

“EU SOU UM HOMEM VIVO A SENTIR” A VOZ DE ÁLVARO DE CAMPOS

Cristina Arena Forli¹

Resumo: Este trabalho tem como objeto de estudo o livro de poemas *A criança em ruínas*, de José Luís Peixoto, publicado em 2001. O sujeito lírico dos poemas de Peixoto reconhece que o repertório de signos de um indivíduo assume um caráter limitador em relação à sua existência e sua percepção de mundo. Devido a esse reconhecimento, o sentimento de angústia é tão constante em sua obra. Ele nasce justamente do paradoxo de falar contra a alienação, desconfiando, concomitantemente, da alienação da fala. Assim, a intertextualidade será utilizada pelo autor para a construção de sentidos nos seus poemas, tendo em vista que estes evidenciam uma relação explícita e implícita com poemas de Álvaro de Campos. Nesse sentido, esta pesquisa pretende analisar os poemas “A primavera chegou antes do tempo a esta sala” e “Entre mim e o meu silêncio”, de *A criança em ruínas*, e sua relação com a poesia de Campos. Para tanto, utiliza-se como aporte teórico as reflexões sobre intertextualidade de Julia Kristeva, Judith Still e Michael Worton. Assim como Campos, Peixoto também apresenta diferentes fases e altera os estados de ânimo em seus poemas, ora aproximando-os mais da segunda fase do heterônimo de Fernando Pessoa, ora da terceira.

Palavras-chave: A criança em ruínas; José Luís Peixoto; Álvaro de Campos; Intertextualidade.

“I AM A MAN LIVE TO FEEL” ÁLVARO DE CAMPOS’S VOICE

Abstract: This paper has as object of study the book of poems *A criança em ruínas*, by José Luís Peixoto, published in 2001. The poetic persona of Peixoto’s poems recognizes that the signs repertoire of a subject takes on a limiter character regarding his existence and his perception of the world. Due to this recognition, the feeling of anxiety is so constant in his work. It is born of the paradox to speak against alienation, distrusting, concomitantly, the alienation of speech. Thus, the intertextuality will be used by the author to construction senses in his poems, owing to these show an explicit and implicit relationship with poems by Álvaro de Campos. In this sense, this study aims to analyze the poems “a primavera chegou antes do tempo a esta sala” and “Entre mim e o meu silêncio”, in *A criança em ruínas*, and its relationship with the Campo’s poetry. Therefore, the reflections about intertextuality of Julia Kristeva, Judith Still and Michael Worton are used. As Campos, Peixoto also shows different phases and he changes the moods in his poems, approaching them closer to the second or third phase of Fernando Pessoa’s heteronym.

Keywords: A criança em ruínas; José Luís Peixoto; Álvaro de Campos; Intertextuality.

Considerações iniciais

José Luís Peixoto, muito aclamado pela crítica literária, constitui seu lugar na literatura portuguesa contemporânea pelo caminho da multiplicidade. Apesar de sua produção mais conhecida ser a romanesca devido ao fato de ter sido traduzida em 20 idiomas, também publicou peças de teatro e poemas. Sua estreia na literatura foi em 2000 com *Morreste-me*, em que já anuncia uma temática constante em sua obra: a morte. Apenas um ano depois, o português lança seu primeiro livro de poemas, *A criança em ruínas*, objeto de estudo deste trabalho, que foi

¹ Mestra em Literaturas Portuguesa e Luso-africanas pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: crisforli@gmail.com.

completo sucesso de vendas, atingindo rapidamente a vendagem de 15 mil exemplares. Com essa produção, também ganhou o Prêmio da Sociedade Portuguesa de Autores. Sobre ele, Nelson de Oliveira (2009, p. 190, grifo do autor) diz o seguinte:

José Luís Peixoto está entre os autores empenhados em tratar apenas do que podemos chamar de *a existência angustiada*. São os autores que percebem com mais intensidade a insuficiência de todos os recursos expressivos – inclusive da escritura – para a denúncia e a contestação realmente eficazes do caos atual.

