

POETA ANIMADO PELA FILOSOFIA DIALOGANDO COM WHITMAN E NIETZSCHE

POET ENRAPTURED BY PHILOSOPHY DIALOGUING WITH WHITMAN AND NIETZSCHE

Carina Marques Duarte¹

Resumo: *O objetivo deste trabalho é analisar o diálogo estabelecido por Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, no poema “Saudação a Walt Whitman”, com a poesia do bardo norte-americano e com a filosofia de Friedrich Nietzsche. Os resultados apontam que os influxos whitmanianos e nietzschianos são uma forma de investir o texto de um ímpeto que, embora passageiro, permite ao heterônimo criticar a mediocridade da época e afirmar tanto a sua independência de espírito quanto o seu fazer poético.*

Palavras-chave: Pessoa-Campos; Whitman; Nietzsche; Saudação a Walt Whitman.

Abstract: *The objective of this study is to analyze the dialogue established by Fernando Pessoa’s heteronym Alvaro de Campos, in the poem “Salutation to Walt Whitman” with the poetry of the American bard and the philosophy of Friedrich Nietzsche. The results show that the whitmanians and nietzscheans’ inflows are a way to invest the text of a momentum that although passenger, allows the heteronym to criticize the mediocrity of the time and affirm both his independence of mind as his poetic making.*

Keywords: Pessoa-Campos; Whitman; Nietzsche; Salutation to Walt Whitman.

1 Considerações iniciais

Em um dos seus textos em prosa, Fernando Pessoa (1986) revela que sempre foi um poeta animado pela filosofia e não um filósofo com faculdades poéticas. Nele sempre houve o predomínio do sentido interior sobre os cinco sentidos, o que o levava não apenas a ver as coisas de modo diferente dos demais indivíduos como a extrair de cada realidade um significado profundo.

1 Pós-doutoranda em Literatura Comparada pela UFRGS.

Dotado de um espírito questionador, que recusava uma resposta definitiva, o poeta debruçou-se sobre as mais diversas questões concernentes ao humano – a morte, a passagem do tempo, Deus, a busca da verdade, o mistério. De maneira que, na sua obra – e isto, principalmente, por ser ele um competente leitor de filosofia –, pode-se descobrir uma filosofia modulada pelo poético.

Desse modo, Fernando Pessoa pertenceria ao grupo de autores que Deleuze e Guattari (2010) definem como gênios² e detentores de força, pois povoam o seu texto com outra matéria. Outro integrante deste grupo, segundo os estudiosos, é o filósofo Friedrich Nietzsche, autor que, ao lado do poeta Walt Whitman, é uma das influências do heterônimo Álvaro de Campos na segunda fase³ da sua produção poética.

Segundo Eduardo Lourenço (1983), o encontro com a lírica do norte-americano não importou em mera influência no aspecto formal do trabalho de Pessoa, mas em uma perturbação absoluta⁴ do seu mecanismo criador e da sua visão. Foi também significativo o impacto da leitura dos textos de Nietzsche sobre o criador dos heterônimos, como comprovam os escritos de Álvaro de Campos e as várias menções ao filósofo na *Obra em prosa*.

Construídos em um prolífico diálogo com Walt Whitman e Nietzsche, os textos do Campos eufórico se convertem em objetos plurais. Articulado diferentes tipos de enunciados, exemplificam aquilo que Kristeva (1974, p. 64) definiu como “mosaico de citações”.

O fato de ter Pessoa-Campos criado a partir da literatura anterior e da filosofia torna mais complexa a análise dos seus poemas. Ao que se soma o agravante de a poesia do bardo norte-americano ser produto do diálogo

2 Eles não fazem uma síntese de arte e de filosofia. Eles bifurcam e não param de bifurcar. São gênios híbridos, que não apagam a diferença de natureza, nem a ultrapassam, mas, ao contrário, empenham todos os recursos do seu “atletismo” para instalar-se na própria diferença, acrobatas esquadrejados num malabarismo perpétuo (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 82).

