

Campos Triunfal

Richard Zenith

Resumo

Como hoje em dia todos sabemos, a história do Dia Triunfal a propósito de Alberto Caeiro é um mito com um fundo de verdade. Menos sabido é que Pessoa, na mesma carta de 1935 em que contou como lhe aparecera o guardador de rebanhos, também criou um mito “triumfal” sobre Álvaro de Campos. Assim: “Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda surgiu a ‘Ode Triunfal’ de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.” A referida ode, na verdade, não foi escrita à máquina, mas à mão, e foi bastante emendada.

A ousadia efervescente de Campos também foi uma construção, utilizada para desconstruir os modelos literários que então prevaleciam. Álvaro de Campos consubstanciou o espírito e a ambição da revista *Orpheu*, que serviu, por sua vez, como um contexto para definir e destacar o seu génio não-aristotélico. O heterónimo era um grito libertador para Pessoa, para a poesia portuguesa e para o leitor com ouvidos para ouvir. Mas como é que surgiu exactamente? Qual era a sua relação, geneticamente falando, com Alberto Caeiro e Ricardo Reis? Em que consistia o triunfalismo da sua ode inaugural e do resto do seu percurso poético e “vivencial”?

O presente trabalho tenta responder a estas perguntas através de uma leitura atenta das cartas que Sá-Carneiro enviou para Pessoa no Verão de 1914, de alguns poemas de Álvaro de Campos (confrontados, em dois casos, com poemas de Carlos Drummond de Andrade), de rascunhos de poemas, atribuíveis a Campos ou a Caeiro, e de documentos em prosa assinados por Pessoa e por diversos heterónimos.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Ode Triunfal, Mário de Sá-Carneiro, Carlos Drummond de Andrade.

Abstract

Nowadays we all know that the story of the Triumphal Day of Alberto Caeiro’s emergence is a myth with an underlying truth. Less known is that Pessoa, in the same letter from 1935 in which

he tells how the keeper of shepher appeared to him, also created a “triumphal” myth about Álvaro de Campos. Like so: “All at once, without interruptions or corrections, the ode whose name is ‘Triumphal Ode,’ by the man whose name is none other than Alvaro de Campos, issued from my typewriter.” The said ode, in fact, was not written at the typewriter but by hand, and it was much corrected.

Álvaro de Campos’s exuberant audacity was also a construction, used to deconstruct the prevailing literary models. Campos embodied the spirit and ambition of the magazine *Orpheu*, which served, in turn, as a context for defining and highlighting his “non-Aristotelian” genius. The heteronym was a liberating shout for Pessoa, for Portuguese poetry, and for the reader with ears to hear. But how exactly did he come into being? What was his relationship, genetically speaking, to Alberto Caeiro and Ricardo Reis? What made his inaugural ode and the rest of his poetic career and “life” triumphal?

This paper tries to answer these questions through a close reading of: 1) letters Sá-Carneiro sent Pessoa in the summer of 1914, 2) several Álvaro de Campos poems (two of which are juxtaposed with poems by Carlos Drummond de Andrade), 3) some unfinished poems attributable to Campos or Caeiro, and 4) prose texts signed by Pessoa and by various heteronyms.

Keywords: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Triumphal Ode, Mário de Sá-Carneiro, Carlos Drummond de Andrade.

Campos Triunfal

Richard Zenith

Em 1990, centenário do suposto nascimento de Álvaro de Campos, foi pela primeira vez revelado — numa edição de Teresa Rita Lopes — um dos seus mais extraordinários poemas, notável pela sua perfeita simplicidade. Redigido em 1934, narra como o poeta-engenheiro, ao sair de um comboio, já pensa com saudades no seu casual companheiro da longa viagem de dezoito horas, reflete sobre a “vasta fraternidade” que sente para com tudo o que é humano, percebe que todas as perdas e mortes que pesam no seu coração são sinais de vida, imensa vida, e conclui com esta frase assombrosa: “E o meu coração é um pouco maior que o universo inteiro.” (Lopes, 1990: 326-327)

Curiosamente, uma frase poética substancialmente idêntica — “Mundo mundo vasto mundo, / mais vasto é meu coração” — tinha sido publicada seis anos antes num jornal de Belo Horizonte, por um desconhecido chamado Carlos Alberto, pseudónimo de Carlos Drummond de Andrade, então com 26 anos de idade.¹ O seu “Poema de Sete Faces”(Andrade, 2012a: 19-20), que inclui os referidos versos, voltaria a ser publicado em 1930, como primeiro poema do seu primeiro livro. A sétima e última estrofe, ou “face”, da sua auto-psico-grafia reza assim:

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

De forma semelhante, Álvaro de Campos, no seu poema de 1934 (“Saí do comboio”), diz sentir lágrimas a marejarem-lhe os olhos e também confessa: “Tudo me comove.”

