diferentes, e que o poema diz respeito a um e não a outro, já é fato sabido por toda crítica literária que se preze. O poema de Pessoa e a reflexão de Seabra nada trazem de novo a esse assunto, posto que a questão já está resolvida. Na verdade, “Autopsicografia” situa-se em contexto diverso, e sua poética

do fingimento nos ajuda não a entender a poesia como um todo, mas no que se refere à obra de Fernando Pessoa.² Concebendo-se como sujeito imaginário do poema e situando a escrita-leitura também nesse espaço imaginário, o poeta diferencia a figura real de Fernando Pessoa de sua produção poética, garantindo a ambos espaços distintos. O efeito disso é que, quanto mais nos aproximamos de seus versos, mais parecemos nos afastar do Fernando Pessoa “real”, já que sua dor, transformada em poema, é trespassada por um fingimento que a desloca da realidade. A escrita-leitura de seus poemas não é uma via de mão dupla, pois, se de um lado o sujeito real finge um sujeito imaginário para o objeto poético, de outro é-nos barrado o acesso, através do fingimento, do objeto poético imaginário (e seu sujeito subjacente) ao sujeito real.

Mas se aceitamos como válida a expressão de Pessoa dessa “poética do fingimento”, devemos levar em conta também que o próprio “Autopsicografia” é concebido dentro dessa estrutura de esconde-esconde. Trata-se, afinal, de um poema como os outros, e não se pode afirmar com certeza que a concepção poética apresentada nele corresponda à concepção do autor, que permanece sempre afastado.³ Se esse poema ilumina de forma diferente a obra de Pessoa, é apenas no sentido de torná-la ainda mais escorregadia, pois afirma abertamente um fingimento constitutivo que talvez não deva ser levado literalmente. Quando Pessoa parece nos abrir uma porta para si mesmo, vemos que ele também se afasta ainda mais, intensificando seu enigma. Resta-nos aceitar a aporia pessoana, mas não sem que nos perguntemos o motivo de tamanha necessidade de se esconder. E talvez, no caminho aqui proposto, essa pergunta seja o vislumbre mais significativo desse enigma: porque alguém que, de acordo com Eduardo Lourenço (2000,

² Assim como Álvaro de Campos, em apontamento solto sobre a obra de Ricardo Reis, afirma que este, ao tratar da elaboração poética, delimita acertadamente “não a arte poética, mas a sua” (Cf. PESSOA, 1972, p. 183).

³ Pessoa-ortônimo é apenas mais uma das múltiplas facetas de sua personalidade poética, tão verdadeira quanto o são os heterônimos.

p. 163), deseja existir tão desesperadamente, se recusa com tamanha veemência ao olhar alheio?

Não nos é possível responder a essa pergunta no presente trabalho, mas ela nos dá indício de uma chave de leitura aparentemente frutífera, para a qual apontamos já no início de nosso percurso: a da importância do olhar na obra do poeta. Não nos referimos aqui apenas ao olhar próprio, pois a nossa preocupação diz respeito à relação que esse olhar tem com o olhar alheio, o olhar do outro, que também constitui o sujeito, em alguns poemas de Álvaro de Campos.

TIRO AO ÁLVARO

Walter Benjamin, em outro ensaio sobre Baudelaire, registra no poeta uma importante relação entre seus choques mnemônicos e a multidão parisiense.⁴ Essa multidão é, para o crítico alemão, importantíssima na obra do poeta francês, ainda que não seja descrita objetivamente. Benjamin afirma que essa multidão não aparece abertamente em Baudelaire porque é justamente constitutiva de sua própria poesia: ele é intrínseco à multidão parisiense, e é a partir dela que seu olhar se constrói. A imagem da multidão, essencialmente moderna, encontra-se ainda em autores anteriores, que travam com ela uma relação diferente da de Baudelaire. Resgatando contos de Poe e E. T. A. Hoffman, Benjamin (2000) expõe as atitudes das personagens no que se refere à multidão: “O observador de Poe sucumbe a uma atração, que termina por arrastá-lo no vértice da multidão. O primo na janela [no conto de Hoffman] está paralisado: não poderia seguir a corrente mesmo quando a sentisse sobre sua própria pessoa” (p. 53).

⁴ Benjamin traça essa teoria do choque a partir de Bergson e Freud, chegando à *mémoire involontaire* de Proust em *Em busca do tempo perdido*. Não visamos discutir aqui esse caráter específico da memória.