3 Álvaro de Campos, o poeta-engenheiro, é o único heterônimo cuja produção poética evolui, transitando por fases. A primeira, na qual se enquadra o poema “Opiário”, é a do Campos influenciado pelo Simbolismo e pelo Decadentismo. A segunda nos apresenta um poeta eufórico que, em métrica livre e ritmo intenso, influenciado pelo Futurismo e por Walt Whitman, celebra a face multimoda da vida moderna: os avanços tecnológicos, científicos e a velocidade. Passado o momento da euforia, Campos é tomado, na terceira fase, pelo tédio e pelo cansaço, e a sua poesia torna-se a expressão do desencanto de um indivíduo vencido a quem tudo falhou.

4 Os efeitos da leitura de *Leaves of Grass* podem ser avaliados a partir do exame dos grifos e anotações feitos pelo poeta português nos dois volumes dos poemas de Whitman pertencentes a sua biblioteca pessoal e da análise da transformação dos enunciados absorvidos nos poemas de Pessoa-Campos.

com a filosofia, neste caso a de Ralph Waldo Emerson,⁵ de onde provém grande parte do voluntarismo característico dos poemas de Walt Whitman.

Pessoa-Campos absorveu o vitalismo, o voluntarismo e o dinamismo presentes em Whitman e Nietzsche; submeteu-os, entretanto, a uma transformação, que pode ser observada na “Saudação a Walt Whitman”.

2 Saudação a Walt Whitman: independência de espírito e empoderamento do poeta

O poema que melhor testemunha o fascínio exercido por um escritor sobre Fernando Pessoa é a “Saudação a Walt Whitman”. Neste texto, tomado pela avassaladora vontade de ultrapassar limites, Campos indica a rota seguida pelo seu fazer poético:

Abram-me todas as portas!
Por força que hei-de passar!
Minha senha? Walt Whitman!
Mas não dou senha nenhuma...
Passo sem explicações...
Se for preciso meto dentro as portas...
Sim — eu franzino e civilizado, meto dentro as portas,
Porque neste momento não sou franzino nem civilizado,
Sou EU, um universo pensante de carne e osso, querendo
passar,
E que há-de passar por força, porque quando quero passar
sou Deus!
(PESSOA, 2007, p. 150).

Da seção 24 de “Song of myself”, extraímos os seguintes versos:

Unscrew the locks from the doors!
Unscrew the doors themselves from their jambs!

Whoever degrades another degrades me,
And whatever is done or said returns at last to me.

5 Emerson, um dos responsáveis por assentar as bases do Transcendentalismo - movimento filosófico e literário ocorrido nos Estados Unidos entre 1836 e 1860 - conferiu relevo à percepção individual e ao instinto humano em detrimento do dogma e das convenções sociais. Segundo Emerson (1994), o homem deveria agir consoante as suas convicções e menosprezar as aparências, caminhando em sentido contrário às imposições da sociedade, a qual impele os seus membros a renunciarem à liberdade e à cultura que trazem consigo a fim de sobreviver no sistema.

Through me the afflatus surging and surging, through me
the current and index.

I speak the pass-word primeval, I give the sign of democracy,
By God! I will accept nothing which all cannot have their
counterpart of on the same terms⁶.
(WHITMAN, 2002, p. 104).

Walt Whitman usa os versos para reivindicar a liberdade e a igualdade de direitos entre os homens. A senha por ele pronunciada tem a ver com a luta pela democracia e demonstra a intenção de converter o seu canto em um espaço de expressão de todas as vozes há muito tempo emudecidas⁷.

A relação entre o texto de Pessoa-Campos e o de Whitman pode ser analisada com base nos estudos de Gerárd Genette (1989)⁸ e entendida, conseqüentemente, como hipertextualidade. Segundo Genette, frequentemente a hipertextualidade se declara por um índice paratextual que tem um valor contratual. A alusão a Whitman no título do poema de Campos, o fato de ser a ele dirigido, alerta o leitor para a existência de um vínculo entre a “Saudação” e os textos do norte-americano, vínculo que, com as constantes interações ao antecessor, se torna cada vez mais evidente.