Peixoto reconhece que o repertório de signos de um sujeito o aprisiona e limita sua existência e sua percepção de mundo. A angústia refletida em sua obra vem justamente da impossibilidade de enunciar o que, conforme afirma Oliveira (2009, p. 190), “de tão sutil ou intenso, é intocável, é impossível ser enunciado”. É muito comum em sua produção a tentativa de definições, como ocorre já no poema que abre o livro *A criança em ruínas*, não por acaso intitulado “Arte poética”, o qual funciona como uma espécie de introdução, de explicação sobre sua poética. Nele, o sujeito lírico parece anunciar os recursos que serão utilizados, de forma a acentuar a superioridade do sentido em relação à materialidade da palavra. As definições de poema são colocadas na página como enumerações, fragmentos de uma realidade articulada pelo sujeito lírico, evocações da memória. Ao mesmo tempo em que define o que o poema é, também diz o que o poema não é, usando as oposições como uma forma de expressar o que, na verdade, é inexprimível.

Vivendo esse paradoxo de falar contra a alienação, desconfiando, concomitantemente, da alienação da fala, Peixoto recorre ao recurso da intertextualidade para construir sentidos nos seus poemas, na medida em que apresenta uma relação marcada tanto explícita quanto implicitamente com textos de Álvaro de Campos que lhe são anteriores. Neste trabalho, pretende-se analisar os poemas “a primavera chegou antes do tempo a esta sala”² e “entre mim e o meu silêncio”, que compõem *A criança em ruínas*, e sua aproximação com a poesia de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa.

O texto em uma comunidade de textos

O termo “intertextualidade” foi proposto e introduzido para os estudos da literatura por Julia Kristeva (1979), que teve como base os estudos anteriormente realizados por Mikhail Bakhtin. A autora atenta para a disseminação e a redistribuição de textos anteriores em um texto atual por meio da produtividade da escritura literária. Ao afirmar que qualquer texto “se constrói como um mosaico de citações” (1979, p. 68), que absorve e transforma outro texto, ela concebe, assim, o texto literário como o lugar do intertexto por excelência.

Na introdução de *Intertextuality: theories and practices*, Judith Still e Michael Worton (1990) explicam a origem do termo “intertextualidade”, mas destacam que se deve utilizá-lo de forma a abranger uma gama maior de teorias do que a que Kristeva aborda em seu trabalho. Eles

² Segue-se o padrão de minúsculas utilizado pelo autor.

esclarecem, seguindo a teoria da intertextualidade, que existem duas razões que justificam o fato de o texto não ser autossuficiente e não funcionar como um sistema fechado. A primeira é porque o escritor, antes de criar, também lê textos; assim, o trabalho com a arte é atravessado por influências. A segunda refere-se à avaliação do texto por meio de determinado processo de leitura, que é produzido no momento da leitura devido ao cruzamento do texto com todos os outros textos que o leitor carrega consigo. Essa noção também vai ao encontro da afirmação de Paz (2012) de que o leitor também é criador do texto poético. Dessa forma, a percepção e a interpretação da intertextualidade dependem de uma postura ativa do leitor, dessa criação, como denomina Paz, diante da matéria textual que lhe é apresentada, pois é através das leituras que já fez ou da “estranheza” gerada pelo discurso, usando um termo de Tzvetan Todorov, a qual resulta na opção ou não de interpretar, que ele traça seu caminho para compreender o texto.