O maior triunfo de Álvaro de Campos é idêntico ao de Carlos Drummond de Andrade: uma descomunal capacidade de sentir. É a capacidade que marcou o surgimento de Campos e que o distinguiu dos outros heterónimos e até de Fernando Pessoa, como imediatamente

¹ Drummond decerto conhecia o verso do poeta Tomás António Gonzaga (1744-1810) que reza assim: “Eu tenho um coração maior que o mundo” (*Marília de Dirceu*). No seu poema “Mundo Grande” (Andrade, 2012b: 45), voltaria ao mesmo verso, desta vez para contrariá-lo: “Não, meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor.”

percebeu Mário de Sá-Carneiro, o leitor privilegiado do drama em gente que se desenrolou em 1914. Na carta enviada em 13 de Julho desse ano, Sá-Carneiro, referindo-se à “Ode Triunfal”, que tinha acabado de receber, comenta: “eu, sinto que nunca poderia ter escrito a ode do Álvaro de Campos, porque em todo o caso não amo tudo que ele canta suficientemente para assim o fixar... ‘sinto’ menos do que ele, ‘amo’ menos do que ele, ‘estrebuchou’ menos do que ele as avenidas da ópera, os automóveis, os derbys, as cocotes, os grandes boulevards... E eu amo isso tudo portanto de tal ânsia a brasa!...” (Sá-Carneiro, 2001: 123). Fazendo uma distinção entre “sentir” e “saber sentir”, o remetente, que então vivia em Paris, repara que esta segunda maneira de sentir — imaginativamente — pode até ser potenciada no exílio, *in absentia*, de modo que o seu grande amigo, Pessoa, “não sente já ânsia de conhecer cidades, Europa, Progresso, porque tudo isso você viajou, hiperviajou, hiperconhece, hiperpossuiu ao escrever a sua admirável obra” (isto é, a “Ode Triunfal”).

Se concordarmos com a legitimidade metafórica do Dia Triunfal (8 de Março de 1914) em relação ao aparecimento de Alberto Caeiro e do seu ciclo *O Guardador de Rebanhos* — “escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase”, sustentou Pessoa na sua famosa carta de 13/i/1935 —, devemos admitir a mesma verdade simbólica para outro fenómeno redactorial acontecido logo em seguida no mesmo dia mítico-histórico. Isto é: “Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda surgiu a ‘Ode Triunfal’ de Álvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem”(Pessoa, 2007: 422).

Quase nada desta última afirmação é literalmente verdade, a começar pela máquina de escrever. Durante muitas décadas, não se conheceu qualquer rascunho da “Ode Triunfal”, mas em 2010 foi publicado um fac-símile de uma folha manuscrita com 52 versos do poema (Moisés e Zenith, 2010: 71), dez versos de uma segunda folha manuscrita foram reproduzidos e transcritos em 2012 (Zenith, 2012: 89), e existem, no verso da mesma folha, mais 13 versos divulgados apenas em 2015 (Zenith, Lopes e Rêgo, 2015: 174). Estes 75 versos — um pouco menos de um terço do número total — sofreram grandes alterações. Os quatro versos que rematam o poema, na sua versão final, encontravam-se mais perto do início; alguns versos foram divididos em dois, com conteúdos acrescentados; novos versos e até estrofes inteiras foram posteriormente escritos e inseridos entre os versos destes primeiros rascunhos; e várias palavras e nomes próprios deram lugar a outros. Na “Ode Triunfal” publicada em *Orpheu* 1, o narrador, dirigindo-se aos “tramways, funiculares, metropolitanos”, implora: “Roçai-vos por mim até ao espasmo!”, mas no rascunho era mais explícito, dizendo: “Chegai-vos por mim e masturbai-me!”

A emenda mais significativa, no entanto, foi a supressão de um nome crucial para a poética de Campos. Um verso do rascunho que invocava “Walt Whitman tão alto que não pode passar pela porta!” (Zenith, 2012: 89) foi convertido, na versão definitiva, numa exclamação anónima: “Ser tão alto que não pudesse entrar por nenhuma porta!”. Num texto em prosa redigido quinze anos depois, Álvaro de Campos recordaria a grande novidade que representou “a minha ‘Ode Triunfal’, no *Orpheu* I, visto que, embora escrita perto de setenta anos depois da primeira edição das *Leaves of Grass*, aqui ninguém sabia sequer da existência de Whitman, como não sabem em geral da própria existência das coisas. (Lopes, 1990: 337)” Aquando da sua revelação pública, optou-se por esconder a sua dívida para com o poeta americano, o que não foi difícil, pois Pessoa-Campos tinha razão quanto à ignorância dos críticos portugueses. Nenhuma das muitas recensões de *Orpheu* 1 detectou a influência whitmaniana na grande ode. Não foi sequer detectada por Mário de Sá-Carneiro.

Na sua apoteótica carta de 20/vi/1914, Sá-Carneiro garantiu: “você acaba de escrever a obra-prima do Futurismo. Porque, apesar talvez de não pura, escolarmente futurista — o conjunto da ode é absolutamente futurista. Meu amigo, pelo menos a partir de agora o Marinetti é um grande homem... porque todos o reconhecem como o fundador do Futurismo, e essa escola produziu a sua maravilha” (Sá-Carneiro, 2001: 108). Note-se que a maravilhosa ode ainda não se chamava “Triunfal”. Pessoa, aliás, tinha escrito na carta ao amigo que os versos nela incluídos eram apenas alguns “excertos” de uma ode (sem nome). Sá-Carneiro discordou: “Não acho a ode um excerto (ou excertos). Acho-a pelo contrário — tal como está — um todo completo, perfeito em extremo, em extremo equilibrado” (109). Com efeito, os vários versos que elogiosamente cita na carta de resposta a Pessoa não correspondem à versão dos rascunhos, mas sim à versão definitiva, e depreende-se que tinha recebido praticamente a ode inteira, à excepção da primeira parte, que seguiria para Paris no início de Julho. Pessoa ainda lhe fez alguns retoques e emendas², mas a ode já estava completa nesse mês de Julho.

