



# Whitman, Caeiro e Campos: diálogo de poéticas



Antonia Marisa Rodrigues Brandão



## RESUMO

Neste ensaio, tento mostrar que a liberdade para a criação artística, no caso, a poesia, é uma característica comum às poéticas de Whitman, Caeiro e Campos. Caeiro e Campos foram influenciados pela poética de Whitman, especialmente em relação ao uso do verso livre e ao apelo às sensações.



## PALAVRA-CHAVE

Poética – liberdade - sensação





## ABSTRACT

In this essay, I try to point out that freedom of artistic creation, poetry, in the case, is a common characteristic of Whitman, Caeiro and Campos's poetics. Caeiro and Campos were influenced by Whitman's poetics, mainly in relation to the use of the free verse and to the sensations appeal.



## KEYWORDS

Poetics – freedom - sensation

Em princípio, este ensaio é resultado da busca de resposta à pergunta: como a influência da poesia de Walt Whitman faz-se presente na poesia do engenheiro sensacionista Álvaro de Campos? Isto, partindo da afirmação de Robert Bréchon, em **Fernando Pessoa, estranho estrangeiro**, na qual o autor salienta a importância do poeta americano na produção poética do engenheiro naval, formado em Glasgow.

*A Saudação a Walt Whitman*, em que Campos liquida sua dívida para com aquele sem o qual não teria certamente chegado a ser quem foi, pode ser considerada sua Arte Poética. Esse gigantesco poema, de que só conhecemos fragmentos desarticulados, é antes de mais um cântico de libertação, cujo tema central é a *abertura*. (BRÉCHON, 1999, p. 246)

Acredito que Bréchon tenha querido dizer “é antes de mais” nada “um cântico de libertação, cujo tema central é a *abertura*”.

O poema confirma a afirmação de Bréchon: é mesmo um cântico à liberdade, “cujo tema é a *abertura*”; entretanto, para mim, essa ode é, primeiramente, um diálogo entre as poéticas de Whitman e Campos,

mais especificamente com a poética de Campos sensacionista. Entre a produção de Whitman e a do engenheiro sensacionista há sintonia de forma, de temas, de entusiasmo e performance, de sensibilidade antrópica. A poesia de ambos também revela ousadia e independência, intenção de interação com ‘todos’ os homens e mulheres e também com o cosmos, aprovação e aplauso às máquinas.

Sobre as poéticas de Caetano e Whitman, creio que se possa deduzir, com base no que explica Teresa Rita Lopes (2002) na abertura do livro **Poesia: Álvaro de Campos**, que o diálogo existente entre os dois poetas precede ao que se estabeleceu entre Whitman e Campos. A pesquisadora explica que Pessoa pretendeu criar um ‘subversor’, termo que ele próprio usou em relação a Caetano, isto é, um revolucionário, que questionasse e infringisse as regras vigentes.

A pergunta inicial em relação à influência de Whitman sobre Campos deverá estimular, então, a busca de entendimento do diálogo existente entre a criação dos dois poetas, sua relação com o real, sua energia criativa e provocante. Essa busca deve, entretanto, passar por Caetano, como o que primeiro entrou em sintonia com o poeta americano.

Fernando Segolin, em seu ensaio “Álvaro de Campos e a utopia da sensação feita verbo”, um dos capítulos de seu livro **Fernando Pessoa, poesia, transgressão, utopia**, salienta Whitman como “a fonte comum de ambos” os poetas, Caetano e Campos, citando Eduardo Lourenço e a análise que o mesmo faz dos textos de Caetano e Campos frente à produção de Whitman, na qual (análise) destaca a adoção do verso livre e “de uma linguagem predominantemente prosaica” (cf. 1992, p. 73). A primeira associação que nos ocorre, entre a produção dos dois poetas, Whitman e Campos, é mesmo o fato de ambos terem se expressado em versos livres, não compartimentados por rima, extensão ou métrica regulares. Entretanto, também nos ocorre que Caetano já se expressara dessa forma, antes de Campos, sendo ele o Mestre, como Pessoa o designou, aquele que rompeu com a forma do verso bem comportado, como fica evidente nos versos do poema XIV de “O Guardador de rebanhos”.

#### XIV

Não me importo com as rimas. Raras vezes  
Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.  
Penso e escrevo como as flores têm cor  
Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me  
Porque me falta a simplicidade divina

De ser todo só o meu exterior.