Se a intertextualidade tem relação direta com o repertório de leitura que o leitor possui e a sua decisão ou não de interpretar, é interessante discutir as considerações sobre o processo interpretativo que Todorov (1980) faz. De acordo com ele, mais precisamente em seu *Simbolismo e interpretação*, para que possamos compreender esse processo, precisamos pressupor que tanto a produção quanto a recepção do discurso estão submetidas a um princípio de pertinência. Conforme esse princípio, o discurso existe por alguma razão. Se algum discurso parece não obedecer a esse princípio, procura-se encontrar a sua pertinência, por meio de uma “manipulação particular” (p. 26); a esta o teórico dá o nome de interpretação. Assim, seguindo os pressupostos do autor, o movimento em direção à interpretação ocorre em relação ao que não é entendido, ao que causa estranhamento e parece não seguir o princípio de pertinência.

Para Todorov (1980), a decisão de interpretar envolve o compromisso com a evocação simbólica, a qual possibilita a resolução da estranheza constatada no discurso. É necessário atentar para o fato de que o autor refere-se a simbolismo quando, no texto, há um vazio que precisa ser interpretado; assim, a simbolização evoca algo que não está presente no texto. Ao falar sobre a direção dessa evocação, assinala seu caráter múltiplo e destaca algumas subdivisões do domínio simbólico que ocorrem de acordo com a escolha da direção da evocação feita pelo interlocutor. Uma das diferenças na direção da evocação que ele aborda e que interessa a este trabalho é sobre o fato de a evocação “visar ou não um outro texto” (1980, p. 60). Tendo conhecimento dos estudos de Julia Kristeva, o autor denomina esse fenômeno de intertextualidade. O que ele faz é então apresentar princípios subjacentes a esse fenômeno: um quantitativo e outro qualitativo. O primeiro diz respeito a um texto evocar apenas um outro texto, um gênero inteiro, um meio particular ou uma época. Já o segundo, trata-se de a evocação poder tanto condenar quanto elogiar o texto primeiro. É importante notar, então, que o percurso teórico de Todorov não é no sentido de determinar o que é intertextualidade, mas de tratar como ela funciona a partir da ideia de evocação simbólica.

Sob a perspectiva das ideias apresentadas, procura-se analisar nos poemas de *A criança em ruínas*, de Peixoto, a intertextualidade com a poesia de Álvaro de Campos. No poema “a primavera chegou antes do tempo a esta sala”, a intertextualidade é apresentada de forma bastante explícita. Já em “entre mim e o meu silêncio há gritos de cores estrondosas” e “Arte poética”, a aproximação não é tão evidente. Nesses últimos poemas, é suscitada a problemática da

identidade, que aparece anteriormente em Campos e é abordada de forma semelhante na poética de Peixoto.

A voz de Álvaro de Campos nos poemas de José Luís Peixoto

Toma-se como ponto de partida para a referida análise o poema “a primavera chegou antes do tempo a esta sala”. Nesse texto, o sujeito lírico – um solitário, saturado da “espécie dita humana”, que já não encontra seu lugar nem seu modo de estar no mundo – cita o nome de Álvaro de Campos e os três primeiros versos de seu muito conhecido poema “Tabacaria”. De acordo com as ideias de Todorov (1980), é claro que o leitor cujo repertório de leitura não inclui esse poema, diante do nome do poeta e da referência aos seus versos, tem de decidir interpretar ou não. Optando por interpretar, facilmente percebe que são esses índices textuais que tornam mais claras outras semelhanças com o poema de Campos.

Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, nasceu em 1890, em Tavira, e é engenheiro. Coursou engenharia naval na Escócia e formou-se em Glasgow. Assim como Ricardo Reis, é discípulo de Alberto Caeiro. Sobre Campos, Jacinto Prado Coelho (1980, p. 57) explica que

Dos vários heterônimos é aquele que mais sensivelmente percorre uma curva evolutiva. Tem três fases: a do “Opiário”, poema com a data fictícia de 3-1914; a do futurismo whitmaniano, exuberantemente documentado na “Ode triunfal” (4-1914), em “Dois excertos de odes” (30-6-1914), “Ode Marítima” (publicada no nº 2 do *Orpheu*, 1915), “Saudação a Walt Whitman” (11-6-1915) e “Passagem das horas” (22-5-1916), para só episodicamente assomar em poemas posteriores; enfim, uma terceira fase a que chamarei pessoal por estar liberta de influências nítidas, desde “Casa branca nau preta” (11-10-1916) até 1935, ano da morte de Pessoa.