Não sabemos se Pessoa escreveu os primeiros rascunhos poucos dias ou algumas semanas antes da versão já revista que enviou a Sá-Carneiro, mas se a história do Dia Triunfal for verdadeira, pelo menos na sua essência poética, o heterónimo Álvaro de Campos terá surgido juntamente com a escrita do poema. É possível, aliás, que o eu poético que andava por Lisboa a celebrar máquinas e a vida moderna, gritando coisas como “Olhar é em mim uma perversão

² Por exemplo, substituiria uma referência ao “Shakespeare do século cem” (citada por Sá-Carneiro na sua carta de 13/vii/1914) por um Eurípides dessa mesma altura hiperfuturista.

sexual!” (verso do rascunho, quase igual na versão final) tenha sido inicialmente concebido como uma faceta cosmopolita do tranquilo observador da Natureza chamado Alberto Caeiro. Foi Teresa Rita Lopes quem primeiro trouxe para a ribalta a existência de odes futuristas — trechos ou inícios de odes — atribuídas ao heterónimo que surgira já em Março de 1914. Valendo-se de uma lista de tarefas que Pessoa elaborou para Caeiro e em que incluía não só *O Guardador de Rebanhos* mas também “Cinco Odes Futuristas” e “Chuva Oblíqua” (Pessoa, 2014: 205-206), a estudiosa deduziu que Caeiro começou por ser um vasto e polivalente poeta modernista — ora bucólico, ora urbano, ora vanguardista (cf. Lopes, 1993: 46-48). Porém, o autor das odes futuristas acabou por se chamar Álvaro de Campos, os poemas interseccionistas de “Chuva Oblíqua” tornaram-se património literário de Pessoa ele-mesmo³, e Caeiro ficou com *O Guardador*.

Entre os papéis de 1914 deixados por Pessoa, existem três odes abortadas que foram explicitamente destinadas ao projecto de cinco odes futuristas: 1) “E eu era parte de toda a gente que partia” (Pessoa, 2002: 258), inicialmente atribuída a A. Caeiro, nome substituído pelo de A. Campos; 2) “Ah, os primeiros minutos nos cafés de novas cidades!” (Pessoa, 2002: 104), atribuída a A[lberto] C[aeiro] mas imbuída do espírito e da linguagem poética de Campos; e 3) “Casa a Casa”, sem atribuição heteronímica e que não é obviamente de Campos. Esta última foi, aliás, publicada no apêndice a uma edição de poemas de Caeiro (Pessoa, 2014: 194)⁴, enquanto as outras duas surgem em várias edições da poesia de Campos. Um quarto poema, “Uma vontade física de comer o universo” (Pessoa, 2002: 257), cuja atribuição inicial a Caeiro foi alterada a favor de Campos, terá sido igualmente concebido como uma ode futurista. Avento Abril de 1914 como o mês em que Pessoa começou a trabalhar nestas odes, dado a referida lista de tarefas literárias para Caeiro ser anterior a 7/v/1914.⁵

As quatro odes iniciadas nessa Primavera heteronímica são ambientadas na cidade e falam de movimentos e deslocações, com menções de navios, comboios e outros modos de transporte. O narrador de todas elas observa a vida urbana com uma atenção *sentida* que lembra o olhar de Cesário Verde. De mais a mais, este olhar e este sentimento — à semelhança do que encontramos no poeta de “O Sentimento dum Ocidental” — são fortemente atraídos pela

³ Estes poemas passaram primeiro para Campos, indicado como o seu autor em carta de Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues datada de 4/x/1914.

⁴ O verso do fragmento (BNP E3/68-8v) tem um texto sobre Alberto Caeiro redigido em inglês.

⁵ A lista de tarefas é precedida por uma lista de quinze poemas de *O Guardador de Rebanhos*, que inclui dez poemas sem data, cinco poemas datados ou datáveis de entre 8 e 13 de Março, e nenhum dos seis poemas redigidos em 7 de Maio.

realidade humana, na sua individualidade e no seu conjunto. Passo a citar versos exemplificativos de cada uma das quatro odes (pela ordem em que foram mencionadas no último parágrafo):

1) “A minha alma era parte do lenço com [que] aquela rapariga acenava / Da janela afastando-se de comboio...”;

2) “O movimento, o movimento, / Rápida cousa colorida e humana que passa e fica...”;

3) “E a rapariga que cose à janela, de cabeça baixa, / Quem pode desprezar olhando-a como se ela fosse / Um ponto sobre a capital de um grande império...”;

4) “Um novo tacto que fizesse pertencer-me, / A meu ser possuidor fisicamente, / O universo com todos os seus sóis e as suas estrelas / E as vidas múltiplas das suas almas...”.

O espírito destas odes, ou destes estudos para odes, tem muito pouco a ver com o guardador de rebanhos, que não desejava possuir nada, não pretendia ter uma alma ou um coração transbordante de sentimentos, nem manifestava interesse pelas vidas alheias. Quando Caeiro se apaixonou por uma rapariga, foi por estar doente. No ciclo *O Guardador*, tido por Pessoa como a fase mais puramente caeiriana, o único momento francamente humano ocorre no oitavo poema, mas a criança brincalhona que acaba por ir morar com Caeiro na sua casa branca é o Menino Jesus e todo o poema é uma parábola. No terceiro poema do ciclo, o pastor de pensamentos presta homenagem a Cesário Verde, mas manifesta pena por este ter sido constringido a viver na cidade em vez do campo. E alega que o poeta oitocentista olhava para as casas, as pessoas e as ruas como se fossem árvores — alegação que me parece altamente discutível. Quanto ao guardador, que dizia apreciar, acima de tudo, a pura e objectiva *visão* de todas as coisas imediatamente ao seu alcance, temos de admitir que a sua poesia não vê as coisas (árvores, flores, pedras) tais como são; faz antes uma apologia, constitui-se num evangelho, que *prega* a superioridade de ver as coisas (árvores, flores, pedras) tais como são. É uma poesia abstracta, de certo modo platónica, na qual uma flor é uma flor — uma categoria e não uma flor realmente percebida ou, como acontece em Campos, imaginariamente *sentida*.

