

FOLHETIM 4

**EDIÇÃO  
DOS POEMAS  
DE ÁLVARO DE CAMPOS**

Por  
**CLEONICE BERARDINELLI**

ISSN 2525-8591

Dezembro | 2017

Ano 2 | Número 4

Uma publicação

**e-book.br**

<http://www.e-book.uefs.br>

<http://www.linguagens.ufba.br>

<https://issuu.com/e-book.br/docs/folhetim4>

# FOLHETIM 4

**Folhetim** / publicação semestral da **e-book.br**, destinada a disponibilizar um artigo por número nos seus dois sites e na plataforma **issuu.com**.

Por se propor como um instrumento acadêmico de largo alcance na disponibilização permanente de textos, **Folhetim** seleciona trabalhos preferencialmente publicados e de interesse do leitor.

**Issuu.com** é uma plataforma criada em Copenhagen, na Dinamarca, publicando milhares de livros, jornais e revistas de leitura gratuita. Segundo a edição inglesa da Wikipédia, o site registra mais de 100 milhões de leitores em todo o mundo.

ISSN 2525-8591

# FOLHETIM



Número publicado em homenagem  
a D. Cleonice Berardinelli

EDIÇÃO DOS POEMAS  
de Álvaro de Campos

Cleonice Berardinelli

Ano 2 | N. 4 | Dez. 2017



**FOLHETIM**

ISSN 2525-8591

CONSELHO EDITORIAL

Adriano Eysen (UNEB)  
Cid Seixas (UFBA / UEFS)  
Dante Lucchesi (UFF)  
Flávia Aninger Rocha (UEFS)  
Moanna Brito S. Fraga (UESB)  
Myriam Barbosa da Silva (UFBA)

Editor:  
Cid Seixas

Nossos sites:  
[www.e-book.uefs.br/folhetim](http://www.e-book.uefs.br/folhetim)  
[www.linguagens.ufba.br/folhetim](http://www.linguagens.ufba.br/folhetim)  
E-mail do editor:  
[cidseixas@yahoo.com.br](mailto:cidseixas@yahoo.com.br)

Cleonice Berardinelli

**EDIÇÃO DOS POEMAS  
DE ÁLVARO DE CAMPOS**

**e-book.br**  
EDITORA UNIVERSITÁRIA  
DO LIVRO DIGITAL

**EDIÇÃO DOS POEMAS  
de Álvaro de Campos**

**Cleonice Berardinelli**

## CLEONICE BERARDINELLI

CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI  
CLEONICE BERARDINELLI

Cleonice Berardinelli, da Academia Brasileira de Letras, é Professora Emérita da UFRJ, Professora Plena da PUC-Rio e Titular da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses. Livre-Docente pela Universidade do Brasil (atual UFRJ). Doutor *Honoris Causa* da Universidade de Lisboa. Publicou, dentre outros livros, *Sonetos de Camões* (1980), *Estudos de Literatura Portuguesa* (1985), *Poemas de Álvaro de Campos* (1999), *Estudos Camonianos* (2000), *Fernando Pessoa : outra vez te revejo* (2004), diversas Antologias com estudos críticos e notas, ensaios em obras coletivas e periódicos.

# SUMÁRIO

A Edição dos Poemas de Álvaro de Campos .....	9
A passagem das horas .....	11
Saudação a Walt Whitman .....	22
Depus a máscara e vi-me no espelho .....	32
Notas .....	40
Explicit .....	42

**EDIÇÃO DOS POEMAS**  
de Álvaro de Campos

Cleonice Berardinelli

# FOLHETIM 4



**Dona Cleonice, com o fardão da Academia Brasileira de Letras, e lendo poemas de Pessoa, com Maria Bethânia.**



# A EDIÇÃO DOS POEMAS DE ÁLVARO DE CAMPOS

Em 1987, convidada pelo Professor Ivo Castro, coordenador da Edição Crítica das *Obras de Fernando Pessoa* a ser editada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pus-me a trabalhar na Biblioteca Nacional de Lisboa, buscando no Espólio III, lá existente, os textos poéticos de Álvaro de Campos, com atribuição de Fernando Pessoa, ou aqueles que, sem atribuição, me pareciam, por vários motivos, ser de sua “autoria”. Em 1990 vinha à luz o volume a que se chamou II, por ser de textos do heterônimo, mas que, na verdade, era o primeiro da coleção. Este volume constituiu, pois, o primeiro da Série Maior, com Aparato Genético. Em 1992, reapareceu, com acréscimos e correções, na Série Menor,

EDIÇÃO DOS POEMAS  
de Álvaro de Campos

Cleonice Berardinelli

destituída do Aparato. Em 1999, por acordo entre a Imprensa Nacional, de Portugal, e a editora Nova Fronteira, do Rio de Janeiro, foi lançado o volume em que se retomava o molde da Série Menor, novamente revista e com notas explicativas. As três, sob minha responsabilidade.