A primeira fase, a de “Opiário”, como bem destaca Coelho, evidencia o aspecto decadentista da poesia de Campos. Nesse poema, o sujeito lírico busca no ópio consolo para a vida, para a inadaptação, para o desassossego que o habita. O ópio constitui, assim, uma fuga, “é um remédio” (PESSOA, 2007, p. 51). Esse sujeito mostra sua nostalgia de um outro tempo, o tempo dos dias perdidos que já aproveitara, a saturação de quem deseja “desprezar os outros” (PESSOA, 2007, p. 55), a embriaguez causada por bebidas, “drogas americanas que entontecem” (PESSOA, 2007, p. 53), o horror à vida, sobretudo à vida burguesa. Daí a razão de o poema ser dedicado a Mário de Sá-Carneiro. Na segunda fase, Campos apresenta-se com uma “vitalidade transbordante” (COELHO, 1980, p. 59) e condena o decadentismo. Já emotivo e adepto do sensacionismo – que, segundo Pessoa, afirma o princípio da sensação, de forma a considerar esta a única realidade – mostra seu entusiasmo pela civilização industrial da época. Esse entusiasmo é exacerbado com a divulgação do futurismo por Marinetti, no início do século XX, movimento que influencia essa fase poética de Campos. Coelho (1980, p. 59) afirma que na arte “o futurismo daria pela cor, pelo som ou pela palavra ‘a própria sensação dinâmica’, ‘a vibração nocturna dos arsenais e dos estaleiros’”. A terceira fase de Campos, a partir de cerca de 1916, revela seu abatimento, o descontentamento em relação a si mesmo e aos outros, a melancolia. Pensar, para o

poeta, causa dor. Assim, o papel serve para despejar desordenadamente seus pensamentos, desejos, quase de forma inconsciente, como num sonho.

Por meio de versos livres, bastante longos e sem rimas, no poema escolhido como ponto de partida para este trabalho, a intertextualidade é apresentada de forma evidente, por exemplo, no seguinte trecho:

[...]
a primavera chegou iluminada e, confirmo no relógio
de bolso e no calendário de parede, é ainda inverno
e Álvaro de Campos diz-me não sou nada, Álvaro
de Campos diz-me nunca serei nada, diz-me não posso
querer ser nada, e estou só e muito longe de
todos esses que fazem as ruas caminhando,
[...]
(PEIXOTO, 2007, p. 44-45)

A constatação da chegada da primavera é marcada no tempo passado. Entretanto os objetos pessoais do sujeito lírico, o relógio de bolso e o calendário, desestabilizam essa constatação e confirmam, no presente, que é “ainda inverno”, o que associa essa estação à subjetividade do sujeito. No terceiro verso do trecho, o verbo “dizer” causa um efeito de aproximação entre o eu lírico e Álvaro de Campos, anunciando, assim, a aproximação entre suas subjetividades. Nesse caso, a evocação a Álvaro de Campos segue o princípio quantitativo de Todorov (1980), tendo em vista que visa a um outro texto especificamente e também às ideias que nortearam a poética de Campos. Nesses versos, e também em outros na sequência, a intertextualidade se dá de forma mais evidente, como já foi mencionado. Entretanto, a própria sintaxe desse poema e de outros já evidencia semelhança com a de Campos. A livre associação de ideias, o grande número de informações, proporcionando ao leitor o acesso ao turbilhão de pensamentos que o sujeito carrega consigo e que o atormentam, o uso de anáforas para ressaltar sua condição, a vivência angustiada, melancólica, o cansaço, o fumo, a saturação à “espécie dita humana” são também aspectos que aproximam esse sujeito lírico ao já referido poeta.