Os três primeiros versos da estrofe acima da “Saudação a Walt Whitman” tornam inegável o diálogo e indicam “Song of myself” como hipotexto, já que Campos, assim como Whitman, pronuncia uma senha e se

6 “Desaparafusem as fechaduras das portas! / Desaparafusem as próprias portas das ombreiras! / Quem quer que avilta um outro homem avilta-me a mim, / E o que quer que seja feito ou dito acaba por se voltar para mim. / Através de mim agita-se a inspiração sempre, a corrente e o index. / Pronuncio a primitiva senha, dou o sinal da democracia, / Por Deus! Não aceitarei coisa alguma de que os outros não possam ter a contrapartida nos mesmos termos” (WHITMAN, 2002, p. 105).

7 As vozes emudecidas a que se refere o poeta são as dos oprimidos: escravos, prisioneiros, enfermos, desesperados e desprezados.

8 Para Genette (1989), o objeto da poética deveria ser a transtextualidade do texto, definida como tudo aquilo presente no texto que o coloca em relação aos outros textos. Ao estabelecer uma tipologia, o estudioso identifica cinco tipos de relações transtextuais: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitekstualidade e a hipertextualidade. Esta última é a relação que vincula um texto B (hipertexto) a um texto A (hipotexto), do qual ele provém, não pela via do simples comentário ou da repetição, mas pela via da transformação. Desse modo, a Eneida e Ulisses seriam dois hipertextos de um mesmo hipotexto (a Odisseia). Importa salientar que estes textos não são criados por meio de um processo idêntico de transformação. Virgílio conta uma história completamente diferente da contada por Homero na Odisseia, porém, no mesmo estilo; diz outra coisa da mesma maneira: imita. Joyce, em contrapartida, retira da obra de Homero um esquema de ação e de relações entre personagens, para abordá-lo em um estilo diferente: portanto, transforma o texto de Homero.

opõe aos limites.⁹ Outro fator reforça o vínculo entre os textos: na edição de *Leaves of Grass* pertencente a Fernando Pessoa, os versos “Unscrew the locks from the doors!/ Unscrew the doors themselves from their jambs!” estão sublinhados, o que nos faz recordar Antoine Compagnon, quando afirma que destacar uma parte do texto é traçar o modelo do recorte:

O grifo assinala uma etapa na leitura, é um gesto recorrente que marca, que sobrecarrega o texto com o meu próprio traço. Introduzo-me entre as linhas munido de uma cunha, de um pé de cabra ou de um estilete que produz rachaduras na página; dilacero as fibras do papel, mancho e degradado um objeto: faço-o meu (COMPAGNON, 1996, p. 17).

O sublinhado na edição de Pessoa é aquilo que Compagnon denomina “a prova preliminar da citação” (COMPAGNON, 1996, p. 19), citação “sem aspas” (BARTHES, 2004, p. 71), evidentemente, e anônima, pois o criador dos heterônimos parte do princípio de que ela não é propriedade privada de ninguém. Serve-se da mesma, revestindo-a, porém, de outro sentido. Álvaro tem por senha o bardo norte-americano, mas, diferentemente daquele, não faz qualquer apelo ou elogio à democracia;¹⁰ busca na inspiração de tropel do precursor aquela energia feroz, meio selvagem, para afirmar o seu projeto literário, projeto alicerçado no experimentar tudo de todos os modos e que, por isso, estava vinculado ao de Walt.

O parentesco entre os textos – e Campos o sugere ao afirmar que passa sem explicações – não significa, porém, dependência. O heterônimo identifica os traços estilísticos¹¹ e temáticos¹² próprios de Whitman e, com a generalização dos mesmos, os converte em matriz de imitação. Desta forma, produz, como explicou Genette, acerca da hipertextualidade, outra mensagem no mesmo código.

Assim como o autor de *Leaves of Grass* se declara divino e, consequentemente, apto a entoar o canto à diversidade, à liberdade e à democracia, Campos também afirma-se Deus. Entretanto, o caráter divino do heterônimo autoriza-o a rejeitar a conjuntura em que está inserido:

9 Os limites são representados pela imagem das portas.

10 Assim como Nietzsche (2009), Pessoa percebia o movimento democrático como uma forma de decadência, um rebaixamento do homem até a mediocridade.

11 Anáforas, paralelismos, enumerações, versos longos.

12 Incluir todos os aspectos da realidade no seu canto, descrever a si mesmo e converter o fazer-poético no tema da poesia.