Olho e comovo-me,  
Comovo-me como a água corre quando o chão é inclinado,  
E a minha poesia é natural como o levantar-se o vento...  
(PESSOA, 1993, p. 101)

Tereza Rita Lopes, no prefácio do livro já mencionado, escreve: “Caeiro foi assim criado para pregar a libertação de idéias feitas e versos presos, para libertar de suas gaiolas a alma e o verso: para exaltar, à maneira de Whitman (a quem é comparado), a vida moderna” (2002, p. 31). A autora esclarece, a seguir, que Caeiro ainda não fora definido, então, como “o pastor de rebanhos”, definindo-se como tal apenas depois de Campos ter assumido sua identidade.

“Cinco odes futuristas, (1913 - 1914) são atribuídas a Caeiro, explica Lopes, e somente quando a identidade de Campos estava delineada é que passaram a fazer parte da criação do engenheiro. No início, ainda segundo Lopes, os papéis de Caeiro e Campos estiveram confundidos. Compreende-se, então, que o discípulo direto de Whitman é Caeiro, e que Campos é discípulo de Caeiro. Lopes assim esclarece: “Não podemos esquecer, por outro lado, que Caeiro nasceu afilhado de Walt Whitman, e Campos, por sua vez, afilhado desse afilhado” (2002, p. 34).

Essa associação entre Caeiro e Whitman suscita curiosidade em relação à criação dos heterônimos: teria Pessoa se inspirado em Whitman para a construção de seus múltiplos ‘eus’, ou ‘Outros’ ?

Essa é também uma questão que, embora não seja a que deu origem a este breve estudo comparativo entre Campos e Whitman, ajuda-nos a refletir sobre a complexa questão dos heterônimos, a identidade dos mais conhecidos e estudados, sua produção e sua poética.

Sobre Walter Whitman, vale dizer que, de certa forma, o poeta criou também seu heterônimo: “Walt Whitman”. “Walt” apareceu em cena após uma viagem de Whitman a New Orleans e Chicago, depois da qual Walter Whitman parece ter se transformado. Deixou de vestir-se como um bem comportado homem da imprensa, profissão que exercia, além de, esporadicamente, trabalhar como jornalista, e passou a apresentar-se em roupas grosseiras de um trabalhador comum, de colarinho aberto, sem formalidades. Optou por usar um chapéu já um tanto danificado pelo uso e deixou de aparar a barba (cf. KAPLAN, 2003). A causa dessa drástica mudança nunca foi devidamente explicada,

mas a verdade é que se estendeu até a sua maneira de escrever poemas, que eram, até então, imitação fraca do que se produzia na Europa.

Em fragmentos do poema “Saúdo ao mundo”, um dos selecionados e traduzidos por Geir Campos em **Folhas das Folhas de Relva**, o poeta dirige-se a “Walt Whitman”, como a um ‘Outro’, com o qual dialoga.

#### Saúdo ao Mundo

Segure a minha mão, Walt Whitman!  
Esse desfile de maravilhas!  
Essas vistas e sons!  
Esses elos unidos infinitos  
cada qual enganchado no seguinte,  
cada qual respondendo aos outros todos,  
cada um com todos partilhando a terra.  
(WHITMAN, 2002, p. 70)

Nos versos seguintes, do mesmo poema, o poeta interroga ‘Walt Whitman’.

Que é que se alarga dentro de você,  
Walt Whitman?  
(WHITMAN, 2002, p. 70)

Tem-se a impressão de que ‘Walt Whitman’ é uma espécie de descoberta, um interlocutor que aflora do próprio poeta como criador, uma ficção, imagem refletida no espelho, como o são os heterônimos de Pessoa. Walt Whitman abandonou os recursos poéticos usuais e passou a escrever de uma forma solta, sem rima, de ritmo mais fluente. Acredita-se que seu novo estilo tenha sido influenciado pela leitura da **King James Bible**, a qual Walter Whitman costumava ler. Sendo o poeta um ávido leitor, outras influências certamente exerceram o seu papel na construção de seu novo estilo, o qual inaugurou uma nova possibilidade para o fazer poético, processo de criação que levará em conta a percepção sensorial, a relação do corpo com o espaço, a interação do homem com o seu semelhante e com o cosmos. Caeiro, em sintonia com essa forma de perceber o mundo, escreveu sobre as sensações, em **O guardador de rebanhos e outros poemas**.

