

## Notas sobre a poesia de Álvaro de Campos

JOÃO DÉCIO

Professor Titular de Literatura Portuguesa  
da Faculdade de Filosofia de Marília (SP)

O curioso fenômeno de heteronímia e o único que ocorre em Literatura Portuguesa é o que se verifica com Fernando Pessoa. O poeta se desmembra em outras personalidades literárias, para melhor conhecer a realidade. Três heterônimos apresenta Fernando Pessoa: Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro e um quarto que, segundo alguns não foi desenvolvido, Bernardo Soares e segundo outros apenas se encontra inédito.

Álvaro de Campos, o heterônimo de que nos ocupamos agora, apresenta algumas características que o diferencia dos outros. Antes de passarmos ao estudo desse heterônimo, queremos lembrar que nem todos os críticos estão de acordo quanto a esse “autor”. Massaud Moisés, por exemplo, prefere considerar Álvaro de Campos como sendo o poeta Fernando Pessoa e este seria um heterônimo daquele e aquele pseudônimo de Fernando Pessoa. Outros aceitam normalmente a existência de um Fernando Pessoa-Ele-mesmo, sendo os outros heterônimos.

Álvaro de Campos é o poeta do século XX, da época das máquinas e das engrenagens; além do mais é o poeta que busca os elementos prosaicos na poesia; ainda mais, é o poeta que busca a vivência da vida através das sensações, — a vida só tem significação através dos sentidos; ainda mais, é o poeta que, refletindo sobre as coisas, procura mostrar o aspecto negativo da metafísica, assinalando que apenas a vivência das sensações tem importância. A insistência em torno desse tipo de vivência é que permite falar em sensacionismo de Álvaro de Campos, especialmente em composições como “Opiário” e “Ode Triunfal”, aliás duas composições que aparecem no primeiro número do *Orpheu em Ode Marítima* e inúmeras outras poesias de Álvaro de Campos. Campos.

Antes de passarmos à análise propriamente das características gerais, vamos assinalar as principais composições desse heterônimo. São elas, entre outras: “Opiário”, “Ode Triunfal”, “Ode Marítima”, “Saudação a Walt Whitman”, “Passagens das Horas”, “A Casa Branca Nau Preta”, “Lisbon Revisited”, “Se te queres matar, por que não te queres matar”, “Tabacaria”, “Demorgogon”, “Adiamento”, “Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra”, “Insônia”, “Acaso”, “Reticências”, “Apontamento”, “Aniversário”, “Realidade”, “Recado Original”, “Datilografia”, “Estou cansado é claro”, “O sono que desce sobre mim”, “Todas as cartas de amor são ridículas”, “Ah, perante esta única realidade, que é o mistério”, “Acordar a cidade de Lisboa mais tarde do que as outras”, “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir”, “Começo a conhecer-me. Não existo.” “Cruzou por mim, veio ter comigo, numa Rua da Baixa”, “Ode Marcial”, “Là-bas, je ne sais où”, “Dobrada à moda do Pôrto” “Poema em minha reta” e “Villegiatura”.

Em “Opiário” já se percebe a preocupação com a vivência através das sensações, proporcionada pela vida a bordo, pelos elementos marítimos: contudo, neste caso, o sensacionismo leva ao mal estar físico e mental: “Esta vida de bordo há de matar-me. São dias só de febres”.

Na “Ode Triunfal”, observa-se a busca angustiada de anular-se, na diluição em tôdas as coisas modernas, nas máquinas, nas gentes nas ruas; “Ah não ser eu toda a gente e toda a parte” é o verso final da ode. É a primeira composição explicativa da estância da vida moderna, através das máquinas, das engrenagens, tudo isto agindo sobre o poeta num processo sensorial (aliás o exagero das sensações, o chamado “sensacionismo” está esparramado em toda a “Ode Triunfal”). Tomemos, por exemplo, um verso como “Forte espasmo dos maquinismos em fúria” ou outros como “Ah, poder exprimir-se como um motor se exprime”! Ser completo como uma máquina”). Álvaro de Campos coloca o problema do homem a querer viver sensações inconscientes da máquina através de sua consciência de homem. Não é só o barulho das engrenagens e das máquinas que aparecem com destaque; a poetificação das coisas prosaicas aí aparece: “ó fazendas nos mostra! ó manequins! ó últimos figurinos! ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar! Olá grandes armazéns com grandes secções”!