Retomando “Tabacaria”, percebe-se que o sujeito lírico do poema de Peixoto, assim como o do poema ao qual se refere, encontra-se num espaço interior a uma casa; em Campos, um quarto; em Peixoto, uma sala, como se vê no primeiro verso de Peixoto (2007, p. 44): “a primavera chegou antes do tempo a esta sala”. Ambos observam o mundo através de janelas e constatam o que veem no exterior, como uma forma de abrirem-se para o que percebem a partir de suas interioridades. A oposição entre exterior e interior que ocorre no poema de Campos está relacionada à oposição entre aberto e fechado no poema de Peixoto. Em “Tabacaria”, o exterior está relacionado ao que é real independentemente da percepção do indivíduo, “à Tabacaria do outro lado da rua” (PESSOA, 2007, p. 64); já o interior, à sensação, ao que é sonho, que é também considerado real, mas que depende da percepção do indivíduo. Em Peixoto, essa oposição aparece associada a Campos nos versos:

[...]
a primavera chegou e não me trouxe mais do que
saber que todos vós homens honestos passam

na sala para lá da minha janela aberta e, fechados,
ainda hoje não ouviram a voz de Álvaro de Campos
porque o silêncio das vossas palavras vos impede
de ouvir as palavras deles dentro das vossas.

[...]

(PEIXOTO, 2007, p. 44-45)

A imagem da primavera, associada à felicidade e à vivacidade, tornada constante ao longo de todo o poema pelo recurso anafórico, não traz nada de bom para esse sujeito, mas apenas o conhecimento a respeito dos homens que passam à frente de sua janela, que é tomado com desdém, como se vê no primeiro verso do trecho pelo uso da expressão “mais do que”. Nesse caso, o indivíduo, do interior de sua casa, de sua percepção sobre o mundo, mantém a janela aberta para observar esse mundo, o que é exterior a si mesmo; já os homens que observa, presos em sua honestidade e no silêncio de suas palavras, estão fechados em si mesmos, tão fechados que não são capazes de ouvir a voz de Álvaro de Campos. Assim, eles fecham-se em si num sentido contrário ao de Campos, que vê o interior como o abrir-se para o sonho, para as sensações do mundo. Esses homens estão presos ao que é exterior, à visão da tabacaria e não conseguem abrir-se para a sensação. Daí o motivo de não ouvirem Campos. Já o sujeito lírico mantém a postura de abrir-se para o exterior, para a sensação de tudo que constitui sua vida, mesmo que ela seja de angústias.

A figura do homem a fumar, que também é uma constante na poesia de Campos, no poema de Peixoto, é oposta à imagem da primavera e é associada à morte precoce, uma morte consciente e proposital que, no entanto, será apenas mais uma, pois “levamos camadas de luto sobrepostas na pele” (2007, p. 44). O fumo, como o desenho de sua fumaça que facilmente se desfaz no ar, contribui para o desfazer-se do sujeito:

[...]

ardem-me cigarros entre os dedos e eu sou esta
figura de fumo a mexer-se pesada no ar da sala,
este corpo grande de fumo a desfazer-se e a ser
cada vez mais denso a cansar cada vez mais

[...]

(PEIXOTO, 2007, p. 45)

Os cigarros não causam uma sensação prazerosa, como em Campos. Eles ardem entre os dedos do sujeito, tornam seu corpo pesado, contribuindo para seu esfacelamento e cansaço. Já em Campos, o fumo proporciona mais sensibilidade ao indivíduo e a libertação do que lhe angustia:

[...]

E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
Sigo o fumo como uma rota própria,
E gozo, num momento sensitivo e competente,
A libertação de todas as especulações
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal
disposto.

[...]