É desta que transcrevo alguns versos de “A Passagem das Horas”, “Saudação a Walt Whitman” e “Depus a máscara e vi-me ao espelho”, aos quais dei nova leitura, desde a edição de 15 de outubro de 1990, data do centenário de Álvaro de Campos, segundo biografia criada por Fernando Pessoa. Quase quinze anos se tinham passado quando, na Universidade de Feira de Santana, tive a oportunidade de, a convite do colega e amigo Prof. Francisco de Lima, em nome da comissão organizadora do VII CELL, apresentar a um número considerável de estudantes vivamente interessados e atentos, algumas das alterações feitas por mim na leitura dos poemas em edições anteriores, à vista de transparências projetadas em telão. São estas as que lhes trago agora, neste volume que enfeixa as comunicações e conferências com que participamos – professores de vária procedência – do bem sucedido encontro de língua e literatura, de outubro de 2004. Começarei por uma longa ode sensacionista –

## “A Passagem das Horas”

Poema da mais alta significação do período sensacionista de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos, “A Passagem das Horas” é escrita e citada num período que, com segurança, se pode delimitar entre 1916 e 1923.

Sempre tive a impressão de que alguns de seus versos não se engravam bem, mas atribuí-a ao fato de apresentarem as odes sensacionistas de Álvaro de Campos enumerações algo caóticas e insistentes reiteraões vocabulares ou frasais que buscavam dar “o canto das máquinas e da civilização moderna”, como dizia o próprio Pessoa em carta a Côrtes-Rodrigues. (Pessoa, 2004, p. 413) Quando, pela primeira vez, tive em mãos as folhas do Espólio, verifiquei que a numeração das cotas tinha sido feita a partir da edição da Ática. Como se tratava de nove folhas datilografadas, com aspecto muito semelhante, nelas procurei os sinais que tinham autorizado a ordenação proposta pela Ática. Nessa busca, deparei-me com alguns pontos, não duvidosos, senão definitivamente contestados. Para não estender-me mais, esclareço desde já que só apontarei as divergências mais flagrantes.

Explico: o texto publicado pela Ática, e universalmente reproduzido, começa pela cota 70-

13<sup>r</sup>. Desta à 70-14<sup>r</sup>. nada há a contestar. Passo à folha 70-16, numerada, à máquina, no rosto (3) e no verso (4). Onde estariam as páginas 1 e 2, que esta numeração solicita? Não duvidei de que estivessem na folha 70-17, mas na ordem inversa da Ática.

Deixei-as de parte, temporariamente, como a 70-18. No rosto da folha 70-19, porém, [ver a figura 1] surpreendeu-me que, à frente de uma única sílaba imitativa do som do vento “*Ho...*”, houvesse a indicação “*growing as above*”, enquanto no verso da mesma folha (70-19<sup>v</sup>) [ver a fig. 2] se lia “*Ho-ho-ho-ho-ho-ho-ho*” e, em seguida, “*in growing type, wind sound*”; na linha abaixo “*three or four times over and growing in length*”. Claro estava que a folha tinha sido lida ao contrário e que era necessário inverter as páginas: a indicação “*growing as above*” (= crescendo, como acima) não podia preceder as indicações da outra página, às quais se referia.

Duas convicções me ficaram da leitura atenta dos textos datilografados: a ordem proposta pelos editores da Ática e seguida por todos era seguramente errônea em dois pontos, e discutível nos outros; esta constatação autorizava-me a tentar reordenar o extenso e importante poema. [Ver, a fig. 3]

A partir da constatação acima, modifiquei-lhe fortemente a estrutura, acrescentando-lhe apenas 47 versos.

Segundo em extensão dos poemas do engenheiro – 554 versos – , situa-se entre a “Ode Marítima”, com 904, e a “Saudação a Walt Whitman”, com 340. No Espólio de Fernando Pessoa, depositado na Biblioteca Nacional (Lisboa), existem numerosos testemunhos do processo de escrita do poema: além de quinze páginas datilografadas, com mais de trezentos e cinquenta versos, em que se inserem alguns versos manuscritos que na maioria conseguimos<sup>1</sup> ler, existem ainda cinco outros testemunhos manuscritos de extensão bastante variável (71-3<sup>rv</sup>, 71-24<sup>r</sup> e 71<sup>1</sup>-6) – entre 2 e 33 versos. Um deles (66A-29, com 27 versos<sup>2</sup>) foi por mim integrado no texto, o que constitui uma das principais novidades desta edição.

Nos testemunhos encontrados, o de data mais antiga é de agosto de 1916, e o mais recente, de abril de 1923, o que leva à conclusão de que o poema teve uma longa gestação, pelo menos de agosto de 1916 a abril de 1923, não chegando à forma final, o que explicaria não ter completado o elenco pensado para *Orpheu* 3.

Nos manuscritos inéditos, colhi duas observações: um tinha como subtítulo “*end of morning hymn*”, o que significa que o poeta inserira em “A Passagem das Horas” algo que se poderia chamar “Hino da Manhã”; noutro havia a indicação “*part II*”, a apontar para uma divisão do poema em duas partes.





## Figura 3 (a)

EDIÇÕES ÁTICA E NOVA AGUILAR  
A PASSAGEM DAS HORAS

- 372 Raiva panteista de sentir em mim formidandamente,  
Com todos os meus sentidos em ebulição, com todos os meus poros  
em fumo,  
Que tudo é uma só velocidade, uma só energia, uma só divina linha
- 375 De si para si, parada a ciclar violências de velocidade louca...  
Ho——
- Ave, salve, via a unidade veloz de tudo!  
Ave, salve, viva a igualdade de tudo em seta!  
Ave, salve, viva a grande máquina universo!
- 400 Ave, que sois o mesmo, árvores, máquinas, leis!  
[...]
- 410 Ah, não estar parado nem a andar,  
Não estar deitado nem de pé,  
Nem acordado nem a dormir,  
Nem aqui nem noutra ponto qualquer,  
Resolver a equação desta inquietação prolixa,
- 415 Saber onde estar para poder estar em toda a parte,  
Saber onde deitar-me para estar passeando por tôdas as ruas...
- Ho-ho-ho-ho-ho-ho-ho
- Cavalgada alada de mim por cima de tôdas as coisas,  
Cavalgada estalada de mim por baixo de tôdas as coisas,
- 420 Cavalgada alada e estalada de mim por causa de tôdas as coisas...