Caeiro era o mestre, que ensinava a importância de ver até não poder ver mais aquilo que existe, mas quem humanizou a lição, pondo-a em prática de modos opostos, foram os seus dois discípulos, surgidos quase em simultâneo. Três ou quatro dias depois de ter enviado a Sá-Carneiro a maior parte da primeira grande ode de Álvaro de Campos, Pessoa anunciou-lhe o “nascimento” de Ricardo Reis, que também escrevia odes, mas de um tipo completamente

diferente. Enquanto as de Campos, expansivas e excessivas, se inspiravam nas odes corais da tragédia grega, género que derivou do ditirambo, o extasiado canto coral em honra de Dionísio, as odes ricardianas eram mais breves e comedidas, imitadoras de Horácio na sua forma e também nas suas temáticas, que se prendiam com a necessidade de aceitarmos o destino que nos foi dado. Foi ainda em Junho de 1914 que Pessoa enviou para o seu amigo em Paris um primeiro lote de odes do classicista, juntamente com uma explicação do “enredo Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos” (referido por Sá-Carneiro na sua carta-resposta de 27/vi/1914).

O Dia Triunfal, ao fim de três meses e meio, estava final e gloriosamente consumado. As descrições físicas e os dados biográficos do novo e admirável trio poético seriam desenvolvidos e aperfeiçoados ao longo de muitos anos, mas as suas personalidades, as suas ideias e os seus estilos literários, bem como as relações entre eles, foram definidos com nitidez em Julho de 1914. Nos primeiros dias desse mês, como para o ajudar a assentar tudo por escrito, Pessoa inventou Frederico Reis, irmão de Ricardo e autor de um folheto sobre a “Escola de Lisboa”, basicamente constituída pelo “Mestre jovem e glorioso” de nome Alberto Caeiro e pelos seus discípulos Ricardo Reis e Álvaro de Campos.⁶ O efeito exercido pela obra de Caeiro sobre estes últimos “foi o de uma paisagem totalmente nova que contemplassem, que lhes despertasse as almas, mas a cada um a sua, a cada um segundo as suas tendências e faculdades”. O precursor de todos eles era, no entanto, Cesário Verde, segundo se afirma no mesmo folheto. Assim, não é de admirar que Álvaro de Campos — ao descrever o cair da noite sobre as ruas de Lisboa, no segundo dos seus “Dois Excertos de Odes”, escritos na mesma altura (30/vi/1914) — exclame, de repente: “ó Cesário Verde, ó Mestre” e invoque seguidamente “O Sentimento dum Ocidental”, um poema que tem tudo a ver com os sentimentos e a materialidade viva da sua própria poesia dos primeiros tempos.

Frederico Reis define Campos como “o poeta de Sensações e só de sensações”, ou então como um “génio febril, nervoso”, que “na sua enorme Ode II triunfa de uma vez para sempre de todos os vários futuristas por acabar, que na França, na Itália e na Inglaterra não conseguem dizer o que querem”. Visto que a “Ode Triunfal”, nessa altura, se intitulava “Ode II”, é razoável

⁶ BNP E3/14⁶-3 a 17. O folheto, escrito em envelopes da Empreza Ibis — Typographica e Editora, foi transcrito e publicado em *Sensacionismo e Outros Ismos* (Pessoa, 2009: 57-61) e, com muitas diferenças de leitura, em *Sobre Orpheu e o Sensacionismo* (Pessoa, 2015: 18-25). Existe um rascunho, inédito, de uma «Carta de Fernando Pessoa a Frederico Reis», que consiste numa recensão (inacabada) do folheto e cuja publicação foi prevista “para *Europa*” (BNP E3/14⁶-18). *Europa*, um projeto de revista de 1914, era muito referida nas cartas trocadas por Pessoa e Sá-Carneiro no Verão desse ano. Na sua carta a Pessoa datada de 18/vii/1914, Sá-Carneiro escreve: “Gostaria muito, se fosse possível, de conhecer o que sobre mim (e sobretudo o interseccionismo e Caeiro & C.) o mano Reis escreveu.” Com efeito, o folheto de Frederico Reis também menciona Sá-Carneiro como escritor associado à “Escola de Lisboa”.

conjecturar que Pessoa encarava os “Dois Excertos de Odes” (subtitulados “fins de duas odes”) como as secções concludentes de uma “Ode I” e uma “Ode III” por completar. Metade desta conjectura é comprovada por uma carta para Armando Côrtes-Rodrigues, datada de 4/x/1914, em que Pessoa menciona um “trecho ‘à Noite’ da ‘Ode Triunfal N.º 3’ do Álvaro de Campos”. O trecho corresponderá, sem sombra de dúvida, ao primeiro dos “Dois Excertos de Odes”, todo ele um magnífico hino à Noite. A citada frase da carta também sugere que o antigo projecto de “Cinco Odes Futuristas” dera lugar a “Cinco Odes Triunfais”, título confirmado por um plano de publicações datável de 1915 (Pessoa, 2003: 287).