Tirem esse lixo da minha frente!
 Metam-me em gavetas essas emoções!
 Daqui p'ra fora, políticos, literatos,
 Comerciantes pacatos, polícia, meretrizes, souteneurs,
 Tudo isso é a letra que mata, não o espírito que dá a vida.
 O espírito que dá a vida neste momento sou EU!
 (PESSOA, 2007, p. 150-151).

O tom crítico destes versos nos remete para uma passagem em que Zaratustra emite um julgamento sobre os homens do seu tempo: “É preferível ser escravo nos infernos, perto das sombras do passado! As sombras dos infernos são mais gordas e mais cheias do que vós [...]. Vós sois estéreis [...]. Vós sois portas entreabertas no solar das quais o coveiro está à espera” (NIETZSCHE, 2008a, p. 164); “Eu passo por entre este povo, de olhos abertos; tornaram menores e continuam a se tornarem ainda menores” (NIETZSCHE, 2008a, p. 225); “A cada hora se tornam mais mesquinhos, mais miseráveis, mais estéreis: pobre erva! Pobre terra!” (NIETZSCHE, 2008a, p. 228).

A crítica de Zaratustra recai sobre aqueles homens tidos como melhores representantes da época, mas que, na verdade, são indivíduos desprovidos de conteúdo interior, incapazes de dar à sociedade a contribuição que a faria evoluir. Cabe reparar na vizinhança semântica entre as palavras “matar” e “estéril”, empregadas por Campos e Nietzsche, respectivamente: sugerem ausência de vida,¹³ incapacidade de criar. Além disso, tanto o filósofo quanto o poeta acenam com uma alternativa à crise. Para o primeiro, no momento em que os indivíduos estéreis estivessem fatigados de si mesmos e, por conseguinte, mais sedentos de fogo do que de água, ou seja, desejando mais o divino do que o material, Zaratustra¹⁴ riscaria a faísca que espalharia o incêndio, prenúncio da ascensão de uma Nova Era. Para o segundo, a solução para a incapacidade criativa da época está no seu fazer poético: “O espírito que dá a vida neste momento sou EU” (PESSOA, 2007, p. 151).

Walt Whitman, como demonstram os versos finais da seção 41 de “Song of myself”, também se considerava investido de um poder criador:

What was strewn in the amplest strewing the square rod
 about me, and not filling the square rod then,

13 Nietzsche ainda emprega a palavra “coveiro”, que, por estar diretamente ligada à morte, reforça a significação de ausência de vida.

14 O profeta do Grande Meio Dia, da Nova Era pela qual Nietzsche tanto ansiava.

The bull and the bug never worshipping half enough,
 Dung and dirt more admirable than was dream'd,
 The supernatural of no account, myself waiting my time to
 be one of the supremes,
 The day getting ready for me when I shall do as much good
 as the best, and be as prodigious;
 By my life-lumps! becoming already a creator,
 Putting myself here and now to the ambush'd womb of the
 shadows¹⁵.
 (WHITMAN, 2002, p. 146).

Essa potência, dada a conhecer pelos versos, confere ao poeta características divinas. Aliás, em vários trechos do poema, Whitman fornece uma descrição de si que o torna semelhante a Deus, como se vê na seção 40:

I dilate you with tremendous breath, I buoy you up,
 Every room of the house do I fill with an arm'd force,
 Lovers of me, bafflers of graves.

Sleep — I and they keep guard all night,
 Not doubt, not decease shall dare to lay finger upon you,
 I have embraced you, and henceforth possess you to myself,
 And when you rise in the morning you will find what I tell
 you is so¹⁶.
 (WHITMAN, 2002, p. 144).

Com a metáfora do “sopro poderoso”, Whitman dialoga com o sopro¹⁷ mais antigo, o de Deus sobre Adão, que conferiu vida ao homem (BÍBLIA, 1993). Assim procedendo, atribui à sua poesia a capacidade de dar existência às coisas e impedir a morte, atributo que a alia à produção de Álvaro de Campos e à de Nietzsche. Esse ponto de intersecção entre os textos

15 “O que se estendia por um extenso espaço, à minha volta, tornou-se demasiado pequeno, / O touro e o percevejo nunca foram suficientemente venerados, / O excremento e a lama são mais admiráveis do que se sonhou, / O sobrenatural não conta, eu próprio espero a minha hora para ser um dos supremos, / Aproxima-se o dia em que farei tanto bem como os melhores e serei tão prodigioso como eles; / Pela minha vida! Já me estou a tornar um criador, / Apresento-me aqui e agora no útero emboscado das sombras” (WHITMAN, 2002, p. 147).