## Figura 3 (b)

### EDIÇÃO NOVA FRONTEIRA A PASSAGEM DAS HORAS

- 317 Ah, não estar parado nem a andar,  
Não estar deitado nem de pé,  
Nem acordado nem a dormir,
- 320 Nem aqui nem noutro ponto qualquer,  
Resolver a equação desta inquietação prolixa,  
Saber onde estar para poder estar em toda a parte,  
Saber onde deitar-me para estar passeando por todas as ruas,  
Saber onde
- 325 Ho-ho-ho-ho-ho-ho-ho  
HO-HO-HO-HO-HO-HO-HO  
HO-HO-HO-HO-HO-HO-HO  
HO-HO-HO-HO-HO-HO-HO
- Cavalgada alada de mim por cima de todas as cousas,  
330 Cavalgada estalada de mim por baixo de todas as cousas,  
Cavalgada alada e estalada de mim por causa de todas as cousas...  
[...]
- 360 Raiva panteísta de sentir em mim fômidandamente,  
Com todos os meus sentidos em ebulição, com todos os meus poros  
[em fumo,  
Que tudo é uma só velocidade, uma só energia, uma só divina linha  
De si para si, parada a ciclar violências de velocidade louca...
- Ho-ho-ho-ho-ho-ho-ho  
365 HO-HO-HO-HO-HO-HO-HO  
HO-HO-HO-HO-HO-HO-HO  
HO-HO-HO-HO-HO-HO-HO

Com essas ideias em mente, procurei estabelecer um encadeamento semântico entre as folhas que não estavam obrigatoriamente, isto é, materialmente, ligadas entre si.

Havia duas folhas iniciadas pelo título “A Passagem das Horas” e pelo mesmo verso, “Sentir tudo de todas as maneiras”, que exprime uma necessidade quase obsessiva do Sensacionismo, e é retomado no belo poema “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir”. Em resposta a um inquérito literário feito em abril de 1916, Fernando Pessoa fala de *Orpheu* e do Movimento Sensacionista; a respeito deste, diz: “A uma arte assim cosmopolita, assim universal, assim sintética, é evidente que nenhuma disciplina pode ser imposta, que não a de sentir tudo de todas as maneiras”. (Pessoa, 2004, p. 428). Em prosa ou verso, a mesma afirmação que, por isso mesmo, deveria iniciar o poema, de mais a mais sendo precedida de título; mas, se ela aparecia duas vezes, como escolher?

As cotas 70-17 e 70-16<sup>3</sup> (v. fig. 2 e 1), agora já postas em ordem conveniente, notei que formavam um todo; seu último verso<sup>4</sup>, escrito no quarto superior da página, é nitidamente conclusivo: “E depois deem-me a cela que quizerem que eu me lembrarei da vida”. A não utilização dos três quartos finais da página completa a ideia de fecho, total ou parcial. Deixei-as de

lado e tomei a folha 70-15, iniciada do mesmo modo.

Dos cinco últimos versos, quatro repetiam anaforicamente “Meu coração”; o quinto era: “Eh-lá, eh-lá, eh-lá, bazar o meu coração”. A folha 70-13 (pela qual se iniciava o poema na Ática) abria-se por versos que continuavam este sentido interrompido: “Trago dentro do meu coração”, e seguintes. Esta folha e a 70-14, inseparáveis, terminavam com um belíssimo hino à noite. Confrontadas as folhas restantes, pareceu-me que apenas uma se encadearia aqui: depois da noite, o “Clarim claro da manhã ao fundo / Do semicírculo frio do horizonte,” (v. 199-200, cota 70-20)<sup>5</sup>. Manhã que passa ao meio-dia de sol a pino, cheio de “rumor tráfego carroça” e, na confusão desse tráfego, obsessiva, a palavra “rua”, numa enumeração caótica da qual é abolida a pontuação (caso único em qualquer Pessoa) e que nos leva à folha 70-18: “Viro todos os dias as esquinas de todas as ruas,” (v. 244). Nessa hora plena do meio-dia – fim da manhã –, permiti-me introduzir o texto fortemente expressivo subintitulado “*end of the morning hymn*”, que fecha o período matinal crescendo em agressividade “para o destino, para Deus” (66A-29). Daqui passei às folhas 70-19<sup>v</sup> e 19<sup>r</sup>, por esta ordem, já explicada: nelas se retoma a

manhã, como que a resumir: “Todas as madrugadas são a madrugada e a vida.” (v. 298). E surge o ruído crescente do vento, a instigar e excitar o poeta, cavalgando ele mesmo em meio a todas as coisas, cada vez mais identificado com elas, seus nervos identificados às máquinas. Na última folha, 70-21, a paroxística violência com que chama as coisas a si e sente que começa a entardecer, dentro e fora de **si**: “Declina dentro de mim o sol no alto do céu.” (v. 410). E, como quase sempre em Álvaro de Campos, o tom vai baixando e a cavalgada se desmantela, desarticula, essa “Cavalgada eu, cavalgada eu, cavalgada o universo-eu.” (v. 423).