(PESSOA, 2007, p. 70)

Por proporcionar essa libertação e a possibilidade de abrir-se para as sensações, em Campos, o fumo constitui uma opção do indivíduo e é abordado sob uma perspectiva positiva, na medida em que, para o poeta adepto do sensacionismo, sentir é tudo. Em Peixoto, também é uma opção, mas pela morte consciente. O sujeito, diante de todas as suas frustrações e da sua impossibilidade de sonhar, como fazia quando menino, fuma numa atitude nervosa, de quem vê a vida e constata com a chegada da primavera que seu desejo é de “por força morrer” (PEIXOTO, 2007, p. 46). Faltam-lhe perspectivas para o futuro, pois já desistiu dele. Está completamente cansado. Nesse sentido, aproxima-se mais do Álvaro de Campos da última fase. Em “Casa branca nau preta”, por exemplo, o abatimento é evidente já na primeira estrofe. Esse sujeito, que antes sonhava, era enérgico, vê o apagamento do verão em sua vida; ele segue: “nem sonho, nem cismo, um torpor alastra em meu cérebro...” (PESSOA, 2007, p. 57). A sua consciência de existir causa sofrimento. Em Peixoto, após a citação novamente dos três primeiros versos de “Tabacaria”, ao final do poema, como num movimento de tomada de consciência que vai se aprofundando à medida que o poema é desenvolvido, o sujeito lírico sente dor ao perceber que é “tarde demais para desistir vencendo” (2007, p. 46), restando-lhe apenas a derrota então. Ele não vê uma redenção possível, como em Tabacaria, em que a escrita se mostra de uma forma redentora, uma forma de tornar-se sublime. Entretanto, assim como é mostrado em “Casa branca nau preta”, não há espaço para as estações de luz em sua vida. A primavera causa dor a esse sujeito, como a rasgar-lhe com sua luz, por mostrar-lhe que o “inverno se instalou definitivamente” (2007, p. 46) dentro de si. Essa conclusão leva o leitor a deduzir que, no início do poema, quando o sujeito instaura a dúvida sobre ser ainda primavera ou inverno nos versos 9 e 10, era realmente primavera, como coisa real por fora, e inverno, como coisa real por dentro.

Recorrer aos versos tão conhecidos de “Tabacaria” torna latente também no poema de Peixoto a questão identitária. Os versos da primeira estrofe do poema de Campos evidenciam uma identidade que já não pode mais ser fixa e una, na medida em que o eu poético percebe ser nada e por isso também ser tudo. Stuart Hall (2006) é um dos teóricos que tratam dessa problemática. Conforme o estudioso, o sujeito, anteriormente com uma identidade una e estável, caracteriza-se pela fragmentação; assim, já não é mais composto de uma única, mas de várias identidades. Essa crise, evidenciada no início do século XX, se agrava no século XXI, esfacelando a noção de identidade como uma essência. No poema de Peixoto, essa questão já é apontada nos versos:

[...]
o fumo dos cigarros, tão oposto à primavera,
lembra-me que desejei ser outra coisa noutro lugar,
talvez um navio quis eu ser, talvez uma aragem.
sei que para tal me bastava escrevê-lo mas perdi
as forças no momento de o dizer e a folha branca
ardeu diante de mim incendiada por um deus distante.
[...]
(PEIXOTO, 2007, p. 44)

A insatisfação do sujeito lírico consigo fica evidente pelo desejo de ser outra “coisa”, e não pessoa, agravando esse sentimento. Além disso, a realização desse desejo deve ser em outro lugar, de forma a querer distanciar-se ainda mais de sua identidade. Sendo esta condicionada pela

escrita, ele cogita ser um navio ou uma aragem, ambos substantivos que remetem a movimento, certificando a noção de instabilidade. Assim, se tem uma ideia de identidade como um construto do sujeito, e não como uma essência que expresse uma totalidade, podendo ser múltipla e instável, aproximando-se, então, da noção de identidade apresentada em Campos.