O guardador de rebanhos

(Poema IX)

E os meus pensamentos são todos sensações. (3º verso)

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la (7º verso)

E comer um fruto é saber-lhe o sentido. (8º verso) (1993, p. 99)

Whitman, no poema de número 21, do mesmo volume anteriormente citado, **Folhas das folhas de relva**, proclama: “Eu sou o poeta do Corpo e sou o poeta da Alma” (p. 32). Em fragmentos de “Eu canto o corpo elétrico”, os versos da primeira estrofe sugerem busca de sensações corporais, até parte do penúltimo e último versos, pelos quais o poeta cria ambiguidade e desvia a energia do corpo para a ‘carga da alma’, que pode ser a própria carga do corpo, que inclui também a da alma, isto é, ‘de corpo e alma’, uma entrega completa. A ambigüidade, no entanto, persiste, não permitindo que o leitor deduza, com certeza, se os versos são essencialmente sobre o corpo, ou se incluem também a alma.

Eu canto o corpo elétrico:

os pelotões daqueles a quem amo  
me cercam e eu os cerco,  
e eles não me deixarão sair  
até que eu vá com eles  
e a eles corresponda  
e os descarregue e os carregue todos  
com a carga da alma.  
(WHITMAN, 2002, p.44)

Seu primeiro volume de poesia, intitulado **Leaves of Grass**, publicado por sua própria conta em 1855, quando já estava com 36 anos de idade, continha inicialmente doze poemas, número que foi se expandindo, em edições sucessivas, chegando a mais de quatrocentos.

Whitman enviou uma cópia do livro a Emerson, cuja filosofia influenciara sua maneira de pensar, especialmente em relação à natureza, e o pensador e escritor respondeu-lhe, por meio de uma carta, datada de 21 de julho de 1855, com a seguinte apreciação crítica.

I find it the most extraordinary piece of wit and wisdom that America has yet contributed... I give you joy of your free and brave thought. I find incomparable things said incomparably well. I greet you at the beginning of a great career... (EMERSON, apud. KAPLAN, 2003, pp. 202-3)

Resumindo, Emerson elogiou a obra como das mais extraordinárias em termos de sagacidade e de sabedoria, congratulando o poeta por sua forma livre e corajosa de expressar-se; ainda, ressalta ‘incomparable things said incomparably well’ que, literalmente, entende-se por ‘coisas incomparáveis, ditas incomparavelmente bem’.

Emerson teve sensibilidade para perceber e apontar duas das características mais marcantes da poesia de Whitman: ‘free and brave thought’, ‘pensamento livre e corajoso, arrojado’, e ‘incomparable things said incomparably well’, ‘coisas’ que o leitor terá de descobrir quais são, pois Emerson apenas as insinua como algo que, provavelmente, não era abordado até então, o que pode ser, por exemplo, o corpo. O poema “Feito Adão de manhã cedo” é um convite ao contato físico.

[...] – olhem por onde eu passo,  
escutem minha voz, cheguem mais perto,  
toquem em mim, encostem  
as palmas de suas mãos em meu corpo  
quando eu passar:  
não precisam ter medo do meu corpo.  
(WHITMAN, 2002, p. 58)

A apreciação de Emerson pode servir-nos de ponto de partida para a reflexão sobre a poesia de Caeiro, depois sobre a de Campos. Também ajuda-nos a compreender ensaios críticos contemporâneos sobre Whitman, o poeta do diálogo com o leitor, com a multidão, com o ‘Outro’ ao qual se dirigiu em particular; o poeta que sonhou harmonizar-se com o cosmos, numa contínua performance ficcional, desnudando-se, por meio de seus versos livres, para uma audiência da qual todos poderiam fazer parte; o poeta que democratizou a poesia, futurista em sua percepção dos poetas que chegariam depois dele, como, por exemplo, Caeiro e Campos. Dirige-se, em um de seus poemas, aos poetas do futuro.

Poetas de amanhã

Poetas de amanhã: arautos, músicos,  
cantores de amanhã!  
Não é dia de eu me justificar  
e dizer ao que vim;  
mas vocês, de uma nova geração,  
atlética, telúrica, nativa,  
maior que qualquer outra conhecida antes  
– levantem-se: pois têm de me justificar!  
(WHITMAN, 2002, p. 16)

Campos respondeu ao apelo de Whitman; na primeira estrofe, que segue os dois primeiros versos de “Saudação a Walt Whitman”, dialoga com Whitman, o poeta ‘beatnik’ que faleceu em 1892, apenas dois anos após o seu nascimento (do nascimento de Álvaro de Campos), que ocorreu em 1890; portanto, quase um seu contemporâneo.