Em síntese, a “Ode Triunfal” é uma das mais expressivas composições da tendência de Álvaro de Campos de multiplicar-se na vivência de todas as gentes e de diluir-se em todas as coisas. É ainda a vivência exagerada do momento que passa, reconhecida a transitoriedade da vida e das coisas: “O Momento de tronco nu e quente como um fogueiro / O momento estridentemente ruidoso e mecânico. / O momento dinâmico passagem de todas as Bacantes / Do / ferro e de bronze e da bebedeira dos metais /

Em “Dois Excertos de Odes”, Álvaro do Campos apresenta uma verdadeira invocação da noite, no que ela tem de mais significativo, naquilo que oferece impressões fugidias ao ser. É ainda onde está presente um Cristo e também uma Nossa Senhora, numa posição sem religião, mas religiosa, com emoção e sem doutrina. A invocação da noite, para companheira já aparece

nos primeiros versos:

*Vem noite, antiquíssima e idêntica,  
Noite rainha nascida destronada,  
Noite igual por dentro ao silêncio,  
Cem as estrelas, lanteroulas rápidas  
No teu vestido franjado de infinito.*

É flagrante a concretização da noite, para torná-la mais presente e mais real, naquilo que ela encerra de ausente ou irreal: o poeta tenta apreender a noite, através desta tentativa de tornar concreto o elemento abstrato.

A “Ode Marítima” constitui o exemplo mais expressivo da vivência sensacionista, num processo de aceleração da vivência sensorial especialmente a visual e auditiva. Nela, o poeta procura converter-se, nas coisas marítimas, num verdadeiro processo obsessivo da chamada do mar. “Saudação a Walt Whitman” é a elegia ao grande poeta americano que exerceu grande influência na poesia de Álvaro de Campos, especialmente no sensacionismo. É aqui que ocorre um dos momentos mais despojados no exágere das sensações. “A Passagens das Horas” é um processo de tomada de consciência do tipo da vida de Álvaro de Campos: “Experimentei mais sensações do que todas as sensações que senti”. É ainda a poesia em que mais claramente aparece a diluição do homem noutros seres, para melhor acercar-se da realidade através das sensações: “Multipliquei-me para me sentir / Para me sentir, precisei sentir tudo, / Transbordei, não fiz senão extravasar-me”.

Em “A casa Branca Nau Preta”, novamente Álvaro de Campos volta a uma realidade marítima, no mesmo processo observado na “Ode Marítima”, acrescentando agora o dado da vivência onírica: “E poder levantar-se desta poltrona deixando os sonhos no chão. . . / Que sonhos? . . . Eu não sei se sonhei . . . Que naus partiram, para onde?”.

## I – “A Tabacaria”

A antológica, tão citada e tão pouco estudada “Tabacaria” de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, desde há vários anos nos tem chamado a atenção pela complexidade de processos racionais e sentimentais que a animam. Isto nos levou a uma tentativa de interpretação da imagética estrutural da poesia, num sentido desprezioso e nada científico, com vistas a oferecer alguma trilha, abrir alguma picada em tomo do assunto.

A poesia “A Tabacaria” inicia-se com a afirmação concreta e direta do “nihilismo” de Álvaro de Campos: “Não sou nada. / Nunca serei nada. / Não posso querer ser nada”. A concretização obviamente reside num termo nada. Aliás, no decorrer de todo o poema busca-se a atomização do homem, a redução do seu sentimento e da sua sensibilidade, mostrando que o relativo é algo permanente, embora o aparente paradoxo da afirmação. O problema seguinte centra-se no sonho do homem, como possibilitador da fuga à realidade concreta e aniquiladora: daí o homem realizar na vida onírica o que lhe é vedado