Quanto à primitiva e despojada designação de “Ode II” para a “Ode Triunfal”, reaparece num citadíssimo texto em inglês sobre o mestre Caeiro e os seus dois discípulos, que principia: “To whom can Caeiro be compared?” Foi publicado pela primeira vez em *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação* (Pessoa, 1966: 335) com a data conjectural de 1917 — conjectura baseada, suponho eu, no facto de o longo texto elucidar com tanta perfeição as prováveis influências literárias de Caeiro (Cesário Verde, Walt Whitman e — “por oposição” — Teixeira de Pascoaes), a ascendência que Caeiro, por sua vez, exerceu sobre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, o génio que distingue cada um dos três poetas inventados, as semelhanças e diferenças entre eles, etc. É este texto que nos explica (cito a tradução para português):

Caeiro tem uma disciplina: as coisas devem ser sentidas tal como são. Ricardo Reis tem outro tipo de disciplina: as coisas devem ser sentidas, não só como são, mas também de modo a enquadrar-se num certo ideal de medida e regra clássicas. Em Álvaro de Campos, as coisas devem simplesmente ser sentidas.

Em toda a obra de Fernando Pessoa, não encontraremos melhor resumo das índoles contrastantes dos três heterónimos. Os primeiros editores deste texto calcularam que terão sido necessários três anos para o sistema heteronímico evoluir até ficar tão claramente traçado e descritível.

Já vimos, no entanto, que a evolução foi bem mais rápida. Em Julho de 1914, o sistema de Pessoa e C.^a estava estabelecido, com as órbitas e as forças de atracção e de repulsão em pleno funcionamento. O longo texto em inglês que acabo de referir será de 1915 ou mesmo de 1914 — de acordo com vários indícios, entre os quais a designação de “Ode II” dada à que viria a

intitular-se “Ode Triunfal”.⁷ Neste sistema, que à nascença estava intimamente ligado ao Sensacionismo teorizado por Pessoa⁸, o sentir do mestre, Alberto Caeiro, é supostamente sensorial, como se a visão fosse uma máquina fotográfica e a audição um simples gravador de sons [“as coisas devem ser sentidas tal como são”; “Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...” (O *Guardador*, II)]. Na verdade, os seus poemas explicam continuamente que ele privilegia os cinco sentidos, sobretudo o da visão. Afigurar-se-ia que o poeta-pastor prefere o verso livre para poder moldar, com toda a naturalidade, as suas palavras à realidade que descrevem, mas não é isso que acontece. O versilibrismo de Caeiro é um simulacro da Natureza; *imita* a sua forma livre, espontânea, irregular. Em vez de escrever com base na observação, a sua poesia apresenta uma *ideia* da Natureza.

O sentir de Campos é sensual. Importa-lhe apenas o facto de experienciar sensações, que podem derivar de interpretações erróneas ou até de dados falsos. Desde que sinta, seja o que for, está tudo bem (“as coisas devem simplesmente ser sentidas”). As referências ao sadomasoquismo nas suas duas odes publicadas em *Orpheu* têm sido lidas, com toda a legitimidade, à luz de várias teorias de erotismo literário ou biográfico, mas a sua função poética imediata é salientar a exigência, em Campos, de um sentir sem barreiras. Quanto ao seu uso do verso livre, não deriva da Natureza exterior mas sim da sua própria natureza — da sua “emoção natural”, daquilo que sente “profundamente”. Estas palavras entre aspas provêm de um texto sobre o “ritmo paragrafado”, o termo que Pessoa-Campos cunhou para a cadência de grande fôlego, ao estilo de Walt Whitman, dos seus versos (Pessoa, 1994: 271-272). Desprezando as limitações da rima ou de uma métrica regular, o autor do texto conclui: “O limite que temos é a nossa própria personalidade; é o sermos nós e não a vida inteira. É isso o limite dentro do qual temos que trabalhar, porque não podemos trabalhar fora dele.”

A proeza de Campos é ter feito o que ele próprio julgava impossível: ultrapassar o limite da sua personalidade. Dedicando-se a sentir tudo na vida de todas as maneiras, de algum modo passou a ser a vida na sua totalidade. Superou-se, portanto, exactamente como Friedrich Nietzsche aconselhava aos que tivessem a força e o génio necessários para o fazer (e são notórias

⁷ Outro indício é a alusão ao “sad epicureanism” de Ricardo Reis, frase que se repete (“epicurismo triste”) no início de um texto de Frederico Reis sobre o seu irmão e que datará de 1914 ou 1915 (Pessoa, 1966: 386). Este texto e o folheto sobre a Escola de Lisboa são os únicos atribuídos a Frederico Reis.

⁸ O texto mais antigo sobre o Sensacionismo surge numa folha com dois poemas de Caeiro datados de 13/iii/1914 (BNP E3/67-30 e 30a, consultável no portal da BNP: <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/indices.html> [procurar em “cotas”]). Tanto o texto em inglês aqui citado como o folheto de Frederico Reis apontam para o Sensacionismo como sendo a tendência que engloba os três heterónimos e que eles mesmos definem.

as afinidades do engenheiro com o filósofo alemão). Mais espantoso ainda: Campos superou o seu criador, Fernando Pessoa. Esta superação tem três aspectos, que são os três componentes do seu sentir triunfal: (1) *chutzpah*, (2) imaginação sonhadora e (3) amor. Ocuparei o resto do presente ensaio com algumas considerações sobre estes aspectos...