De aqui de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,  
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,  
Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos,  
Concubina ferosa do universo disperso,  
Grande pederasta roçando-te contra a diversidade das coisas,  
Sexualizado pelas pedras, pelas árvores, pelas pessoas, pelas  
profissões,  
Cio das passagens, dos encontros casuais, das meras observações,  
Meu entusiasta pelo conteúdo de tudo,  
Meu grande herói entrando pela Morte dentro aos pinotes,  
E aos urros, e aos guinchos, e aos berros saudando-te em Deus!  
(2002, p. 150)

Campos saúda e apresenta, dessa forma, Whitman e sua poética, fundindo, na verdade, poeta e poética.

Coloca-se, em seguida, diante de Whitman, como parte de todos aqueles a quem Whitman declarou amar, talvez mesmo até como o homossexual nunca assumido que foi, confiando em poder ser um seu seguidor, porque compartilha a sua sensibilidade.

Eu, de monóculo e casaco exageradamente cintado,  
Não sou indigno de ti, bem o sabes, Walt,  
Não sou indigno de ti, basta saudar-te para o não ser...  
Eu tão contíguo à inércia, tão facilmente cheio de tédio,  
Sou dos teus, tu bem sabes, e compreendo-te e amo-te,  
E embora te não conhecesse, nascido pelo ano em que morrias,  
Sei que me amaste também, que me conheceste, e estou contente.  
Sei que me conheceste, que me contemplaste e me explicaste,  
Sei que é isso que eu sou, quer em Brooklyn Ferry dez anos antes  
de eu nascer,  
Quer pela rua do Ouro acima pensando em tudo que não é a rua  
do Ouro,  
E conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de mãos dadas,  
De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o universo na alma.  
'(2002, p. 151)

Em “Crossing Brooklyn Ferry”, o ‘Brooklyn Ferry’ ao qual se refere Campos na estrofe citada, Whitman dirige-se aos leitores, ou ao ‘leitor’, do



futuro; Campos personaliza o 'leitor', especial e singular, e experimenta com Whitman uma comunicação resultante de um perfeito diálogo, pois responde ao implícito do poema, ao *não-dito* de seus versos, vivencia a comunhão do *I and you*, almejada por Whitman, mas camuflada pelas multidões do *you* plural e pela performance de sua poesia.

Stephen Railton, em seu ensaio "As If I were you" – The performance of Whitman's poetry", primeiro ensaio crítico em **The Cambridge Companion to Walt Whitman**, editado por Ezra Greenspan, escreve sobre a relação *I and you* na poesia de Whitman e sobre o caráter de performance de sua criação poética. Railton assinala que o clímax, em "Crossing Brooklyn Ferry" acontece quando *I and you* alcançam a comunhão mística, no eterno tempo presente do poema, um *we* que não pode ser decomposto. Entendemos essa comunhão como o efeito estético que resulta da apreensão do texto pelo leitor, *you*, e da resposta que esse leitor dá à leitura do texto; uma relação de comunicação e interação.

Railton cita a passagem que considera como o clímax do poema, no livro, **The Cambridge companion to Walt Whitman**, editado por Ezra Greenspan:

Now I am curious what sight can ever be more stately and admirable to me  
than my mast-hemm'd Manhatta,  
My river and sun-set, and my scallop-edged waves of flood tide,  
The sea-gulls oscillating their bodies, the hay-boat in the twilight,  
the belated lighter;  
Curious what Gods can exceed these that clasp me by the hand,  
and with voices  
I love call me promptly and loudly by my highest name as I approach,  
Curious what is more subtle than this which ties me to the woman  
or man  
that looks in my face,  
Which fuses me into you now, and pours my meaning into you.

We understand, then, do we not ?  
What I promised without mentioning it, have you not accepted ?  
What the study could not teach – what the preaching could not  
accomplish  
is accomplished, is it not ?  
What the push of reading could not start is started by me personally,  
is it not ?  
(WHITMAN, apud. GREENSPAN, 1999, p. 20-1)

Uma tradução (minha tradução) aproximada, ajuda-nos a refletir melhor sobre a afirmação de Railton.