no plano real. O próprio caráter sensacionista que por vezes se opera na vivência onírica liga-se diretamente ao aspecto caótico de muitas imagens da poesia de Álvaro de Campos. E a instabilidade do sensacionismo (êxtase das sensações) é que faz o poeta oscilar entre o real concreto e exterior a ele o mundo inconsciente ou subconsciente. Ainda mais há uma interrelação evidente entre o espiritual e o psicológico e o peso dos elementos prosaicos, tomados poéticos pela transfiguração proposta pelo artista. Por isso não se deve estranhar que, inesperadamente, o poeta salte de uma linha de sondagem interior para lembrar alguns aspectos prosaicos. É o que ocorre com imagens como: “Janelas do meu quarto / Do meu quarto de um dos milhões de mundo que ninguém sabe quem é / O poeta apresenta a realidade concreta exterior e posteriormente interioriza e universaliza o fato quando reúne e associa o seu caso com muitíssimos outros (milhões). O processo é simples e dialético, caminhando da emoção para a reflexão. O poeta apresenta a imagem, “concreta” (“janelas do meu quarto”) reflete sobre ela (“do meu quarto” . . . quem é”) e reflete sobre esta reflexão (“E se soubessem. . . saberiam?”). Novamente, a partir da referência à rua, observa-se o mesmo encaminhamento: apresentação da imagem “concreta” e reflexão buscando-se um significado mais profundo: “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, /

Portanto, já nesta altura é possível assinalar aqui três camadas na poesia de Álvaro de Campos: a sentimental, a reflexiva da reflexiva que ocorre também em alguns momentos da “Ode Marítima”. E é o fato de atingir estas profundezas do ser, analisando verticalmente a emoção, que explica o grande valor da poesia pessoana. Mas voltemos à “Tabacaria”.

Através da aceitação do mistério com relação a tudo, o poeta volta-se para alguns elementos concretos e no princípio prosaicos, nas bases de sustentação do sentimento e da reflexão do artista. É o caso de imagens em torno de termos como gente, rua, coisas, pedras, seres, fazendo-nos lembrar inapelavelmente a poesia do cotidiano, onde indiscutivelmente Fernando Pessoa foi se abeberar, especialmente em seu heterônimo Álvaro de Campos: “Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente”. Em seguida o poeta associa esta realidade “concreta” com a impossibilidade de revelá-la esteticamente, a sua significação: “Para uma rua inacessível a todos os pensamentos”.

Ainda, ao mesmo tempo que o poeta acerca-se dos aspectos das ruas refletidas nele, aceita a limitação da existência para chegar à compreensão total das coisas, da rua em particular nesta altura “Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa”. De um lado o poeta aceita o dogma do real exterior e do certo e ao mesmo tempo lembra a impossibilidade de se explicar esse dogma. Uma coisa é o real e o certo em termos de aceitação provisória dos fatos; outra é a impossibilidade total da aceitação quando buscamos a essência das coisas, por si mesmo inexplicável. Portanto, aparência e essência são os dois pólos importantes da poesia, ao lado do absoluto e relativo dos elementos. Tudo vai da maneira de ver, incluindo aqui o “ver” todas as dire-

ções da inteligência e dos sentidos do ser. Logo após, o poeta apresenta três elementos importantes inconsubstanciados no mistério, na morte e no destino situado no processo de reflexão originado de alguns dados concretos: pedras, seres, paredes, cabelos brancos, carroça. Assim, na base da reflexão situa-se a emoção provocada pelas coisas concretas.

Depois de se afirmar nos três elementos gerais que exercem decisivas influências no homem e lhe resolvem a vida, (mistério, morte, destino), forças exteriores e imponderáveis, o poeta volta a análise do “eu”, através da constatação e da revelação de algumas verdades em momentos especiais do homem: “Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade. / Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer /”. Quer dizer, através da profunda e visível consciência da realidade o poeta associa a lucidez mental com a morte e o vencidismo provocado por saber a verdade. Nos dois momentos da morte e no da ciência total da verdade o homem transcende a si-mesmo, mas nesta altura um pessimismo parece brotar, anulando a possibilidade de felicidade para o homem. Conhecer-se é uma das fórmulas do homem valorizar-se mas também é o caminho mais certo para a insatisfação e o tédio. A poesia de Álvaro de Campos, e em particular, “A Tabacaria” é uma incessante busca da verdade, não a transitória é permanente e há uma permanência em todo o transitório. Os dois momentos, o da morte e o do conhecimento constituem um processo de desligamento amplo e total dos elementos que cercam o homem: “E não tivesse mais irmandade com as coisas”. E aqui a “despedida” é o termo que permite a volta ao mundo concreto das imagens sensíveis, das coisas que estão fora do poeta e como paisagem pesando nele:

*Senão uma despedida, tomando-se esta casa e este lado da rua. /  
A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada. /  
De dentro de minha cabeça. / E uma sacudidela dos meus nervos e  
um ranger de ossos na ida.*

Mais adiante, ao invés de estabelecer a consciência de algo assente e por isso mesmo imutável (“não sou nada / nunca serei nada”) o poeta começa a preocupar-se com a auto-escavação em termos de aspectos transitórios do ser:

*Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu. /  
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo / À Tabacaria do  
outro lado da rua, como coisa real por dentro /.*

Ainda mais, pela primeira vez o poeta apresenta a Tabacaria, que é um elemento circunstancial (poderia ser outro local) e que apareceu naquele momento, o que assinala que a poesia vive também das circunstâncias. Tinha só que ser o local que ficasse defronte do poeta naquele instante. Portanto, muitas vezes na poesia encontramos aspectos circunstanciais e porque não dizer, prosaicos. Volta o poeta a uma afirmação que assinala o seu “nihilismo” (aliás aspecto obsessivo e meio monocórdico e monótono), evidente na descrença: “Falhei em tudo, ao mesmo tempo a que submete este “tudo” a uma dialética um pouco forçada, para transformá-lo no seu contrário: “Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada /”. Esta luta das antíteses, das idéias opostas encontra-se com certa frequência na poesia em geral de Álvaro

de Campos, o que confirma a constante crise de angústia e de afirmação com que se debate o heterônimo moderno, da era das máquinas e das engrenagens. Logo em seguida, o poeta, acreditando na importância de “concretizar”, a realidade, associa o espiritual com outra de sentido material: é uma maneira de tornar mais impressiva a imagem poética:

*A aprendizagem que me deram. / Desci dela pela janela das traseiras da casa.*

O poeta assinala em seguida o interesse em buscar algo diferente no campo mas vê frustrado o seu intento, porque parece não haver mais novidade no mundo; tudo está gasto, nada há a acrescentar no plano das emoções e das idéias: “Fui até o campo com grandes propósitos /. Mas lá encontrei só ervas e matos /. O poeta estende a monotonia das coisas às criaturas humanas”: E quando havia gente era igual à outra”. Volta o homem a uma dinâmica, consequência da constante instabilidade de não contentar-se nunca com nada:

*Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar? /  
Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou? / Ser o que  
penso? Mas penso ser tanta coisa /.*

Dentro de um processo dialético, encadeando uma série de reflexões o poeta vai caminhando para um aniquilamento total. Nesta altura as congeminções giram em torno da essência do homem e do seu pensamento.

A instabilidade emocional provoca no homem o desequilíbrio da razão, lançando-o a atitudes impensadas, a gestos sem finalidade e consequência. Percebe-se nesta altura a evidente abulia mental que atinge o ser. O poeta conclui o pensamento com o relativismo quando liga seu pensamento e o seu sentir individual com a generalidade das pessoas: “E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos.”

Até esta altura portanto, destacam-se o nihilismo do poeta, o encontro de algumas verdades eternas, como o da morte e o da lucidez, a instabilidade psíquica, o relativismo da vida; no espaço formal destaca-se especialmente a revelação de aspectos abstratos do ser através de imagens concretas.

## II – Para uma interpretação de “Ao volante do Chevrolet pela Estrada de Sintra”

“Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra, / Ao luar e ao sonho, na estrada deserta, / . . . : Nesses dois versos alguns aspectos importantes podem ser apontados: Em primeiro lugar, a localização no espaço e na circunstância, importante para se compreender a linha de pensamento do poeta: são condições que levam clara e normalmente para o processo antes do “cismar” que do pensar do poeta. O homem ao volante nos fornece a impressão inicial de que está dominando uma máquina, que está dirigindo. Depois de definir claramente a dinâmica do homem, o poeta toma consciência de si e procura definir exatamente seu estado mental, num momento que atinge o limite do real para entrar no campo do onírico: “Sòzinho guio guio quase devagar, e um pouco / Me parece, ou me forço para que me pareça /. Portanto o poeta ao