Sabemos que a imagem da multidão tem, na obra de Pessoa, um papel ainda diferente dos abordados por Benjamin em seu ensaio. Esta, marcante em certos poemas de Álvaro de Campos, inexistente em Alberto Caeiro e Ricardo Reis, não cabendo em suas personalidades poéticas. Isto porque a multidão, tão invasiva quando surge em Campos, é também o olhar dos outros, que entrariam em choque com as visões desses heterônimos. Caeiro, tido como poeta do olhar e da materialidade pura, constitui-se como consciência única que nega a si mesma, “natureza sem dentro” (PESSOA, 1972, p. 155), não suportando, no frágil universo de seus poemas impessoais, o surgimento de outra consciência que colocasse a sua em questão, a não ser com o distanciamento e a ironia que manifesta contra o “homem da cidade” (PESSOA, 1972, p. 156-157), no poema XXXII de “O guardador de rebanhos”. Ele vive, pela própria constituição de seu espaço poético, isolado dos homens, descarnalizado, impossível de se conceber em meio à multidão. É a consciência única de sua verdade incontestável (pois não há outra para contradizê-la) que o sustenta, tal como definida por Eduardo Lourenço (2000):

Não são as coisas que apaziguam ou alegram Caeiro, mas a “afirmação” da sua existência real, única resposta para o jogo de espelhos infinitos em que o fixaria (e fixa) o seu radical sentimento de “irrealidade do eu”, se essa afirmação reiterada (que é a essência mesma de Caeiro) não o subtraísse a esse perpétuo e vão jogo de máscaras. (p. 172)

E o mundo habitado por Ricardo Reis é também despovoado, pois sua consciência é igualmente avessa ao choque com as outras. A Lídia interlocutora de Reis funciona muito mais como figura retórica do que como entidade de carne e osso. Seu tom professoral, oriundo de píncaros isolados, não admite réplicas, pois encarna a sabedoria dos antigos, inquestionável. Reis fala de si para si mesmo, e nós leitores somos como ouvintes acidentais da sabedoria contida em suas odes. Não há espaço para o olhar do outro na auto-suficiência (fictícia) de Ricardo Reis e Alberto Caeiro, mas o mesmo não pode ser dito dos versos de Álvaro de Campos.

Se Benjamin afirma que Baudelaire é intrínseco à multidão, o mesmo não pode ser dito de Álvaro de Campos. Quando essa imagem surge em seus versos, é misturada a outras, representando sempre um choque com o poeta, como na “Saudação a Walt Whitman”: “Nunca posso ler os teus versos a fio... Há ali sentir demais.../ Atravesso os teus versos como a uma multidão aos encontros a mim” (PESSOA, 1972, p. 233).

A multidão aqui é a metáfora da relação de Campos com o “mestre” Whitman, mas a escolha dessa imagem específica é significativa da relação que ele tem com ela. Diferentemente de Baudelaire, o encontro de Campos com a multidão representa o desespero e a afirmação do descontrole:

Para a hora cheia de luz em que as lojas baixam as pálpebras
E rumor tráfego carroça comboio eu sinto sol estruge
(...)
Rumor tráfego carroça comboio carros eu sinto sol rua,
Aros caixotes trolley 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 *camión* 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.
(PESSOA, 1972, p. 251)

Nesse trecho de “Passagem das horas”, o choque é tão forte que chega a suprimir a sintaxe do poeta. Mas, além da supressão da sintaxe, é também suprimida toda menção a seres humanos na cena. Na descrição caótica que Campos elabora do cenário, há apenas objetos,

o que é inconcebível em se levando em conta como a cena é descrita: os carros não têm motoristas, as lojas não tem fregueses, há apenas uma breve menção a lojistas e um “perdão” (entre aspas) que não pode ter vindo de lugar algum a não ser de um encontro accidental com um transeunte inexistente. Na linguagem esburacada desses versos figura, intensificada pelo caráter de não-dito, uma multidão assombrosa, responsável pela “overdose” de sensações que o poeta experimenta. Toda a rua é apreendida pelo monóculo do engenheiro, e a impressão que se tem é que ele é o único a ver, não sendo visto por ninguém, ou, mais corretamente, suprimindo todas as pessoas que o vêem, como se ao apagá-las de seus versos Campos pudesse apagar a torrente de olhares.