Agora estou curioso a respeito de que vista pode jamais ser mais grandiosa e admirável  
para mim que a da minha magistralmente bem situada Manhatta,  
Meu rio e meu pôr-do-sol, e minhas ondas de bordas recortadas da maré enchente,  
As gaiivotas balançando seus corpos, o barco carregado de feno,  
ao crepúsculo, a barcaça atrasada;  
Curioso a respeito de quais deuses podem suplantar tudo isso que me segura pela mão,  
e com vozes que eu amo chama-me pronta e ruidosamente pelo meu nome mais íntimo, à medida em que me aproximo,  
Curioso a respeito do que é mais sutil do que isso, aquilo que me une à mulher ou ao homem que aparece em minha face,  
Que me funde a você agora, e faz fluir meu significado para dentro de você.

Nós entendemos, então, não entendemos?  
O que prometi sem mencionar, você não aceitou?  
O que o estudo não pode ensinar – o que a pregação não pode completar com êxito está alcançado, não está?  
O que o esforço e estímulo da leitura não pode iniciar está por mim pessoalmente iniciado, não está?

O cenário toca a sensibilidade do poeta, que se comove e dirige-se aos leitores como se partilhassem o segredo de uma relação íntima e particular. Railton entende que Whitman idealiza um leitor / amante em seu imaginário, aquele com quem poderia estabelecer uma relação erótica, através da arte. É essa a comunhão mística que o ensaísta aponta no poema. Há profunda compreensão, por parte de Campos, da criação de Whitman, e, em consequência dessa sintonia é que muitos de seus poemas realmente desenvolvem temas semelhantes aos desenvolvidos por Whitman, como, por exemplo, a interação com o cosmos, as máquinas modernas, o homem comum e suas diversas profissões, as cidades e seus significados. No poema de número 10, cronologicamente muito anterior à “Saudação a Walt Whitman”, de número 24, existe palpável intertextualidade com poemas de Whitman a respeito de Manhattan, além da semelhança de atitude do poeta em relação ao espaço, às pessoas, ao próprio universo.

10

Acordar da cidade de Lisboa, mais tarde do que as outras,  
Acordar da rua do Ouro  
Acordar do Rossio, às portas dos cafés,  
Acordar  
E no meio de tudo a gare, a gare que nunca dorme,  
Como um coração que tem que pulsar através da vigília e do sono.

Toda a manhã que raia, raia sempre no mesmo lugar,  
Não há manhãs sobre cidades, ou manhãs sobre o campo  
À hora em que o dia raia, em que a luz estremece a erguer-se  
Todos os lugares são o mesmo lugar, todas as terras são a mesma,  
E é eterna e de todos os lugares a frescura que sobe por tudo

Uma espiritualidade feita com a nossa própria carne,  
Um alívio de viver de que o nosso corpo partilha,  
Um entusiasmo por o dia que vai vir, uma alegria por o que pode  
acontecer de bom,  
São os sentimentos que nascem de estar olhando para a madrugada,  
Seja ela a leve senhora dos cumes dos montes,  
Seja ela a invasora lenta das ruas das cidades que vão leste-oeste,  
Seja.

A mulher que chora baixinho  
Entre o ruído da multidão em vivas...  
O vendedor de ruas, que tem um pregão esquisito,  
Cheio de individualidade para quem repara...  
O arcanjo isolado, escultura numa catedral,

Siringe fugindo aos braços estendidos de Pã,  
Tudo isto tende para o mesmo centro,  
Busca encontrar-se e fundir-se  
Na minha alma.

Eu adoro todas as coisas  
E o meu coração é um albergue aberto toda a noite.  
Tenho pela vida um interesse ávido  
Que busca compreendê-la sentindo-a muito.  
Amo tudo, animo tudo, empresto humanidade a tudo,  
Aos homens e às pedras, às almas e às máquinas,  
Para aumentar com isso a minha personalidade.  
Pertença a tudo para pertencer cada vez mais a mim próprio  
E a minha ambição era trazer o universo ao colo  
Como uma criança a quem a ama beija.  
Eu amo todas as coisas, umas mais do que as outras –

Não nenhuma mais do que a outra, mas sempre mais as que  
estou vendo  
Do que as que vi ou verei.  
Nada para mim é tão belo como o movimento e as sensações.  
A vida é uma grande feira e tudo são barracas e saltimbancos.  
Penso nisto, enteneço-me mas não sossego nunca.