Como se vê, resulta daqui uma nova ordenação dos testemunhos, que é 70-19<sup>v</sup>, 70-19<sup>r</sup>, 70-21. Esta ordenação suscita uma nova leitura: o poema se abre com o lema do Sensacionismo, sem implicação de tempo, “num só momento difuso, confuso, completo e longínquo”, até o verso 141. O primeiro momento fixado é a tarde (v. 142-3); Chega a noite, a madrugada, a manhã plena, o meio-dia e novamente a tarde (v. 410-1). Assim se estabelece o ciclo ininterrupto do fluir irrecorrível do tempo, da inexorável *passagem das horas*.

No entrosamento tão justificável destes textos, não havia brecha onde inserir as duas folhas (70-17 e 16), a primeira das quais tem o mesmo

verso inicial da 70-15 que eu deixara de lado à espera de ulterior decisão. Foi aí que me ocorreu a sugestão (?) do poeta, ao classificar um pequeno texto na “parte II”. Por que não considerar que, na longa elaboração do poema, dando-se conta de que os textos em parte se repetiam – sendo um a versão semelhante e compacta do outro –, não teria o poeta optado (ou tendido a optar) pelo desdobramento em duas partes? Desta segunda parte desapareceu a noção de tempos em sucessão. O verbo no infinitivo, com sentido optativo, transmite a ideia de continuidade do desejo: “Obter tudo por suficiência divina –” e “Poder rir, rir, rir despejadamente,” rematando com o imperativo: “deem-me a cela que quiserem que eu me lembrarei da vida.” (v. 114, 123, 129). A cela, como metáfora de fechamento, o fechamento num lugar de onde se lembra a vida, que está no espaço da morte, onde já não pode haver tempo, restando apenas lembrar *a passagem de horas* que é a vida.

Não se poderá saber – a não ser que apareçam outros testemunhos – se esta ordenação é válida. Sabe-se já que a que se seguia até aqui tem seguramente dois pontos indefensáveis. No restante, não sei que critérios se seguiram, ou se o texto foi, tal como está, para o revisor/tipógrafo. Aqui apresento os critérios que adotei, consciente de que são discutíveis.

## “Saudação a Walt Whitman”

Este é o poema de Campos de que há maior número de fragmentos mais ou menos extensos, denotativos da importância que lhe atribuía Fernando Pessoa e do afã que punha em sua elaboração. Deixou-o incompleto, tal como “A Passagem das Horas”, e isso deve explicar o não tê-lo publicado, como fez às outras duas grandes odes sensacionistas - a “Ode Marítima” e a “Ode Triunfal”.

Na Ática e edições subsequentes, a “Saudação” tem 217 versos, que devem ter tido como origem as sete folhas datilografadas que têm no Espólio as cotas 70-5 a 70-11. O seu texto é dos mais lacunares deste heterônimo: em várias folhas se interrompe o datiloscrito a meio da página, que se completa em manuscrito por vezes quase ilegível. O ter sido deixado inacabado e a significativa quantidade de textos experimentais – algo como o que em música se chama de variações sobre um mesmo tema, nos quais o poeta buscava afinar o instrumento, até conseguir a harmonia desejada – despertam o desejo de tentar completá-lo, em parte ao menos, tarefa em que é preciosa a existência do seguinte projeto encontrado no Espólio, bastante elucidativo da estruturação do poema [A SEGUIR] e de um *Esquema* incompleto do mesmo, que o confirma,

além de um breve projeto em inglês, bem consoante com os anteriores.

1. *Introdução. Maneira como saúdo Walt Whitman.*
2. *Descrição de quem era Walt Whitman e de porque é que o saúdo.*
3. *Por isso em natural e artificial  
Em feito e por fazer te saúdo, em pensamento  
E em irrealizar-te universal parto a saudar-te  
Emerjo de mim até ti para me encontrar  
E pra saudar-te, procuro  
Como quem procura palavras estranhas no dicionário, e  
as esquece,  
Todas as formas psíquicas de minha consciência de mim!*
4. *Falência da saudação. Porque falha. Natureza do artista em geral, e sua fraqueza essencial. Fraqueza minha propriamente*

*E eu, que nem sequer sou O Artista, mas Um Artista,  
Não um Poeta, mas simplesmente Álvaro de Campos.*

5. *Conclusão  
Conclusão a rodas partidas!  
Final a motores parados.  
Pane no génio por nascer!  
**Déravage** da consciência em mim,  
Folgas, falhas, loquéis no encontro comigo  
Parafusos que faltam no meu dinamismo.*

(Pessoa, 1999: 65-66)

A incompletude dos testemunhos datilografados, o número considerável de outros, quase todos manuscritos, por um lado; por outro, os projetos de estruturação do poema, um dos quais (o que acima se transcreve) o mais completo que encontramos entre os milhares de papéis, levaram-me a dubitar a sequência das folhas na Ática, já que nenhuma indicação do Autor orientou os editores nessa tarefa. Examinando-as cuidadosamente, verifiquei que só não se pode contestar o encadeamento de 70-5<sup>v</sup> a 70-6<sup>r</sup>, ligadas pela reiteração de “Não sei se” e estando 70-5<sup>v</sup> escrita até ao fim. As outras folhas podem ser dispostas em mais de uma ordem, até porque os vários fragmentos ou partes do poema, como acontece com frequência nas odes sensacionistas, repetem-se em parte, num processo de reiteração intensiva, que faz mais lenta a marcha do discurso, dando-lhe, porém, maior agressividade. O poderem ser intercambiáveis cria a desconfiança não só na ordem proposta pelos primeiros editores como nas que se possam propor, inclusive a minha.