mesmo tempo que está sendo levado pelo sonho, pelo devaneio, participa também, força o seu propósito encaminhamento para o mundo do supra-real ou do irreal. Desde já vamos notando que o poeta caminha entre dois mundos solicitado por forças íntimas e por forças exteriores. O devaneio o leva a não separar bem as coisas de sorte que, num dado momento não distingue os pontos de referência: “Que sigo por outra estrada, por outro sonho, por outro mundo, / Que sigo sem haver Lisboa deixada ou Sintra a que ir ter, / . . . Neste momento o poeta chega a uma conclusão que resultou num dado fixador da experiência, e que confere o elemento universalizante, já nesta altura: Que sigo, e que mais haverá em seguir senão não parar mas seguir?”

Mais adiante o poeta coloca a impossibilidade da permanência, dada a constante agitação em que vive, mas também em todo o lugar o poeta sente-se insatisfeito (“estrangeiro aqui como em toda a parte”) e lamenta-se de se ter deslocado: “Vou passar a noite a Sintra por não poder passá-la em Lisboa” / Mas quando chegar a Sintra, terei pena de não ter ficado em Lisboa /”. Nesta instabilidade emocional e psíquica operada no tempo e no espaço gera-se uma obsessão na aceitação constante da idéia da não-finalidade da vida. “Sempre esta inquietação sem propósito, sem nexos, sem consequência /”. Sempre, sempre, sempre, / Esta angústia excessiva por coisa nenhuma,”. Tudo isso é permanente, independentemente do lugar, ou do estado de espírito, consciente e inconsciente: “na estrada de Sintra, ou na estrada do sonho, ou na estrada da vida . . .”

Depois dessa longa divagação em que o poeta se auto-analisa no que tem de mais profundo, volta-se ao problema da relação homem-máquina. Primeiramente o poeta volta para dentro de si mesmo, atuando num plano subjetivo e egoísta. Em seguida passa a relacionar-se com o mundo exterior através da máquina (o automóvel). A poesia vai caminhando num processo ondulatório, ora predominando o mundo interior do artista, ora o mundo exterior a ele, ora fundindo-se os dois mundos.

Na relação com a máquina, a princípio o poeta nos dá a impressão de que o homem a domina, numa série de imagens dinâmicas: “Maleável aos meus movimentos subconscientes do volante” / Galga sob mim o automóvel que me emprestaram /. Em seguida, observa-se a tomada de consciência da situação: “Sorrio do símbolo, ao pensar nele, e ao virar a direita. / Ocorre então o processo de generalização do processo do empréstimo. No início era apenas o automóvel. Agora: “Em quantas coisas que me emprestaram eu sigo no mundo!” Finalmente volta-se à relação do homem consigo mesmo: “Quantas coisas que me emprestaram, guio como minhas! / Quanto me emprestaram ai de mim!, eu proprio sou!” Como se depreende das considerações, três passos se evidenciam na poesia: 1º) o aspecto emocional duma primeira imagem; 2º) a constatação de uma situação e 3º) a reflexão sobre a situação, lançando então a poesia num sentido reflexão sobre a situação, lançando então a poesia num sentido universalizante que amplia suas perspectivas, fazendo aparecer outros aspectos. No começo aparecem os ambientes em que o poeta coloca tipos humanos de vida oposta à dele; a estrada o casebre apresentam modéstia e pobreza que se opõem à facilidade de vida do burguês, passeando de

automóvel. Portanto, tipos contrastantes. Primeiramente o poeta apresenta a situação ambiental: “À esquerda o casebre — sim o casebre — à beira da estrada”. A vista se estende às amplidões maiores, vindo imediatamente (uma idéia puxa a outra) a preocupação com a liberdade:

*O automóvel, que parecia a pouco dar-me liberdade, / É agora uma coisa onde estou fechado, / Que só posso conduzir se nele estiver fechado. / Que só domino se eu me incluir nele, se ele me incluir a mim /.*