(1) Permito-me usar a palavra *chutzpah*, que é yiddish, devido às raízes parcialmente hebraicas de Álvaro de Campos. *Chutzpah* significa audácia, coragem, atrevimento, insolência... Quem possui esta qualidade diz tudo, faz tudo, sem medo ou hesitação. Mesmo para com o seu querido mestre, Caeiro, Campos mostra-se insolente e ousado. Vejam-se, por exemplo, os seguintes versos da “Ode Triunfal”:

Um orçamento é tão natural como uma árvore
E um parlamento tão belo como uma borboleta.

Rejeitando um conceito da Natureza que exclui as produções humanas, Campos afirma-se, logo à partida, como um poeta mais abrangente do que Caeiro. Mais abrangente e também mais arrojado, mais dinâmico. Um dos “poemas inconjuntos” do mestre começa: “Deito-me ao comprido na erva / E esqueço tudo quanto me ensinaram” (Pessoa, 2014: 166). Ao que o seu discípulo irrequieto parece responder num trecho de “A Passagem das Horas”, que começa assim: “Estatelo-me ao comprido em toda a vida / E urro em mim a minha ferocidade de viver...” (Pessoa, 2002: 213).

O *chutzpah* de Campos leva-o a afrontar, de forma ainda mais aberta, o homem que o criou. Troça dele pela sua “mania (...) de julgar que as coisas se provam” (numa carta publicada na *Contemporânea*, em Outubro de 1922) e chega a afirmar que “Fernando Pessoa (...) não existe, propriamente falando” (nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*).

A palavra *chutzpah* presta-se, igualmente, a definir o espírito audaz e contestatário de *Orpheu*, tendo-se Álvaro de Campos revelado, como era de esperar, como o colaborador mais escandalosamente órfico — nos três poemas que publicou na revista e também em cartas que redigiu antes e depois da saída do segundo número (finais de Junho de 1915). Não chegou a acabar uma missiva para Marinetti, datável de princípios de Junho, em que não escondia o seu desprezo pelo Futurismo e por processos marinettianos como o das “palavras em liberdade” (Pessoa, 2007: 114-115), mas pouco tempo depois, em 6 de Julho de 1915, redigiu e enviou para *A Capital* a conhecida carta em que se regozijava com o desastre de eléctrico sofrido pelo

estadista Afonso Costa, então deitado numa cama de hospital, em perigo de vida. Como se sabe, quase todos os colaboradores de *Orpheu* se dirigiram aos jornais, nos dias seguintes, para se demarcaram do gesto de Campos. Menos conhecido é o facto de este último ter iniciado uma segunda carta para *A Capital* em que reafirmava as suas anteriores declarações sobre o desastre acontecido ao líder do Partido Democrático, lamentando apenas “a circunstância, que infelizmente se parece confirmar, do seu restabelecimento”.⁹

No plano da realidade em que nos encontramos, claro que é Campos, e não Pessoa, que é inexistente. Se, apesar disso, afirmo que Álvaro de Campos “redigiu” e “enviou” cartas, é por achar que Fernando Pessoa, sem a intermediação do seu heterónimo, não teria conseguido ir tão longe. Nem nunca teria produzido, sem a voz destemida de Campos, um manifesto com a força do *Ultimatum* (1917).

(2) A inexistência dos heterónimos faz com que eles estejam forçosamente exilados, afastados da vida real. Ao ler Campos pela primeira vez, o que fazia pascar Sá-Carneiro, mais ainda do que a sua extraordinária capacidade de sentir imaginativamente, era conseguir fazê-lo *longe do mundo que cantava* e com tão verdadeira exaltação. Nem Pessoa (ou Campos) pretendia que fosse de outro modo. Num texto assinado por ele e datável de 1916 ou 1917, Campos assume a sua preferência por estar na vida como um turista:

Quero, para aproveitar a minha viagem, sentir o maior número de coisas no mais pequeno espaço de tempo possível. Sentir tudo de todas as maneiras, amar tudo de todas as formas, tocar e ver coisas e não lhes pegar, passar por elas e não olhar para trás — parece-me o único destino digno dum poeta. (Pessoa, 1994: 232)

Esta modalidade oximorónica de viver — tocar nas coisas sem pegar nelas, passando sempre adiante — já tinha sido experimentada por Alexander Search, mas sem um resultado feliz. No seu poema mais comprido, “In the Street”, datado de 12/xi/1907, o alter ego inglês visualiza as famílias que habitam as casas por onde vai passando e sente um misto de inveja e horror. Lamenta ser “the eternally excluded / From socialness and mirth” [“o eternamente excluído / De todo o convívio e do prazer”] e tenta imaginar-se numa dessas casas com uma mulher e filhos junto de uma lareira. Esta mera ideia provoca-lhe, porém, uma aversão instantânea. Rejeita a vida feliz dos outros, dizendo: “The world my home, my brother men / Are prisons, chains

⁹ Rascunho da carta publicado, pela primeira vez, em *Da República (1910-1935)* (Pessoa, 1978: 171-173).

that bind and pen” [Os homens irmãos, o mundo meu lar, / São prisões, cadeias de prender e atar] (Pessoa, : 162-163). (Cito a tradução de Luísa Freire.)