Logo no começo da ode, no rosto da folha 70-5 [VER A FIG. 4 NA PÁGINA SEGUINTE], Fernando Pessoa introduziu alterações de ordenação pouco claras, contornando os versos 5-12 e 25-32 (do testemunho) com retângulos a tinta, marcados, respectivamente, com (a) e (b)<sup>6</sup>. Esses dois

Figura 4



EDIÇÃO DOS POEMAS  
de Álvaro de Campos

Cleonice Berardinelli

blocos foram unidos tanto pela Ática (são os seus versos 17-32) como por mim (versos 5-24). Diferimos no ponto do poema em que os inserimos. A decisão que tomei, diversa da dos primeiros editores, não a pretendo indiscutível, mas defensável por razões de ordem sintática e semântica, e por baseá-la na sequência de itens do projeto. Em minha leitura, há a caracterização de Whitman (v. 5-24), seguida de um breve autorretrato de Campos (v. 25-28), que transita para a correspondência afetiva entre os dois: “compreendo-te e amo-te” (v. 29); “Sei que me amaste também, que me conheceste,” (v. 31); “cá estamos de mãos dadas” (v. 35). É este amor correspondido que se patenteia no verso 37: “Quantas vezes eu beijo o teu retrato!” [VER PÁGINAS SEGUINTEs, 28-29, COM O CONFRONTO DOS TEXTOS]

Volte-se, pois, à passagem do v. 4 aos seguintes, sempre na nossa edição: “Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo, / Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos”, etc. É um encadeamento perfeito, pois a série de mais de vinte vocativos definidores de Whitman, que se inicia no v. 4, estende-se até ao v. 24, completando a grande oração principal que nos seus três elementos fundamentais – sujeito, verbo, complemento direto – resume a

“Saudação”: “Saúdo-te, Walt, saúdo-te”, onde, pela primeira vez, aparece o vocativo. Sintaticamente má, com a vírgula posta após o v. 4, seria a passagem deste, “Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,” ao v. 13 do testemunho (v. 25 da nossa edição): “Eu, de monóculo e casaco exageradamente cintado, / Não sou indigno de ti”. Na leitura anterior, havia uma quebra da descrição de Whitman pela intromissão da autodescrição do heterônimo, seu cantor.

No empenho de restituir ao poema a sequência determinada por Pessoa – se, na verdade, ele chegou a determiná-la, sendo as várias folhas mais que as peças de um *puzzle* a ser montado –, ou de atribuir-lhe a ordem que ele planejava no projeto atrás mencionado, atentei nos seus cinco itens, verificando que em três ele insiste no saudar: no primeiro, *como*; no segundo, *porquê*; no terceiro, novamente *porquê* e mais *como* e *com quê*. Nos dois finais, fala da “Falência da saudação”, sendo o último uma sucessão de metáforas do falhanço daquele que se definira, no item anterior, não “O Artista, mas Um Artista, / Não um Poeta, mas simplesmente Álvaro de Campos”. Assim, pois, todos os fragmentos do saudar devem preceder os outros: o mais problemático é como ordená-los dentro desse primeiro espaço do poema.

EDIÇÕES ÁTICA E NOVA AGUILAR  
SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN

PORTUGAL-INFINITO, onze de junho de mil novecentos e quinze. . .  
He-lá-á-á-á-á-á-á!

- De aqui de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,  
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,  
5 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,  
10 E embora te não conhecesse, nascido pelo ano em que morrias,  
Sei que me amaste também, e 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,  
15 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.

- Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos,  
Concubina fogaosa do universo disperso,  
Grande pederasta roçando-te contra a diversidade das coisas,  
20 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 Deus!

- 25 Cantor da fraternidade feroz e terna com tudo,  
Grande democrata epidérmico, contíguo a tudo em corpo e alma,  
Carnaval de todas as ações, bacanal de todos os propósitos,  
Irmão gêmeo de todos os arrancos,  
Jean-Jacques Rousseau do mundo que havia de produzir máquinas,  
30 Homero do *insaisissable* do flutuante carnal,  
Shakespeare da sensação que começa a andar a vapor,  
Milton-Shelley do horizonte da Eletricidade futura!  
Incubo de todos os gestos,  
Espasmo pra dentro de todos os objetos-força,  
35 *Souteneur* de todo o Universo,  
Rameira de todos os sistemas solares. . .

- Quantas vezes eu beijo o teu retrato!  
Lá onde estás agora (não sei onde é mas é Deus)  
Sentes isto, sei que o sentes, e os meus beijos são mais quentes (em gente)  
40 E tu assim é que os queres, meu velho, e agradeces de lá—,

[Confronto das textos]

EDIÇÃO NOVA FRONTEIRA  
SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN

PORTUGAL-INFINITO, onze de junho de mil novecentos e quinze...  
He-lá-á-á-á-á-á-á!