16 “Dilato-te com um sopro poderoso, mantenho-te à superfície, / Encho todos os quartos da casa com a força das armas, / A daqueles que amo, a dos que enganam os túmulos. / Dorme – eu e eles velamos toda a noite, / Não duvides, nenhuma morte ousará pôr um dedo sobre ti, / Abraço-te, e daqui em diante eu possuo-te, / E quando te ergueres de manhã verás que aquilo que eu te digo é assim” (WHITMAN, 2002, p. 145).

17 Em Gênesis 2: 7 (BÍBLIA, 1993), do pó da terra o Senhor formou o ser humano. Em seguida, soprou no nariz dele, tornando-o, assim, vivo.

demonstra uma pretensão, no caso dos poetas, de, em certo sentido, recobrir aquela natureza divina defendida por Shelley (2008).¹⁸

Na “Saudação a Walt Whitman”, a imagem de Campos é construída em relação à do norte-americano e à de Deus. Na verdade, o heterônimo se mede com estas duas figuras. Deus surge como aquele que coloca à prova e impõe limites:

Que nenhum filho da puta se me atravessasse no caminho!
 O meu caminho é pelo infinito fora até chegar ao fim!
 Se sou capaz de chegar ao fim ou não, não é contigo, deixa-me ir...
 É comigo, com Deus, com o sentido-eu da palavra Infinito...
 [...]
 Arre! Vamos lá prá frente!
 Se o próprio Deus impede, vamos lá prá frente... Não faz diferença...
 (PESSOA, 2007, p. 151).

Álvaro de Campos não aceita limites, nem mesmo os impostos por Deus. A sua aversão às barreiras é justificada pelo sentido que atribui à palavra infinito: Campos só entende o infinito¹⁹ – que equivale à ausência de limitação – em si mesmo. Pelo seu afã de consubstanciar-se com Deus, o heterônimo pode ultrapassar limites e ser tudo. Ousado, mostra-se indiferente a julgamentos e opiniões alheias: “Posso ser tudo, ou posso ser nada ou qualquer coisa, / Conforme me der na gana... Ninguém tem nada com isso...” (PESSOA, 2007, p. 151). Vemos, no eu lírico de “Song of myself”, uma independência de espírito semelhante:

Whimpering and truckling fold with powders for invalids,
 conformity goes to the fourth-remov'd,
 I wear my hat as I please indoors or out.

Why should I pray? why should I venerate and be
 ceremonious?²⁰
 (WHITMAN, 2002, p. 94).

18 Segundo Shelley (2008), o ofício do poeta participa da natureza divina.

19 Assim como “Deus”, “Infinito” está grafado com maiúscula e, além disso, tem um “sentido-eu”, que aponta para o próprio Campos.

20 “Os que se queixam e são servis ficam impregnados de remédios para inválidos, o conformismo recua para o quarto lugar. / Uso o meu chapéu como me apetece em casa ou na rua. / Por que haveria eu de orar? Por que haveria eu de venerar e ser cerimonioso?” (WHITMAN, 2002, p. 95).

A posição do poeta de Manhattan foi, certamente, derivada, ao menos em parte, da leitura do artigo “Autoconfiança”, no qual Emerson (1994) defende que o indivíduo não deve renunciar às suas convicções e conformar-se às imposições da sociedade; precisa, antes, ser ele mesmo: agir segundo a sua vontade e não para agradar aos outros. Assim como Whitman, Campos rejeita contratos sociais que impelem as pessoas à negação dos seus desejos em nome do grupo. Essa natureza insubordinada, no entanto, não foi sugerida a Pessoa apenas pelos arroubos de rebeldia de Walt Whitman. Há nela muito da aversão nietzschiana às normas que apequenam os indivíduos, tema recorrente na maior parte da obra do filósofo e que ressurgue em *A gaia ciência*, quando Nietzsche²¹ afirma que o ideal de uma pessoa jamais poderá ser o de outra ou o de todos e que quem acredita na possibilidade de, em um momento, todos agirem do mesmo modo não avançou no caminho do autoconhecimento. Opondo-se, tal como Campos, aos julgamentos morais, Nietzsche ergue a voz: “Nós, porém, queremos nos tornar aquilo que somos – os novos, únicos, incomparáveis, que dão leis a si mesmos, que criam a si mesmos!” (NIETZSCHE, 2012, p. 199).