Dá-me lírios, lírios  
E rosas também.  
(2002, p. 96 )

A cidade, para Campos, é Lisboa; para Whitman, New York, que ele prefere chamar pelo nome indígena de Mannahatta, por ser esse nome, segundo o poeta, um significante mais apropriado ao significado da grande metrópole; a espiritualidade e os sentimentos, no poema de Campos e em “Brooklyn Ferry”, nascem da relação sensorial dos cidadãos com esses espaços por eles habitados, aos quais imprimem movimento e vida. Movimento, energia, inquietude são alguns dos traços das poéticas desses catalisadores de sensações, antenados ao progresso e às conquistas do homem, ao microcosmo do contexto humano como parte integrante do macrocosmo que é o universo.

Em Campos, essa energia é traduzida, muitas vezes, em versos vibrantes e agressivos, o que caracteriza uma estética da força, não característica da poesia de Whitman, que também é vibrante, mas raramente agressiva e contundente como a de Campos.

Em alguns versos da “Ode triunfal”, cartão de visita de Campos, o amor a tudo e a todos é abordado, mas de tal maneira, que mais parece um extravasamento de força.

Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.  
Amo-vos carnivoramente,  
Pervertidamente e enroscando a minha vista  
Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,  
Ó coisas todas modernas,  
Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima  
Do sistema imediato do Universo!  
Nossa Revelação metálica e dinâmica de Deus!  
(2002, p. 86)

Whitman, em “Quem aprende minha lição completa?”, em **Folhas das folhas de relva**, dirige-se a todos, mas de uma forma afetuosa e otimista.

E que minha alma neste instante abrace  
a vocês todos e nos sintamos  
afeiçoados sem nos termos visto

um ao outro jamais, e talvez nunca  
nos voltemos a ver – tudo o que há nisso  
é igualmente maravilhoso.  
(WHITMAN, 2002, p. 123)

O otimismo de Whitman é compreensão e envolvimento no poema de número 18, em **Folhas das folhas de relva**.

Com música forte eu venho,  
com minhas cornetas e meus tambores:  
não toco hinos  
só para os vencedores consagrados,  
toco hinos também  
para as pessoas batidas e assassinadas.

Vocês já ouviram dizer  
que ganhar o dia é bom ?  
Pois eu digo que é bom também perder:  
batalhas são perdidas  
com o mesmo espírito  
com que são ganhas.

Em rufo eu bato o tambor pelos mortos  
e sopro nas minhas embocaduras  
o que de mais alto e mais jubiloso  
posso por eles.

Vivas àqueles que levaram a pior!  
E àqueles cujos navios de guerra  
afundaram no mar!  
E a todos os generais

Das estratégias perdidas,  
que foram todos heróis!  
É ao sem-número dos heróis desconhecidos,  
equivalentes aos heróis maiores  
que se conhecem!  
(p. 29-30)

Esses ‘heróis desconhecidos’, vencidos em campo de batalha, lutaram para obter a vitória. É a eles que o poeta saúda, valorizando-os tanto, ou

mais, que os vencedores. O poeta não se inclui em nenhuma das classes, nem na dos vencedores, nem na dos vencidos.

Fazendo-se uma analogia entre esse olhar de Whitman para com os vencidos, para a derrota como experiência honrosa, até grandiosa, e “Poema em linha reta”, de Campos, verificamos que o olhar de Campos, como protagonista, é de lucidez amargurada, de espanto e humildade; também constatamos sua atitude de auto-crítica, de ironia, de coragem de tirar a máscara, expondo-se como anti-herói, anônimo e malsucedido. Há um distanciamento entre Whitman e os ‘heróis vencidos’, aos quais se dirige em saudação, que não existe no poema de Campos, ainda que se leve em conta a posição dos poetas nos respectivos poemas: Whitman dirige-se a alguém; Campos é o ator protagonista.

Mesmo considerando-se apenas a similaridade, e não a superposição de temas, pode-se dizer que o poema de Campos toca mais a experiência humana que o de Whitman, por expor, sem subterfúgios, a hipocrisia e o ‘faz-de-conta’ que marcam o comportamento do homem em sociedade. Em seu poema, Whitman abordou a derrota coletiva, em batalhas mal sucedidas. Campos abordou o insucesso, as falhas inconfessáveis, a dissimulação, a falta de grandiosidade da vida humana, na primeira pessoa do singular que se pluraliza, em inconfessáveis reflexões pessoais, de leitores que não têm de identificar-se.