Essa multidão intolerável invade Álvaro de Campos também na “Ode triunfal”:

Luzes e febris perdas de tempo nos bares, nos hotéis,
Nos longchamps e nos derbies e nos ascots,
E piccadillies e avenues de l’Opera que entram
Pela minh’alma dentro!
(PESSOA, 1972, p. 201)

Invadido até o limite próprio, Campos não vê escolha a não ser tornar-se a multidão, contra a vontade (“Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!”), na tentativa fadada ao fracasso de dessa maneira não perder a própria consciência, exaltando o que na verdade lhe causa repulsa:

Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus,
Inatingíveis por todos os progressos,
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!
(PESSOA, 1972, p. 204)

Apesar de não ser, como Baudelaire, intrínseco à multidão, Campos não deixa de ser também em grande medida constituído por ela, o que implica em uma certa semelhança à caracterização de Baudelaire

efetuada por Walter Benjamin: essa “massa citadina amorfa”, desorganizada, não figura diretamente em seus versos com frequência, fazendo-se implícita nas descrições de Campos poeta do ambiente urbano, dominado pela máquina e pelo frenesi da velocidade exaltada contraditoriamente por ele. Se o poeta exalta a máquina e a sociedade moderna, é por um aspecto específico, tal como definido por Eduardo Lourenço: A máquina é “a exterioridade pura”, a irresponsabilidade pura junta à eficácia suprema, o acto ideal sem sujeito (ou de sujeito totalmente fora dela...)” (2000, p. 90). Esse ato ideal, sem sujeito e aparentemente completo, constitui-se em pólo contrário à idéia de multidão tal como aparece em Campos, o que causa uma supressão que fortalece ainda mais sua imagem:

(Ser tão alto que não pudesse entrar por nenhuma porta!
Ah, olhar é em mim uma perversão sexual!)
Eh-lá, eh-lá, eh-lá, catedrais!
Deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas,
E ser levantado da rua cheio de sangue
Sem ninguém saber quem eu sou!
(PESSOA, 1972, p. 203)

Temos aqui, novamente, a multidão suprimida, mas inerente à própria descrição da ação imaginada por Campos, especificamente no que se refere ao último verso do trecho, que ressalta o desejo de anonimato. De um lado, Campos admite em si a importância que o olhar assume, mas ainda assim não é capaz de aceitar o olhar alheio sobre si, que resulta sempre em expressão dolorosa e masoquista. E a “Ode triunfal” continua com mais um desejo frenético de Campos de exaltar e incorporar a multidão ao seu próprio ser:

Ó *tramways*, funiculares, metropolitanos,
Roçai-vos por mim até ao espasmo!
Hilla! Hilla! Hilla-hô!
Dai-me gargalhadas em plena cara,
Ó automóveis apinhados de pândegos e de putas,
Ó multidões quotidianas nem alegres nem tristes das ruas,
Rio multicolor anônimo e onde eu posso me banhar como quereria!
Ah, que vidas complexas, que coisas lá pelas casas de tudo isto!

Ah, saber-lhes as vidas a todos, as dificuldades de dinheiro,
 As dissensões domésticas, os deboches que não se suspeitam,
 Os pensamentos que cada um tem a sós consigo no seu quarto
 E os gestos que faz quando ninguém pode ver!
 Não saber tudo isto é ignorar tudo, ó raiva,
 Ó raiva que como uma febre e um cio e uma fome
 Me põe a magro o rosto e me agita às vezes as mãos
 Em crispações absurdas em pleno meio das turbas
 Nas ruas cheias de encontros!
 (PESSOA, 1972, p. 204)

O olhar de Campos, definido por si mesmo como “perversão sexual”, mostra-se tão invasivo quanto o olhar que ele imagina sobre si mesmo, não se resumindo apenas a ver, mas a desvendar nos outros os segredos mais íntimos. Seu olhar dilacera o outro, busca ver através das máscaras do cotidiano e das relações impessoais, como no trecho de “Ode marítima”:

Complexidade da vida! As faturas são feitas por gente
 Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes crimes –
 E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo isso!
 Há quem olhe para uma fatura e não sinta isto.
 Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.
 Eu é até às lágrimas que o sinto humanissimamente.
 (PESSOA, 1972, p. 229)

Mas o que Álvaro de Campos não suporta é que o mesmo possa ser feito com ele mesmo. Assim como ele invade, assim como ele imagina o próprio olhar de maneira tão cruel, não lhe é possível conceber-se como vítima desse mesmo olhar sem que isso o leve a uma fúria autodestrutiva, marca constante dos poemas de sua primeira fase (1914-1917). E essa problemática incapacidade de ser visto dá força a seus poemas, pois, segundo Eduardo Lourenço (2000), “a sua questão, a sua única questão, não é a de construir esses muros que ele já de sobra ergueu, mas de transportar para fora deles, ‘sem que os outros o vejam como ele se vê’, esse ‘segredo’ onde agoniza” (p. 105).