De aqui, de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,  
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,

- 5 Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos,  
Concubina ferosa do universo disperso,  
Grande pederasta roçando-te contra a diversidade das cousas,  
Sexualizado pelas pedras, pelas árvores, pelas pessoas, pelas profissões,  
Cio das passagens, dos encontros casuais, das meras observações,
- 10 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!

Cantor da fraternidade feroz e terna com tudo,  
Grande democrata epidérmico, contíguo a tudo em corpo e alma,

- 15 Carnaval de todas as acções, bacanal de todos os propósitos,  
Irmão gémeo de todos os arrancos,  
Jean-Jacques Rousseau do mundo que havia de produzir máquinas,  
Homero do *insaisissable* do flutuante carnal,  
Shakespeare da sensação que começa a andar a vapor,
- 20 Milton-Shelley do horizonte da Eletricidade futura!  
Incubo de todos os gestos,  
Espasmo pra dentro de todos os objectos de fora,  
*Souteneur* de todo o Universo,  
Rameira de todos os sistemas solares, painelero de Deus!

- 25 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,
- 30 E embora te não conhecesse, nascido pelo ano em que morrias,  
Sei que me amaste também, e que me conheceste, e estou contente.  
Sei que me conheceste, que me contempleste 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,
- 35 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.

Quantas vezes eu beijo o teu retrato!

Lá onde estás agora (não sei onde é mas é Deus)  
Sentes isto, sei que o sentes, e os meus beijos são mais quentes (em gente)

- 40 E tu assim é que os queres, meu velho, e agradeces de lá—,

[Confronto das textos]

EDIÇÃO DOS POEMAS  
de Álvaro de Campos

Cleonice Berardinelli

Já ficou dito que as primeiras folhas (70-5 e 70-6) se encadeiam naturalmente, sem contestação plausível. Nelas se faz a descrição dos dois poetas – destinador e destinatário –, dentro do que se chama, no projeto, “Introdução”. (Completam a autodefinição de Campos (v. 25-36), agora visto como poeta, os versos de cota 71-3, que transcrevi entre os Textos Suplementares, intitulado dubitativamente “Passagem das Horas ou Walt Whitman”<sup>7</sup>.

Ainda tendo como roteiro o projeto já mencionado, procurei a coerência entre as folhas, alterando-lhes por vezes a posição anterior e inserindo entre elas quatro textos que completavam o poema e que eram naturalmente pedidos por ele. Assim, diante da insistência no ato de saudar, reiterado nos três primeiros itens do projeto (1. “como saúdo Walt Whitman”, 2. “porque é que eu o saúdo”, 3. “parto a saudar-te”), escolhi um dos textos iniciados por “Para saudar-te” – datilografado, terminado em ponto – e o inseri no lugar que me pareceu adequado: v. 131-145.

O mesmo fiz com o texto cujo *incipit* é o questionamento em que se inicia a “Falência da saudação”, prevista no item 4. Walt já está morto e o amigo lhe pede que o espere na “Estação”, esteja ela onde estiver: v. (289-312) e, chegada ao último item do Projeto, “Conclusão:

Conclusão a rodas partidas! Final a motores parados”, deparam-se-me catorze versos começados por: “O fim a motores partidos!” Encerravam a “falência” e a passagem para a morte, morte-viagem, viagem de comboio, com Walt. A companhia deste é, porém, a grande compensação. Ir com Walt é ir para permanecer em movimento, até a um fim que não o é, pois o *terminus* está situado no “Não-Parar”:

335 *Quando parte, Walt, o último comboio pra aí?  
Que Deus fui para as minhas saudades serem  
estas ânsias?*

*Talvez partindo regresso. Talvez, acabando,  
chegue,*

*Quem sabe? Qualquer hora é a hora.*

*Partamos,*

*Vamos! A estada tarda. Partir é ter ido.*

*Partamos para onde se fique.*

340 *Ó estada para não-haver-estadas!*

***Terminus*** no Não-Parar!

(Pessoa, 1999: 77)

Assim se fecha a ode, na minha proposta de leitura. Como em “A Passagem das Horas”, traz algumas certezas, mas também algumas dúvidas. Não tem, seguramente, as incoerências que apontamos nas edições anteriores.<sup>8</sup>

## “Depus a máscara e vi-me ao espelho”

Na onda crescente da preparação de edições fidedignas de Pessoa e seus heterônimos, a primeira a aparecer, em 1986, foi a fac-similada de *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro, com apresentação e texto crítico de Ivo Castro, cujas primeiras palavras são: “Pessoa existe nos seus papéis. [...] só resta uma forma de até ele chegar: lê-lo. Ler o que escreveu. Mas ler o que *efectivamente* escreveu.”(Pessoa, 1986: 9).