Nesta altura o poeta constata apenas a aparência de liberdade que o homem pode gozar. Por paradoxal, neste caso o homem só se julga livre quando está preso. E o automóvel é o elemento mais próximo e que representa o mundo que inclui o homem, e que diminui a possibilidade de o homem ver claro. O homem e por extensão toda a humanidade está reclusa, está presa no mundo, e não pode estar fora dele para ter uma visão exata da sua situação. Na verdade deve-se concluir pela total impossibilidade de se conhecer, de se situar. A poesia, portanto, constitui-se numa mera tentativa desesperada e quase inútil. O problema da liberdade, ao lado do sonho, da instabilidade psíquica e da felicidade que apontaremos mais adiante, constituem os “motivos” mais importantes da poesia, em tela. Logo em seguida o poeta aponta algumas figuras humanas. Sim, apontar é o termo porque Fernando Pessoa não individualiza. Tais figuras o poeta as revela através de sua visão mas também faz questão de imaginar o conteúdo dessas mesmas figuras na observação com relação ao poeta. E aqui se põe outra tônica importante na poesia: a relatividade das coisas, segundo cada sujeito em relação a cada objeto ou objetivo.

*A vida ali deve ser feliz, só porque não é a minha. / Se alguém me viu da janela do casebre, sonhará: Aquele é que é feliz. /*

O poeta imagina um alguém qualquer no plano verossímil num plano geral, para em seguida individualizá-lo numa criança e numa mulher:

*Talvez à criança espreitando pelos vidros da janela do dar que está em cima. / Figuei (com o automóvel emprestado) como um sonho, uma fada real. / Talvez à rapariga, / que olhou, ouvindo o motor, pela janela da cozinha / no pavimento térreo.*

Nesta altura, naturalmente que as imagens deixam o rigor de auto-análise que o poeta vinha se impondo, para caírem num momento de total imaginação, dado apenas o caráter de suposição com relação à mulher ou à criança. As imagens poéticas, nesta poesia, portanto se inserem em dois campos: o da auto-análise em que o poeta racionalmente interpreta o seu “eu” e da imaginação fantasiadora em que o poeta insinua interpretações e posições de outros “eus”, alheios a ele, obviamente. Contudo, mesmo aquilo que seria o homem como significado para outras criaturas humanas, permanece algo indefinido e indefinível, mais uma prova (se é que são necessárias as provas na análise de poesia) de que o homem está fantasiando: “Sou qualquer coisa do princípio de todo o coração de rapariga,”. Num momento ou outro parece haver perfeita intuição das reações daquelas personagens que se apresentam para se ligar

ao poeta: “E ela me olhará de esguelha, pelos vidros, até à curva em que me perdi. /

Neste processo de contínua observação crítica e lúcida da realidade, novamente se opera uma crise em torno da razão real da atração exercida sobre a mulher: “Deixarei sonhos atrás de mim, ou é o automóvel que os deixa”. Em seguida o poeta define as duas possibilidades, era em plano principal o homem, e em segundo lugar a máquina, era invertendo o processo: “Eu, guia-dor de automóvel emprestado, ou o automóvel emprestado que eu guio?”

Depois de longo processo intelectual em que o homem busca um sentido para si e para os outros que com ele se relacionam, num dado momento, opera-se a retomada da preocupação como local geográfico: “Na estrada de Sintra ao luar, na tristeza, ante os campos e a noite”. Percebe-se que as circunstâncias pesam no sentimento de desalento e desconsólo: “Guiando o Chevrolet, emprestado desconsoladamente,”. A consequência é a fuga na direção mais fácil que o momento oferece, que é sentir-se todo o poderoso, embora instantaneamente no aparente domínio da máquina: “Perco-me na estrada, sumo-me na distância que alcanço, / E num desejo terrível, súbito, violento, inconcebível, / Acelero . . .”. O estilo marcado pela sucessão adjetival assinala claramente o total descontrôle na fuga do homem à realidade mental que o avassala e o aniquila. Gera-se o automatismo natural e universal das grandes velocidades: o homem tem os sentidos (especialmente a visão) voltados para a realidade exterior, mas não há percepção nas zonas nervosas: “Mas o meu coração ficou no monte de pedras, de que me desviei ao vê-lo”. A conclusão da poesia demora numa expressão essencialmente sentimental de auto-piedade devoradora e insolúvel: “À porta do casebre, / O meu coração vazio, / O meu coração insatisfeito, / O meu coração mais humano do que eu, mais exato que a vida. / Sim, mais exato que a vida porque estamos diante de um sentimento crivado pela razão, e não de sentimentos comuns e inconscientes da maioria das pessoas na sua vida regrada e vulgar. Os últimos quatro versos apresentam a volta do homem ao mesmo lugar que o começou e que ainda está. Diminui-se a distância geográfica mas o que é mais terrível e inexorável aumenta a distância do ser humano com relação a si-mesmo; “Na estrada de Sintra, cada vez mais perto de Sintra, / Na estrada de Sintra, cada vez menos perto de Sintra, / . . .”.