#### Poema em linha reta

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.  
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,  
Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,  
Indesculpavelmente sujo,  
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar  
[ banho,  
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,  
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das  
[ etiquetas,  
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,  
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,  
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;  
(2002, p. 235-6)

O poeta continua esse exercício de desnudamento, em intensidade crescente, até admitir sua solidão.

Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.  
Toda a gente que eu conheço e que fala comigo  
Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,  
Nunca foi senão príncipe – todos eles príncipes na vida...  
(2002, p. 235-6)

Expressa seu desejo que, de antemão, sabe de difícil realização.

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana  
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;  
Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!  
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.  
Quem não há neste largo mundo que me confesse que uma vez  
foi vil? (2002, p. 235-6)

Há ironia no vocativo que, ambigualmente, pretende ser elogioso.

Ó príncipes, meus irmãos,  
Os versos seguintes atestam a lucidez de Campos.  
Arre, estou farto de semideuses!  
Onde é que há gente no mundo ?  
Ele termina o poema num extravasamento de lucidez e ironia.  
Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra ?  
Poderão as mulheres não os terem amado,  
Podem ter sido traídos – mas ridículos nunca!  
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,  
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear ?  
Eu, que tenho sido vil, literalmente vil,  
Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.  
(2002, p. 235-6)

Esse exercício de auto-reflexão e de desnudamento do poeta pode ser comparado a uma atividade retórica, indiretamente persuasiva. Ao final da leitura, um leitor atento se perguntará sobre quem é realmente vil: o poeta, ou aqueles a quem ele chama de príncipes e superiores? Então, sua confissão (a do poeta) torna-se acusação àqueles que são forçados a olhar para seu próprio interior e a admitir a própria vileza; uma inversão resultante da capacidade de provocar, pelo arranjo da linguagem, entendimento e percepção do *não-dito*, implícito no que foi *dito*.

A lucidez de Campos, característica que provavelmente contribuiu para que o poeta passasse de seu entusiasmo sensacionista para uma postura metafísica, e depois para uma de desencanto, não deixa lugar, em seus poemas, para uma atitude de otimismo, semelhante à de Whitman, embora os poetas assemelhem-se em energia criadora, em arrojo, liberdade e inovação.

Ambos fizeram da criação poética a própria razão de suas vidas, que foram produtivas até o final. A poética de ambos é marcada pela pluralização discursiva do *eu*, que constitui um processo de descoberta e de entendimento desse *eu*, que é também o ‘Outro’, ou os ‘Outros’.

Whitman movimentou-se entre os ‘*you*’ de uma grande audiência fictícia, e o ‘*you*’ do leitor único, também fictício, com quem desejava criar uma relação de intimidade.

Como observa Segolin, em relação a Campos e à multiplicação do *eu*, em seu ensaio mencionado no início deste trabalho: por meio da ‘multiplicação discursiva do eu’, Campos instaura um processo de busca que visa descobrir, na rede textual, “o sujeito síntese, o sujeito impessoal e total que os discursos – normalmente centrados num *eu* uno, coerente e indiviso – são incapazes de nos dar” (SEGOLIN, 1992, p. 73)



## REFERÊNCIAS

BRÉCHON, Robert. **Estranho estrangeiro**: uma biografia de Fernando Pessoa. Trad. de Maria Abreu e Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GREENSPAN, Ezra. (org.) **The Cambridge companion to Walt Whitman**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

KAPLAN, Justin. **Walt Whitman: a life**. New York: Perennial Classics, 2003.

PESSOA, Fernando. **O guardador de rebanhos e outros poemas**. Seleção e introdução de Maussad Moisés. São Paulo: Cultrix, 1993.

\_\_\_\_\_. **Poesia: Álvaro de Campos**. Edição Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEGOLIN, Fernando. **Fernando Pessoa: poesia, transgressão, utopia**. São Paulo: EDUC, 1992.

WHITMAN, Walt. **Folhas das folhas de relva**. Seleção e tradução de Geir Campos. Introd. de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 2002.

---

A autora é Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Membro do grupo de estudos *Poéticas da prosa e da poesia*, da mesma instituição.