No *annus mirabilis* de 1914, Pessoa concretizou nos heterónimos várias das coisas que Alexander Search buscava. No caso de Álvaro de Campos, em vez de invejar a vida dos outros, conseguiu usurpá-la e *ser*, imaginativamente, todos os outros. A significativa epígrafe de “In the Street” reza assim: “But I, *mein Werther*, sit above it all; I am alone with the stars”¹⁰ (Carlyle, *Sartor Resartus*). Campos, pelo contrário, atirou-se para a vida, projectou-se nos outros, ao mesmo tempo que se mantinha “always apart from the crowd” [sempre isolado da multidão], segundo o supracitado texto que começa “To whom can Caeiro be compared”. Sem ser ou ter nada, tudo lhe era possível, através da técnica onírica exposta no poema “Tabacaria” e, de forma mais sucinta, em “Pecado Original”. Neste poema, Campos defende que a “verdadeira história da humanidade” consiste não naquilo que fizemos, mas sim naquilo que falhámos, naquilo que não conseguimos, mas que imaginámos, sonhámos, supusemos. Lido e ponderado com atenção, o final do poema revela-nos o génio íntimo de Campos:

Na alma, e com alguma verdade;
 Na imaginação, e com alguma justiça;
 Na inteligência, e com alguma razão —
 Meu Deus! meu Deus! meu Deus! —
 Quantos Césares fui!
 Quantos Césares fui!
 Quantos Césares fui! (Pessoa, 2002: 483)

(3) Para além de todos esses Césares, Álvaro de Campos foi muitas outras coisas na imaginação, incluindo muitos Romeus. Como insistia em sentir tudo, era natural e mesmo inevitável que sentisse também o amor, mas tentarei demonstrar que o amor não era apenas um sentimento entre outros, mas sim o seu sentimento mais triunfante. Começemos pela evidência empírica. Ao contrário do que acontece na obra de Caeiro ou Reis, os poemas e também certos textos em prosa de Campos estão habitados por numerosas pessoas, de várias idades e classes sociais. As relações entre os seres humanos intrigam este heterónimo, o único habilitado para falar, nas suas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, sobre os laços afectivos que os uniam — a Caeiro, Reis, Campos, António Mora e Fernando Pessoa —, a maneira como se conheceram, os encontros que realizaram e as discussões que travaram... Os poemas de Campos

¹⁰ “Mas eu, *mein Werther*, estou acima de tudo isso; estou sozinho com as estrelas.”

tematizam com alguma frequência as relações amorosas que observa ou em que ele próprio está envolvido e, já que quer sentir de todas as maneiras, gosta tanto de mulheres como de rapazes (contudo, parece não gostar de homens maduros, a menos que sejam piratas rudes).

Alberto Caeiro, exceto quando estava doente, era supremamente indiferente aos outros seres e aos afectos que os ligam. Casado com as árvores e as flores, ou com o seu dom de filosofar sobre a forma como elas devem ser vistas, vivia satisfeito, disse o que tinha para dizer, e morreu.

Ricardo Reis possuía os seus deuses e também as suas ideias sobre eles. As Lídias e Cloes dos seus versos, se dermos crédito às insinuações de Campos, eram rapazes travestidos de senhoras da Roma antiga, o que não altera em nada o seu estatuto fantasmático de meras sombras ouvintes. (Lopes, 1990: 475) Reis só atendia às leis do destino, devidamente espelhadas nas leis métricas a que as suas odes horacianas obedeciam. Ao que parece, procurava através delas a paz e a liberdade interiores. “A disciplina do ritmo é aprendida até ficar sendo uma parte da alma”¹¹, explicou o neoclassicista numa discussão com Campos, e foi decerto a propósito de pessoas como Reis que Pessoa escreveu, num texto intitulado “Liberdade”: “Ser livre não é não ter disciplina, é não precisar de disciplina — ser rítmico e superior”.¹²

Trilhando um caminho algo inverso, Álvaro de Campos, sem deuses nem leis, gozando de uma liberdade absoluta, sentia a necessidade de algum constrangimento, ou compromisso. Isto verifica-se tanto no plano formal, pois volta e meio sai-lhe um soneto ou outro tipo de poema com rima e métrica regulares, como na própria “vida” que os seus versos vão narrando. Tanto Bernardo Soares como Ricardo Reis advertiam que o amor dos outros pesa, oprime, e parece ter sido precisamente isso — algum peso, algum aprisionamento — que Campos precisava e procurava.

Numa das mais célebres canções gravadas por Janis Joplin, poucos dias antes da sua morte em 1970, surge duas vezes a seguinte frase: “Freedom’s just another word for nothing left to lose.” Kris Kristofferson, que escreveu a canção, “Me and Bobby McGee” (e também a cantou), explicou numa entrevista, a propósito da referida frase, que a liberdade é uma faca de dois

¹¹ Pessoa, *Prosa de Ricardo Reis*, p. 210.

¹² BNP E3/92M-52. Ver o meu artigo “Reis Triunfal”, disponível em linha, na *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 1, Outubro 1914.

gumes, pois pode ser dolorosa, como quando alguém está sozinho, sem ninguém que o mace, mas também sem ninguém para perder.¹³ *Nothing left to lose*.

Há uma frase de Álvaro de Campos que exprime uma ideia semelhante, ou porventura a mesma. Nas *Notas para a Recordação*, afirma, a dada altura, que “o amor da humanidade não nasce do egoísmo mas do cansaço dele” (Pessoa, 1994: 176). Isto parece significar que um egoísmo extremado — que implica uma grande liberdade e também uma grande solidão — acaba por cansar, gerando o impulso de procurar outros seres humanos.