No entendimento de Richard Zenith (2013), a influência de Whitman em Pessoa não ficou restrita aos heterônimos Campos e Caetano: revelou-se ampla e causou impacto no trabalho intelectual de Pessoa e no indivíduo. Foi um ingrediente que entrou em Pessoa por volta de 1907,²² interagiu com outros elementos e contribuiu para a sua formação intelectual e artística. Por isso, dada a importância do contato com o norte-americano para a formação do português, Álvaro de Campos lhe dirige a “Saudação”:

Por isso é a ti que endereço
 Meus versos saltos, meus versos pulos, meus versos espasmos,
 Os maus versos-ataques-históricos,
 Os meus versos que arrastam o carro [...] dos meus nervos.
 (PESSOA, 2007, p. 155).

-
- 21 Convém ressaltar que os escritos de Emerson, como observou Bloom (2003), despertaram grande admiração em Nietzsche, que, no *Crepúsculo dos Ídolos*, faz o seguinte comentário a respeito do norte-americano: “Emerson tem a boa e espirituosa jovialidade que desencoraja toda seriedade; ele simplesmente não sabe quão velho já é e quão jovem ainda será – ele poderia dizer de si mesmo, citando Lope de Vega, ‘yo me sucedo a mi mismo’. Seu espírito sempre acha motivos para estar satisfeito e até mesmo agradecido [...]” (NIETZSCHE, 2006, p. 171).
- 22 Zenith (2013) defende que o contato de Pessoa com a poesia do norte-americano tenha ocorrido por esta época, porque, em uma anotação a respeito das origens do idealismo, datada de 1907, o português afirma: “Walt Whitman united all 3 tendencies, because he united mania of doubt, exaltation of personality and euphory of physical ego” (PESSOA *apud* ZENITH, 2013, p. 45).

Essa emoção desmedida presente nos versos do heterônimo nos mostra o seu whitmaniano²³ anseio por liberdade, a sua necessidade de romper barreiras e experimentar tudo:

Não quero fechos nas portas!
 Não quero fechaduras nos cofres!
 Quero intercalar-me, imiscuir-me, ser levado,
 Quero que me façam pertença doída de qualquer outro,
 Que me despejem dos caixotes,
 Que me atirem aos mares,
 Que me vão buscar a casa com fins obscenos,
 Só para não estar simplesmente escrevendo estes versos!
 (PESSOA, 2007, p. 155).

Entretanto, no auge da exaltação masoquista, há um momento de melancolia: “Só para não estar sempre aqui sentado e quieto, / Só para não estar simplesmente escrevendo estes versos!”. Desse modo, percebemos que o afã de estar em todas as coisas e a exaltação são apenas possibilidades de fuga, fuga da introspecção, do tédio, da melancolia, do pensamento. O ser tudo de todas as maneiras surge como uma tábua de salvação, sem a qual Campos sucumbiria ao tédio herdado do Decadentismo.²⁴ Todavia, há essa sede de infinito, e, por isso, o heterônimo que não quer intervalos no mundo volta à carga, mostrando a sua reação diante das dificuldades: “Ponham-me grilhetas só para eu as partir!” (PESSOA, 2007, p. 156). Nesse ponto, vale a pena associar a postura do heterônimo à afirmação nietzschiana, segundo a qual, para o homem forte, as circunstâncias desfavoráveis são impulsos ao seu desenvolvimento: “[...] o veneno que faz morrer a natureza frágil é um fortificante para o forte – e ele nem o chama de veneno” (NIETZSCHE, 2012, p. 67). Se Campos, em certas ocasiões, admite a existência dos entraves, o faz porque os mesmos, ao tornarem necessárias as suas investidas, justificam a pretensa audácia, audácia estritamente poética, já que o que há de vida em Campos decorre da sua poesia:

Pula, salta, toma o freio nos dentes,

23 Reparemos o quanto o primeiro verso dessa estrofe deve ao “Unscrew the locks from the doors!” (WHITMAN, 2002, p. 104) de Walt Whitman.