Em síntese e em conclusão esta poesia de Fernando Pessoa é ilustrativa de algumas tônicas importantes: a felicidade, a relatividade das pessoas e das coisas, através da instabilidade psíquica e da indefinição mental do limite entre a essência e a aparência de gestos das emoções humanas.

Ainda mais, a poesia em tela constitui exemplo evidente do constante processo de osmose entre o mundo interior do artista e a realidade exterior. É válida ainda pelo equilíbrio entre os aspectos conceptuais, sensórios e afetivos do poeta.

Haveria talvez muito mais aspectos a estudar, mas julgamos ter representado aquilo que de mais relevante se coloca nesta composição de Álvaro de Campos.

### III – Algumas observações em torno de “Aniversário”.

A poesia “Aniversário” de Álvaro de Campos é exemplificativa e ilustrativa da preocupação desse heterônimo de Fernando Pessoa com a infância. Através de algumas imagens de base profundamente emocional o poeta faz um retrospecto da vida de infância em família, acentuando o peso do tempo que tudo transforma. A visão do adulto é de mágoa, de dor e de sofrimento e de cruel reconhecimento de irrecuperabilidade do tempo. A poesia inicia-se com um processo de lembrança de um fato importante na vida de criança: “No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,”. No segundo verso o poeta apresenta a definição de uma situação mental e individual bem como a circunstância humana com relação ao indivíduo: “Eu era feliz e ninguém estava morto”. Em seguida o poeta assinala todo o peso das coisas costumeiras na vida cotidiana e feliz da criança porque esta era toda emoção e sentimento: “Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos”,. Assinala-se aqui aquela duração eterna das coisas e dos acontecimentos para o espírito da criança que não tem consciência do fluir do tempo. O poeta transformase para a época de criança procurando ter aquela impressão da vida da tenra idade. Nesta altura define-se um sentimento da própria criança e dos que a cercam como se fôsse algo ritual e permanente: “E a alegria de todos, e a minha, estava certa como uma religião qualquer”. A este aspecto alegre da vida infantil o poeta vai opor o amor de desilusão, consequência do desaparecimento da consciência e do modo de ver e de sentir a vida da criança. Mais adiante assinala-se integralmente a existência única e exclusiva da vivência sentimental e emocional, isenta de qualquer problema de ordem prática: “No tempo em que festejavam os dias dos meus anos, / Eu tinha grande saúde de não perceber coisa nenhuma”. Um aspecto importante ainda se pode notar aqui: a obsessão de raiz emocional no sentimento da saudade: “no tempo em que festejavam o dia dos meus anos”. Logo após se coloca a relação da criança com a família, numa época em que naturalmente não havia a consciência da situação por parte da criança. Só no adulto se coloca a posição de lembrança sentimental, cristalizada pelo peso do tempo. Assim é que numa poesia como “Aniversário” é necessário atentar para duas realidades: a da criança vivendo sua infância e a do adulto que confere o dado crítico na interpretação dos fatos da vida infantil. Na relação com a família, esta representa um mundo de esperanças inexistentes no espírito da criança, porque ainda vive pela emoção e pelo sentimento, não racionaliza, não pensa, não tem esperanças (nem sabe o que é isto) e por isso é feliz: “Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma, / De ser inteligente para entre família, / E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.” O poeta apresenta aqui o aspecto universal das grandes esperanças depositadas pelas famílias nas crianças, o que nem sempre é correspondido. O homem de “Aniversário” vai-se frustrar naquilo que sonharam para ele quando criança e que ele nunca sonhou. Tanto assim é que quando toma consciência percebe o sem-sentido do ideal pretendido com a vida realizada: Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças. / Quando vim para olhar para a vida, perdera o sentido da vida”. Existia felicidade no ser até o momento em que a vida era somente