É a palavra clara, direta, objetiva do linguista, diante do texto. O que o preocupa não é o fato de que o texto pessoano é gerador de mitos, de que os heterônimos são textos antes de ser “poetas”, antes de ter biografias. Não é ele um crítico, interessado em analisar as vertentes da crítica diante “da criação ou da invenção dos heterônimos”, dividindo-se entre “[...] a versão do artifício puro ou do jogo, e outra, mais clássica, embora levada a extremos de extravagância, do desdobramento de personalidade.” (Lourenço, 1986: 58-59)

Apontando essas duas vertentes, acrescenta Eduardo Lourenço:

Não entraremos numa discussão que, em boa verdade, não tem sentido. Para os nossos propósitos basta admitir a eficácia *criadora*

do mito, a sua efetiva encarnação em *poemas-autores*, suficientemente autônomos para ter trazido à vida esses irmãos, mais do que filhos, de Pessoa, que nós chamamos, como ele o fez, *Alberto Caeiro*, *Ricardo Reis*, *Álvaro de Campos*. É exato que Fernando Pessoa os dotou de uma biografia, de um corpo, de um destino. Mas o verdadeiro corpo de cada um, o que basta, é o dos *poemas* que eles são. (Ibidem)

Como se vê, têm-se duas visões e duas preocupações nas palavras dos dois autores citados: Eduardo Lourenço busca o *significado* de um signo em que confia, como confiávamos todos nós até à década de 1980 – o texto que, dado pela Ática, nos chegou, com poucas alterações e alguns acréscimos –; Ivo Castro, tendo tido acesso a um manuscrito que pertencera a um primo do poeta, e que continha uma versão posterior e bastante corrigida dos versos escritos em pequenos pedaços de papel (origem do texto conhecido de *O Guardador de Rebanhos*), pôs em dúvida o signo que até agora circula. Está ele, pois, em busca do verdadeiro *significante*, aquele que *efetivamente* foi produzido por Pessoa, aquele que se encontra no Espólio. Diante dessa denúncia, instala-se a dúvida e a conclusão dela decorrente: se há erros a corrigir na

transmissão dos textos, alterar-se-lhes-á, em parte ou *in totum*, o *signo*, e, conseqüentemente, o *signo maior*, isto é, o poema. Eis um exemplo: um poema bastante conhecido, de Álvaro de Campos, de atribuição indiscutível, datado de 11 de agosto de 1934, escrito, pois, pelo poeta em sua plena maturidade, no ano anterior ao da sua morte. Vejamo-lo, tal como se lê no testemunho encontrado no Espólio III, sob a cota 69-25: [fig. 6] é um manuscrito a tinta azul, escrito de um lado só do papel. É dos mais legíveis, mas algumas palavras apresentam dificuldade de leitura: uma delas é *fica*, lida como *foi*; outra é *normalidade*, lida como *personalidade*, ambas alterando o sentido do verso. Outras divergências se encontram – menos aceitáveis porque não trazem problemas de leitura – que consistem em alterações da pontuação e do espacejamento entre as estrofes. Passo à leitura da Ática, em confronto com a nossa. (VER QUADRO SEGUINTE, NA PÁGINA 35)

Neste poema – que sempre me intrigou, pois não conseguia entender como o poeta tornava a pôr a máscara e ficava *sem* ela –, impressionaram-me, de partida, as mudanças feitas na pontuação. As reticências dos dois primeiros versos transformaram-se em pontos, bem como em vírgula o ponto do v. 9; a do v. 6 desapareceu.

EDIÇÕES ÁTICA E NOVA AGUILAR

- Depus a máscara e vi-me ao espelho.–  
Era a criança de há quantos anos.  
Não tinha mudado nada. . .  
É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
- 5 É-se sempre a criança,  
O passado que foi  
A criança.  
Depus a máscara, e tornei a pô-la.  
Assim é melhor,
- 10 Assim sem a máscara.  
E volto à personalidade como a um *terminus* de linha.

EDIÇÕES NOVA FRONTEIRA

- Depus a máscara e vi-me ao espelho...  
Era a criança de há quantos anos...  
Não tinha mudado nada...
- É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
- 5 É-se sempre a criança,  
O passado que fica,  
A criança.
- Depus a máscara, e tornei a pô-la.  
Assim é melhor.
- 10 Assim sou a máscara.  
E volto à normalidade como a um *terminus* de linha.

Recuperei, na minha edição, o que o poeta, *efetivamente*, escrevera. Sem a mesma certeza, mas, segundo me parece, com grande probabilidade de acertar, pus espaço maior entre os versos 3 e 4, 7 e 8, 10 e 11, pois, no original, há um ligeiramente maior espaçamento entre eles.

Todas as alterações causadas por esta última leitura são importantes, como tentarei pôr em evidência, mas é claro que uma delas excede a todas: é, no penúltimo verso, a substituição de *sem* por *sou*. A recuperação da forma correta, não a fiz eu, mas Ivo Castro, a quem ficamos devendo a verdadeira versão do poema.

Como se pode ver pela fotocópia do manuscrito, as reticências ao fim dos dois primeiros versos parecem um ponto seguido de travessão, pois os pontos finais estão emendados, mas, se se atentar bem, ver-se-á que não se trata de uma linha da mesma espessura, produzida num só golpe de pena – há no traçado duas pausas que correspondem aos pontos (na ampliação isso se torna indiscutível).

Além do fato de não serem fiéis ao original, que importância tem o de terem os editores substituído pontos por travessão?

Nessa primeira estrofe (assim a considere), o poeta faz o relato emocionado de algo que lhe teria sucedido sem que o premeditasse, e cuja consequência o surpreendera. Voluntária, co-

mandada pela vontade, só a primeira ação: “Depus a máscara”. Ver é apenas uma decorrência de estar diante do espelho. Note-se que ele não disse “olhei-me”. Viu-se quase por acaso, sem saber o que veria. E as reticências criam o clima de expectativa, de surpresa diante da inesperada visão da criança que fora, “há quantos anos...”, muitos, não contados. Aqui as reticências retratam a indefinição, a extensão dos anos que passaram, tantos, que é surpreso que o sujeito lírico constata: “Não tinha mudado nada...”.