Paradoxalmente, o exílio permanente de Campos (“já me isolei numa grande fábrica, entre os seus ruídos; já fugi do mundo num grande café internacional”, garante ele no trecho das *Notas* que acabo de citar) é o motivo do seu amor pela humanidade. Há um poema de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1925, que ilustra o mesmo paradoxo e que, tal como o seu “Poema de Sete Faces”, está em grande sintonia com a poética de Álvaro de Campos. Intitulado “Coração Numeroso”, o poema é narrado por um forasteiro — aparentemente o próprio Drummond — que se passeia pela noite do Rio de Janeiro. Entre as numerosas luzes, os *bondes* a tilintarem e as pessoas a divertirem-se na noite quente, o poeta sente-se cansado de viver, não conhece ninguém à sua volta e contempla, por um momento, a possibilidade de suicídio...

Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas
autos abertos correndo caminho do mar
voluptuosidade errante do calor
mil presentes da vida aos homens indiferentes,
que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.

O mar batia em meu peito, já não batia no cais.
A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu
a cidade sou eu
sou eu a cidade
meu amor. (Andrade, 2012a: 133)

A estes versos podemos justapor o coração numeroso de Álvaro de Campos, revelado em versos como os seguintes, de “A Passagem das Horas”:

Passa tudo, todas as cousas num desfile por mim dentro,
E todas as cidades do mundo rumorejam-se dentro de mim...

Meu coração tribunal, meu coração mercado, meu coração sala da Bolsa,

¹³ No programa televisivo *Enough Rope with Andrew Denton*, em 25/vii/2005. Consultei a seguinte transcrição: <http://www.abc.net.au/tv/enoughrope/transcripts/s1422317.htm>. A canção intitula-se “Me and Bobby McGee”.

meu coração balcão de Banco,
Meu coração *rendez-vous* de toda a humanidade [...]. (Pessoa, 2002: 199)

Ainda que os vastos corações de Carlos Drummond e de Álvaro de Campos existam apenas nos seus versos, mesmo que o seu amor não passe de bela poesia, não deixa de ser algo enorme, potentíssimo.

É mais do que curioso que o último poema escrito em nome de Álvaro de Campos tenha sido “Todas as cartas de amor são / Ridículas”, e não foi certamente por acaso que o poema saiu na sua voz, com o seu ritmo e a sua emoção. Supõe-se que as cartas de amor inspiradoras do poema foram aquelas que Fernando Pessoa escreveu a Ofélia Queiroz e sabe-se que Campos, sempre impetuoso e por vezes malicioso, intervinha nessa correspondência, inserindo comentários parentéticos nas cartas de Fernando e chegando a escrever uma carta inteira, em que ofereceu conselhos à namorada. Sugiro, no entanto, que *todas* aquelas cartas de amor ridículas partiam de Álvaro de Campos. Ou melhor: se não existisse o engenheiro-poeta, Fernando Pessoa não conseguiria ter escrito nenhuma carta a Ofélia Queiroz, nem ter namorado com ela. Proponho que, sem Álvaro de Campos, Pessoa também não poderia ter defendido o direito de António Botto e de Raul Leal à sua homossexualidade. Como talvez não conseguisse ter tido a coragem — a *chutzpah* — para se opor com veemência, na primeira página do *Diário de Lisboa*, a um projecto de lei predestinado a ser aprovado pela assembleia-fantoches de António de Oliveira Salazar. Refiro-me à lei contra as associações secretas, aprovada por unanimidade em Abril de 1935.

A minha proposta é simplesmente esta: a poesia, tal como se realizou em Álvaro de Campos, todo ele um grande poema, transformou Fernando Pessoa.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de (2012a) *Antologia Poética*, São Paulo, Companhia das Letras.
____ (2012b) *Sentimento do Mundo*, São Paulo, Companhia das Letras.
LOPES, Teresa Rita (1993) *Álvaro de Campos — Livro de Versos*, Lisboa, Estampa.
____ (1990) *Pessoa por Conhecer*, vol. 2, Lisboa, Estampa.
MOISÉS, Carlos Felipe e Richard Zenith (2010) *Fernando Pessoa, Plural Como o Universo* (catálogo da exposição), Rio de Janeiro, Fundação Roberto Marinho.

- PESSOA, Fernando (1966) *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, orgs. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- _____ (1978) *Da República (1910-1935)*, org. Joel Serrão, Lisboa, Ática.
- _____ (1994) *Poemas Completos de Alberto Caetano*, org. Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Presença.
- _____ (1999) *Poesia de Alexander Search*, org. Luísa Freire, Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2015) *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*, orgs. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2014) *Poesia de Alberto Caetano*, orgs. F. C. Martins e R. Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim [2001].
- _____ (2009) *Sensacionismo e Outros Ismos*, org. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2007) *Obra Essencial de Fernando Pessoa (Cartas)*, vol. 7, org. R. Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2003) *Prosa de Ricardo Reis*, org. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2002) *Poesia de Álvaro de Campos*, org. T. R. Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2001), *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, org. M. P. da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ZENITH, Richard, Fátima Lopes e Manuela Rêgo (2015) *Os Caminhos de Orpheu* (catálogo de exposição), Lisboa, BNP/Babel.
- _____ (2012), *Fernando Pessoa: o Editor, o Escritor e os Seus Leitores*, Lisboa, Fundação Gulbenkian.