24 Enquanto consequência de um período de mudanças, de progresso, de questionamento de verdades, mas também de dúvida e descrença na ação, o Decadentismo se apresenta como um estilo de expansão do eu, de análise e revelação do universo interior e de expressão da consciência dilacerada do indivíduo que vive a crise. Em Portugal, o Decadentismo vigorou, aproximadamente, de 1880 a 1920, e expôs o desânimo que se apossava de uma civilização onde os progressos científicos, o desenvolvimento industrial e as melhorias nas condições de vida não eram sinônimos de paz e contentamento para os indivíduos.

Pégaso-ferro-em-brasa das minhas ânsias inquietas,
 Paradeiro indeciso do meu destino a motores!
 Salta, pula, embandeira-te,
 Deixa a sangue o rasto na imensidade nocturna,
 A sangue quente [? mesmo de longe?],
 A sangue fresco [? mesmo de longe?],
 A sangue vivo e frio no ar dinâmico a mim!
 Salta, galga, pula,
 Ergue-te, vai saltando, [...]
 (PESSOA, 2007, p. 156).

Em decorrência disso, o poeta-engenheiro compara a sua imaginação a pégaso, o cavalo alado, símbolo da imortalidade e da inspiração poética, que, na “Saudação”, enquanto metáfora do fazer poético, transporta a ânsia do engenheiro. A alusão a pégaso e o uso dos verbos no imperativo conferem ao labor artístico de Campos um carácter indomável.

Na seção 33, de “Song of myself”, Whitman representa o seu labor, metaforizado pelo navio, como incontrolável:

I help myself to material and immaterial,
 No guard can shut me off, no law prevent me.

I anchor my ship for a little while only,
 My messengers continually cruise away or bring their returns to me.²⁵
 (WHITMAN, 2002, p. 126).

Essa descrição da poesia é coerente com o retrato apresentado na seção 1:

Creeds and schools in abeyance,
 Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,
 I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,
 Nature without check with original energy.²⁶
 (WHITMAN, 2002, p. 62).

25 “Sirvo-me do que é material ou imaterial, / Nenhum guarda me pode cerrar a porta, nenhuma lei me pode impedir. / Lanço a âncora do meu navio apenas por um curto momento, / Os meus mensageiros cruzam os mares continuamente ou trazem-me os seus relatos” (WHITMAN, 2002, p. 127).

26 “Deixo credos e escolas em suspenso, / Retiro-me um pouco, saciado deles, mas não os esqueço, / Dou abrigo ao bem e ao mal, permito-me falar correndo todos os riscos, / Natureza incontrolada com a sua energia original” (WHITMAN, 2002, p. 63).

Por ser uma natureza incontrollada, que mantém a sua energia original, Whitman recusa-se a aceitar costumes, ideias e crenças ditados pela sociedade e fala correndo todos os riscos. Ele não admite a diminuição das suas forças.²⁷ Em Campos, o estímulo à imaginação poética é uma tentativa de afirmação da potência e passa também pela insubmissão às regras. O fato de a força, na poesia de ambos, estar associada à não aceitação das determinações os alia à posição de Nietzsche (2011), para quem o homem que se adéqua plenamente a um sistema estabelecido, curvando-se às exigências, pertence a uma espécie inferior, é fraco,²⁸ o oposto, portanto, de um criador.

3 Considerações finais

Até este ponto, Pessoa-Campos saúda, com entusiasmo e dinamismo, aquele que foi um criador. Entretanto, não consegue prosseguir na embriaguez sensacionista, e um tom melancólico e decadente invade a “Saudação” para não mais a abandonar:

Quando é que parte o último comboio, Walt?
 Quero deixar esta cidade, a Terra,
 Quero emigrar de vez deste país, Eu,
 Deixar o mundo com o que se comprova falido,
 Como um caixeiro-viajante que vende navios a habitantes
 do interior.
 (PESSOA, 2007, p. 158).