O que torna sua relação com o olhar alheio ainda mais problemática é que sua incapacidade de aceitá-lo implica automaticamente em

uma incompletude que ele não vê nos outros. Não podendo sentir-se completo, e imaginando que os outros o sejam, Campos recorre à personificação da máquina, que exclui o olhar externo, como única forma de fazer parte dos outros. Mesmo nos poemas em que mais abertamente assume essa necessidade destruidora do olhar alheio, não é desprovido de contradições. É o caso da “Ode marítima”, em que busca imiscuir-se aos piratas que imagina:

A vós todos num, a vós todos em vós todos como um,
A vós todos misturados, entrecruzados,
A vós todos, sangrentos, violentos, odiados, temidos, sagrados,
Eu vos saúdo, eu vos saúdo, eu vos saúdo!
Eh-eh-eh-eh eh! Eh eh-eh-eh eh! Eh-eh-eh eh-eh eh!
Eh lahô-lahô laHo-lahá-á-á-à-à-à!

Quero ir convosco, quero ir convosco,
Ao mesmo tempo com vós todos
Pra toda a parte pr'onde fostes!
(PESSOA, 1972, p. 215)

O desespero com que deseja integrar-se aos piratas imaginários leva Campos às raias de um riso histérico, e as repetições e reiterações tornam palpável o desejo do poeta. Essa necessidade de uma unidade impossível assume na “Ode marítima” imagens concretas, como afirma Lourenço: “A abstracção metafísica cede o passo a uma vivência concreta, mediada pela relação vivida com as coisas e fornece assim um corpo imaginário de fulgor único a essa consciência como ausência de si e do mundo” (LOURENÇO, 2002, p. 212). Mas há ainda uma particularidade nessa relação concreta entre desejo de unidade e a imagem dos piratas: ao mesmo tempo que a imagem é concreta, ela é também puramente imaginária, pois, ao contrário das multidões anônimas da “Ode triunfal”, os piratas surgem no poema através da imaginação de Campos, trazidos pela imagem do paquete que se aproxima do cais e inunda o poeta de sensações que ele prefere manter à distância. O fato da unidade almejada por Campos ser declarada aos piratas imaginários e não à multidão urbana, presa à civilização como

o poeta, demonstra que, mesmo nos momentos em que Pessoa-Campos admite a si as maiores liberdades, não é capaz de abordar o problema do olhar do outro de forma totalmente aberta, necessitando dessa mediação do fingimento.

E ainda mais problemática para essa ânsia pela unidade impossível é a recusa parcial de Álvaro de Campos em se entregar à consciência alheia. Sua recusa assume diferentes formas nos principais poemas da primeira fase, mas todas se constroem em torno da assunção de um ato completo, independente e fadado ao fracasso, pólo que é uma das direções dos poemas. Este pode ser a máquina absoluta da “Ode triunfal”, a totalidade de sensações experimentada na “Passagem das horas”, a relação “promíscua” com Whitman na “Saudação a Walt Whitman”, ou ainda as expressões desoladoras que esse ato completo assume na “Ode marítima”, onde sofrimento e impossibilidade atingem o ápice, primeiro na expressão do desejo de ser vítima e algoz ao mesmo tempo: “Ser o pirata-resumo de toda a pirataria no seu auge,/ E a vítima-síntese, mas de carne e osso, de todos os piratas do mundo!” (PESSOA, 1972, p. 219); e, depois, na assunção própria da impossibilidade da tarefa, com a imagem de um Deus-isto que encerra em si a antítese própria à sua união com os piratas imaginários, síntese-limite da auto-mutilação de Campos:

Não era só ser-vos a fêmea, ser-vos a fêmea, ser-vos as fêmeas, ser-vos as
[vítimas,
Ser-vos as vítimas – homens, mulheres, crianças, navios –,
Não era só ser a hora e os barcos e as ondas,
Não era só ser vossas almas, vossos corpos, vossa fúria, vossa posse
Não era só ser concretamente vosso ato abstrato de orgia,
Não era só isto que eu queria ser – era mais que isto, o Deus-isto!
Era preciso ser Deus, o Deus dum culto ao contrário,
Um Deus monstruoso e satânico, um Deus dum panteísmo de Sangue.
Para poder encher toda a medida da minha fúria imaginativa,
Para poder nunca esgotar os meus desejos de identidade
Com o cada, e o tudo, e o mais-que-tudo das vossas vitórias!
(PESSOA, 1972, p. 220)

Os grandes poemas da primeira fase de Campos contêm na sua

própria estruturação essas duas idéias contrárias, ou seja, a necessidade da união com o outro, mediada pelo olhar que é “perversão sexual”, e a recusa incontestável em aceitar essa necessidade, através do ato completo e independente, sem sujeito dos dois lados. O efeito poético surge através dos choques entre esses dois pólos, dilacerando Campos até o limite, que assume a impossibilidade de sua busca por unidade, mesmo que continue se debatendo contra ela, como na “Saudação a Walt Whitman”:

Não quero fechos nas portas!
 Não quero fechaduras nos cofres!
 Quero intercalar-me, imiscuir-me, ser levado,
 Quero que me façam pertença doída de qualquer outro,
 Que me despejem dos caixotes,
 Que me atirem aos mares,
 Que me vão buscar a casa com fins obscenos,
 Só para não estar sempre aqui sentado e quieto,
 Só para não estar simplesmente escrevendo estes versos!
 (PESSOA, 1972, p. 235-236)

Campos deseja essa liberdade, essa falta de bloqueios, que aparece na própria estruturação de seus versos livres. Mas o espaço poético é o único espaço possível para sua liberdade, e mesmo neles ela não alcança plenitude. E, se Álvaro de Campos é tido como o mais livre dos heterônimos de Fernando Pessoa, talvez mais certo seja dizer que é ele quem mais perto chega das grades de sua prisão.

LONGE DOS OUTROS, LONGE DO CORAÇÃO

Falamos, até agora, especificamente sobre os poemas da primeira fase de Álvaro de Campos, pois neles efetua-se um movimento particular que abrange toda a sua estruturação poética. Trata-se da dialética, da síntese impossível, do contato com o outro e da necessidade de uma unidade independente, presente nos grandes poemas dessa fase. Acreditamos, como Eduardo Lourenço (2000), que, com relação aos

heterônimos, “há, na primeira fase da sua manifestação um momento mais sereno, ou antes um momento de aceitação (...), em seguida repudiada ou agressivamente convertida no seu contrário” (p. 101).

Se buscamos definir essa primeira fase como funcionando dentro da relação dialética apresentada, o mesmo não se pode dizer dos poemas posteriores de Campos. Em “Lisbon Revisited (1923)”, por exemplo, temos a clara imagem da diferença de postura que o poeta assume com relação à sua ânsia por unidade: “Vão para o diabo sem mim,/ Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!/ Para que havemos de ir juntos?” (PESSOA, 1972, p. 253).

Agora o que dá o tom à poesia de Campos é essa renúncia a se misturar com a multidão, um afastamento que, talvez mais do que antes, é marcado por profundo desencanto. Em “Tabacaria” temos a visão do poeta, agora recolhido no quarto, não mais misturado à multidão, mas ainda a contemplá-la:

Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é
(E se soubessem quem é, o que saberiam?)
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.
(PESSOA, 1972, p. 256)

Lembrando a distinção efetuada por Benjamin entre os observadores dos contos de Poe e de Hoffman, é possível estabelecer uma analogia das diferenças entre esses observadores e as distintas posturas de Álvaro de Campos (cf. p. 188 do presente trabalho). Assim como o observador de Poe, o Álvaro de Campos da primeira fase é também tragado pela multidão, mesmo que não chegue a se misturar verdadeiramente com ela. Seu espaço é o espaço público, na coletividade amorfa, ao passo que o observador do conto de Hoffman posiciona-se em lu-

gar afastado, mesmerizado pela mesma multidão. E é essa a mesma posição do “segundo” Álvaro de Campos, que observa à distância, também se sentindo paralisado. Campos agora localiza-se de certa forma protegido do choque, pela distância, do olhar alheio, não porque este não existe mais, mas porque ele se recusa permanentemente a misturar-se com ele. Se antes a poesia de Campos resultava dos choques entre o pólo do eu independente e o pólo do outro constitutivo, após os poemas da primeira fase ele dá preferência ao primeiro pólo, afastado e contemplando o outro de longe, mas ainda tocado por sua influência:

O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?)
Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica.
(O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
Acenou-me adeus, gritei-lhe *Adeus ó Esteves!*, e o universo
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.
(PESSOA, 1972, p. 261)

A reconstrução da realidade palpável ocorre no poema através do olhar de Esteves, e no cerne desse universo localiza-se a imagem do desencanto de Campos. Nesse segundo Álvaro de Campos não há mais espaço para a interjeição whitmaniana e a afirmação grandiloquente, pois não há mais a histeria do choque dialético. Esta cede lugar à afirmação desiludida e à constante afirmação do fracasso de suas tentativas de unidade. Mesmo quando parece submeter-se ao olhar do outro, seu tom é como o do desabafo de “Poema em linha reta”: “E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,/ Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?” (PESSOA, 1972, p. 269).

E há também, no mesmo poema, a aparente ironia, forma outra de distanciamento do olhar alheio, quando ele se refere aos outros como “superiores” ou “semideuses”. Mas não parece tratar-se de uma ironia pura, mas de um niilismo disfarçado: por mais irônico que seja ao ridicularizá-los com essas alcunhas, e por conseguir ver através do que julga serem máscaras que não correspondem às pessoas reais, Campos

não consegue nunca deixar de ver a si mesmo através dessas máscaras, afirmando com resignação sua impossibilidade. Sem a esperança fingida de antes, resta a Álvaro de Campos assumir o fracasso de sua tentativa de unidade, refletido e metaforizado em vaso quebrado: “Olham os cacos absurdamente conscientes,/ Mas conscientes de si mesmos, não conscientes deles” (PESSOA, 1972, p. 262).

ABSTRACT

This work intends to establish a relationship between Fernando Pessoa's poetry, and more specifically of Álvaro de Campos, and Walter Benjamin's essays on modernity in the works of Charles Baudelaire. In order to do that, we make use of Benjamin's concept of the “available hero”, relating this concept to which we define as the “poetic of simulation” in Fernando Pessoa. Afterwards, based on the works of Eduardo Lourenço about Pessoa, we analyse the importance of the crowd in the poems of Álvaro de Campos, dividing it in a first moment (1914-1917), marked by the conflict between the need of the others and an independent (and impossible) wholeness, and a second moment, marked by disillusion and seclusion of the others, when Campos assumes the failure of his attempt of wholeness.

Keywords: Fernando Pessoa; Álvaro de Campos; Modern poetry; The role of the other.

Referências

- BENJAMIN, Walter. A modernidade. In: BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2000. p. 7-36.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas de Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. p. 37-76.
- LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Lisboa: Gradiva, 2000.
- LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica – Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Gradiva, 2002.
- PESSOA, Fernando. *Seleção poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972.
- SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. Lisboa: IN-CM, 1988.

Outras publicações da Editora PUC Minas

- ARQUITETURA – CADERNOS DE ARQUITETURA E URBANISMO
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
- BIOS
Departamento de Ciências Biológicas
- CADERNO DE ESTUDOS JURÍDICOS
Faculdade Mineira de Direito
- CADERNO DE GEOGRAFIA
Departamento de Geografia
- E & G ECONOMIA E GESTÃO
Revista do Instituto de Ciências Econômicas e Gerenciais
- FRONTEIRA
Revista de Iniciação Científica em Relações Internacionais
- HORIZONTE
Revista do Núcleo de Estudos em Teologia da PUC Minas
- PSICOLOGIA EM REVISTA
Instituto de Psicologia
- REVISTA DA FACULDADE MINEIRA DE DIREITO
Faculdade Mineira de Direito
- SCRIPTA
Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e do Cespuc

Projeto gráfico, editoração eletrônica e fotolito:
EMS editoração eletrônica/Eduardo Magalhães Salles
Tel.: (31) 3243.4770 • e-mail: emsalles@uai.com.br/emssalles@hotmail.com

Impressão e acabamento:
Gráfica e Editora O Lutador
Praça Pe. Júlio Maria, 1 • Planalto
31740-240 • Belo Horizonte • Minas Gerais
Telefax: (31) 3441.3622 • e-mail: lutador@olutador.org.br