sentir e ter emoções; no momento em que o homem se reconhece no mundo e se vê a braços com a esperança e com a vida, falha fragorosamente: a vida através da imaginação nada tem a ver com a vida real que constitui sempre um processo contante de perda das ilusões. Mais adiante o poeta lamenta num tom de auto-piedade todo o significado enorme de sua vida que esvaziou no tempo e no espaço: “Sim, o que fui se suposto a mim mesmo, / O que de coração e de parentesco, / O que fui de serões de meia província, / O que fui de amarem-me e eu ser menino, /. A criatura faz um balanço de tudo que perdeu no plano do sentimento e no plano dos costumes que eram motivo de sua felicidade e de seu bem estar. O poeta assinala a importância daquilo que perdeu no plano individual e no coletivo. Ainda num tom de auto-piedade onde a expressão se repassa da maior emoção o poeta revela o verdadeiro sentido do presente na franca oposição com o passado: “O que fui – aí meu Deus!, o que só hoje sei que fui . . . / A que distância! . . . / (Nem o acho . . .)”. E volta-se à lembrança do tempo irremediavelmente passado e não propriamente do tempo mas das condições de sentir e viver existentes na época da infância: “O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!”

Nos versos adiante o poeta identifica o seu dilaceramento interior com algumas imagens concretas da realidade exterior: “O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa, / Pondo gelado nas paredes . . .”. Manter-se num campo do abstrato não proporcionaria possibilidade da imagem real do íntimo do artista e é por esta razão que ele se vale da concreção em torno da umidade no corredor.

O verso seguinte constitui o auge da emoção visível na relação do poeta com a casa do passado e do seu mundo de recordações: “O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas!” O poeta assinala a condição de dor interior com a realidade exterior: “O que eu sou hoje é terem vendido a casa. / É terem morrido todos, / É estar eu sobrevivente a mim mesmo como um fósforo frio . . .”. Percebe-se claramente que o homem no plano individual é consequência do desaparecimento das pessoas e das coisas que eram o grande significado da vida. O poeta nesta altura insiste no revelar através dos elementos que cercam a personagem no seu processo de evocação dorida da infância.

O poeta começa por fazer um balanço da época da infância dentro de um plano altamente emocional. Na segunda parte da poesia contudo, a evocação caminha para um processo sensorial, como que para completar o processo de revisão da infância: “Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez, / Por uma viagem metafísica e carnal”. A comparação da vida atual com a gozada na infância é tão vinculada que o ser sente-se como se fosse dois: “Como, uma dualidade de eu para mim . . .”. No desespero há um desejo físico de se sentir profundamente o passado: “Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes /”. Isto denota a avidez com que o ser tenta recuperar não o tempo mas a situação de felicidade já impossível. Porque antes de buscar um tempo perdido o poeta busca um real sentido de espírito, perdido porque o tempo passou, morreram todos, vendeu-se a casa, etc.

A exaltação sentimental da recordação parece produzir um breve momento de lucidez total na apresentação das imagens das coisas que cercavam a criança e sua vida: “Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui . . .” E o processo visual se ergue poderosamente: “A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos, / O aparador com muitas coisas – doces, frutas o resto na sombra debaixo do alçado – / As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa, / No tempo em que festejavam o dia dos meus anos . . .” Esta nitidez flagrante com o ser visualiza a infância provoca uma comoção violenta e histérica: “Pára, meu coração! Não penses! Deixa o pensar na cabeça! / Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!” Finalmente o poeta cai numa prostração consciente de sua situação atual: “Hoje já não faço anos. / Duro. / Somam-se os dias. / Serei velho quando o for. / Mais ainda.” Há um período breve de exatidão raivosa para em seguida ocorrer a volta à eressão desconsolada e triste: “Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira! . . . / O tempo em que festejavam o dia dos meus anos! . . .”

Em conclusão e síntese “Aniversário” é uma composição exemplificativa da revelação afetiva de Álvaro de Campos com relação à condição psicológica irreversível da infância e como diz Jacindo do Prado Coelho: “Para Fernando Pessoa recordar não é viver, é apenas verificar com dor que fomos outra coisa cuja realidade essencial não nos é permitido recuperar.” (Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa, p. 89).