A partir daí, com o domínio das características decadentistas, desaparece o sensacionismo urdido com os influxos de Walt Whitman e Nietzsche. Tal fato sinaliza que, apesar de ter transposto para a “Saudação” a embriaguez e a vontade de ultrapassar limites, a qual, no seu caso, é nietzschiana, Campos não pode – e, acreditamos, não era seu objetivo – revestir o poema com o otimismo e a felicidade, que faziam parte de “Song of myself”. Esta divergência deve-se ao fato de, quando da composição de “Song of myself”, ainda ser possível – principalmente para um norte-americano, que vivia o momento de expansão do seu país – aquela visão do poeta

27 Emerson (1994) explica que a aceitação de usos, ideias e crenças que não encontram correspondência em nosso íntimo dissipa nossas forças, pois, assim procedendo, o homem contraria a sua natureza.

28 Todo assentimento do indivíduo, que implica a negação dos seus instintos, diante de elementos exteriores, para Nietzsche (2008b), é um sintoma de fraqueza.

defendida por Shelley (2008): o transmissor de sabedoria, prazer e glória, que, por isso, deveria ser o mais feliz, o melhor, o mais sábio e o mais forte dos homens. No século XX, tal concepção não encontra espaço e, tampouco, a que considera o vate um doador de sentido.²⁹ Situado em uma época, na qual, aos poucos, se desgastou e foi se perdendo a função³⁰ do poeta, Pessoa-Campos sofre. Consequentemente, seu canto não dá vazão à segurança e ao otimismo.

O diálogo com a literatura e a filosofia investe o texto de Pessoa-Campos da força necessária para criticar a incapacidade criativa da época e afirmar a independência de espírito e o fazer literário do seu autor. Contudo, o ímpeto tecido com os influxos de Whitman e Nietzsche é efêmero e o poeta-engenheiro se torna presa do sentimento de que não era ouvido: “Quem sou eu, afinal. Por que te saúdo? / Quem com nome e língua e sem voz?” (PESSOA, 2007, p. 164).

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 65-75.
- BÍBLIA Sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

29 O poder de nomear, de dar a cada objeto a sua natureza, é, como reflete Alfredo Bosi (2000), o fundamento de toda a linguagem e, por extensão, da poesia. Assim, na Grécia culta e urbana, as crianças aprendiam a escrever: “Homero não é homem, é um deus”. O poeta era considerado o doador de sentido; a ele era atribuído o poder de nomear.

30 Essa desvalorização do poeta, segundo Leyla Perrone-Moisés, teria iniciado por volta de 1850 e se agravou com a passagem do século. Pretendendo examinar o labor poético de Fernando Pessoa como tentativa de superar a sua condição de gênio desqualificado, a autora comenta que o português sentia-se ninguém, um sujeito à margem, sempre com dificuldades financeiras, sem destaque profissional. Entretanto, tal desimportância não decorria somente das suas circunstâncias pessoais e existenciais. A situação do poeta português pode ser vista como um ponto em um contínuo que vem desde o Romantismo e ao longo do qual o poeta se sente “[...] primeiro como Gênio, em seguida como maldito, depois como resistente heroico, e finalmente como desqualificado” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 47).

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- EMERSON, Ralph Waldo. Autoconfiança. In: _____. *Ensaaios*. Tradução de Carlos Graieb e José Marcos Mariani de Macedo. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 35-64.
- GENETTE, Gerárd. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Além do bem e do mal*. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. *Assim falava Zarathustra*. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2008a.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.
- _____. *Vontade de potência*. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2011.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SHELLEY, Percy Bysshe. *Uma defesa da poesia e outros ensaios*. São Paulo: Landmark, 2008.
- WHITMAN, Walt. *Folhas de erva*. Edição bilíngue português/inglês. Tradução de Maria de Lourdes Guimarães. Lisboa: Relógio d'Água, 2002.
- ZENITH, Richard. Pessoa and Walt Whitman revisited. In: CASTRO, Mariana Gray de (Org.). *Fernando Pessoa's modernity without frontiers: influences, dialogues and responses*. Rochester, USA: Boydell & Brewer, 2013. p. 37-51.

Recebido em: 05/06/2016. Aceito em: 23/08/2016.