Na segunda estrofe, e agora em plena consciência, reflete sobre a revelação recebida e conclui pela positividade da descoberta: “a vantagem de saber tirar a máscara” é poder recuperar a criança que foi e ainda é, recobrando, não o passado que passou, mas o que “fica”. Contrastando as duas versões do poema, quero ressaltar que o que está na *Ática* é empobrecedor. O sexto verso sofreu duas deturpações: teve seu verbo substituído por outro, em tempo diferente, e perdeu a sua vírgula final. Esta foi suprimida voluntariamente (não é possível ignorá-la, pois é nítida e de tamanho exagerado, sobretudo se comparada com a do verso anterior, que na cópia é quase invisível) para justificar a continuidade de sentido: “O passado que *foi* / A criança.” Acresce que o pretérito perfeito “foi” põe o *passado* no passado, quando o poema o

presentifica na criança que volta na imagem ao espelho. Tal como está no testemunho, o acento é posto na *criança* que é, ao mesmo tempo, aposto e elemento a que este se apõe, situada nos versos 5 e 7, a cercar o *passado que fica* e que tem as mesmas funções, igualados ambos na recuperação poética.

A terceira estrofe retoma anaforicamente a primeira, e repete-lhe ritmicamente o primeiro verso – são, ambos, decassílabos sáficos, que poderiam decompor-se em dois tetrassílabos –; repete-lhe ainda, literalmente, o seu primeiro tetrassílabo: “Depus a máscara”. Fica por aí a repetição, pois, enquanto no verso 1 a retirada da máscara leva o sujeito lírico à abertura, à descoberta, no verso 8 ele volta atrás, fechando-se novamente em seu disfarce. Se cantara “a vantagem de saber tirar a máscara”, agora diz que “torn[ar] a pô-la” “é melhor”. Assume-a: “Assim sou a máscara.” E o último verbo que emprega reitera o movimento regressivo de “tornei”, agravado num presente durativo que não se sabe quanto durará: “volto”. E volta a quê? Ao que chama “normalidade” e compara a “um *terminus* de linha.” Assumida a máscara, esta é a sua normalidade. A ela volta, consciente de que nada haverá a percorrer para a frente, pois ela é término de linha. Mas consciente também de que, sem a possibilidade de prosseguir, resta-

lhe a de seguir pelo imaginário, retomando o caminho de volta, despindo-se da máscara que se impôs e redescobrimo a criança no passado que fica, que foi e sempre será seu. O caminho possível é o próprio poema, “calhas de roda” onde gira o “comboio de corda” da sua imaginação. A máscara será para sempre a redoma posta para preservar a criança, mas que poderá ser “deposta” cada vez que seja preciso trazê-la de novo.

A máscara de Álvaro de Campos, em relação a ele mesmo, seria a face da sua idade madura, a disfarçar, talvez, o mais fundo do seu eu, a criança que foi e é.

## NOTAS

- 1 Uso aqui o plural *nós*, pois que esta e outras leituras extremamente difíceis do manuscrito pessoano foram feitas com o apoio dos membros da equipe, sobretudo do Prof. Dr. Ivo Castro, seu coordenador.
- 2 Leu-se pouco acima que acrescentei ao poema 47 versos. Agora lê-se que o único manuscrito por mim encontrado e integrado nesta edição (66A-29) tinha 27 versos. Explicação: os vinte a mais foram versos de difícil leitura – somente agora decifrados – mais os que foram acrescentados na imitação do som do vento: “Ho-ho-ho-ho...” (v. 325-328 e 364-367).
3. Cf. fig. 2 e 1.
4. Na folha 16v.
- 5 Estes dois versos também estão no que poderá ser um incompleto Projeto das Odes.
- 6 Veja-se neste testemunho, bem claramente traçadas, as linhas que limitam os dois retângulos.

- 7 Chamo Textos Suplementares àqueles que, embora encaixáveis no corpo do poema, repetem em parte os que lá pus. Este é o Texto Suplementar 7a.
- 8 Um acompanhamento mais de perto das alterações por mim propostas encontra-se na minha edição pela Nova Fronteira.

# FOLHETIM 4





## EXPLICIT

O texto presente  
resulta da conferência  
MINHA EDIÇÃO DOS POEMAS  
DE ÁLVARO DE CAMPOS,  
proferida em outubro de 2004,  
na Universidade Estadual  
de Feira de Santana,  
e publicada em *Léngua & meia*  
*Revista de Literatura*  
*e Diversidade Cultural*,  
Ano 4, n. 3, 2005, p. 7-25.

EDIÇÃO DOS POEMAS  
de Álvaro de Campos

Cleonice Berardinelli

# **EDIÇÃO DOS POEMAS DE ÁLVARO DE CAMPOS**

Por  
**CLEONICE BERARDINELLI**



**e-book.br**

EDITORA UNIVERSITÁRIA  
DO LIVRO DIGITAL

<http://www.e-book.uefs.br>  
<http://www.linguagens.ufba.br>  
<https://issuu.com/e-book.br/docs/folhetim4>

# **FOLHETIM 4**