No poema “entre mim e o meu silêncio há gritos de cores estrondosas”, a questão identitária também aparece:

[...]
eu sou a cama onde me deito, todas as noites diferente,
eu sou o sorriso estridente dos pássaros no céu todo,
eu sou o mar, o oceano velho a abrir a boca numa
gruta que assusta as crianças e os homens que conhecem
o mundo. eu sou o que não devia ser e rio, rio,
rio, porque sou puro, porque sou um pouco da alegria,
porque mil mãos e dez mil dedos me percorrem o corpo
[...]
(PEIXOTO, 2007, p. 41)

Nos três primeiros versos, os predicados nominais das orações, que têm a mesma organização sintática, apresentam imagens que o sujeito lírico compõe para se autorrepresentar. O uso da anáfora no início dos versos e também no seu interior enfatiza a necessidade de afirmação identitária pela pluralidade. Ao longo do poema, a construção da identidade desse sujeito segue num movimento crescente até chegar aos três seguintes versos: “eu sou um homem vivo a sentir cada pedra,/ eu sou um homem vivo a sentir cada montanha,/ eu sou um homem vivo a sentir cada grão de areia.” (PEIXOTO, 2007, p. 41). A anáfora dá destaque a esses versos, que formam um bloco visualmente no texto, chamando atenção para seu significado. A adjetivação de “homem” está ligada ao ato de sentir: está vivo porque sente. De forma mais explícita que no poema anteriormente analisado, esse sujeito se assemelha a Campos, sobretudo em relação ao sensacionismo. Pessoa (s.d.) explica que

Para Campos, a sensação é tudo, sim, mas não necessariamente a sensação das coisas como são, antes das coisas conforme sentidas. De modo que vê a sensação subjectivamente e envida todos os seus esforços, uma vez que assim pensa, não para desenvolver em si a sensação das coisas como são, mas toda a casta de sensações de coisas, e até da mesma coisa.

A partir da explicação de Pessoa, fica bastante evidente a semelhança com a ideia apresentada no poema de Peixoto. Os versos destacados anteriormente possibilitam concluir que ser poeta é abrir-se para sentir, sendo este o mais variado possível: pedra, montanha, grão de areia. Esses substantivos, de tamanhos e pesos tão diversos, são postos um sob o outro na tentativa de abarcar a imensidão desse sentir.

A noção de uma identidade instável continua, ao longo do poema, sobretudo no final, quando o sujeito lírico afirma ser “alguém que é eu sem saber” (PEIXOTO, 2007, p. 42), de forma a reconhecer que esse eu pode diferir-se tanto que nem ele próprio tem consciência de sua compreensão. Essa ideia é apresentada também em “Arte poética”, nos versos: “a palavra poema

existe para não ser escrita como eu existo/ para não ser escrito, para não ser entendido, nem sequer por/ mim próprio, ainda que o meu sentido esteja em todos os lugares” (PEIXOTO, 2007, p. 8). A palavra é apresentada de forma limitadora. Ela aprisiona o sujeito que, ao mesmo tempo, precisa dela para enunciar, fazendo-o viver um paradoxo. Os versos evidenciam a impossibilidade de dizer o que se é, porque, na verdade, esse sujeito deseja ser tudo, aproximando-se do poema “Eu, eu mesmo”, de Campos: “[...] Eu.../ Afinal tudo, porque tudo é eu [...]” (CAMPOS, [s.d.]). Assim, a coerência e unidade identitárias não são possíveis, pois os sujeitos dos poemas constroem suas identidades sobre os alicerces da multiplicidade, da fluidez e da instabilidade.

Considerações finais

Como foi possível perceber a partir deste trabalho, os textos não adquirem sentidos de forma isolada, mas a partir dos diálogos que vão surgindo entre eles, na medida em que o autor dialoga com outros ao produzir e o leitor depende de seu repertório de leitura para criar significados possíveis. Assim, estabelecer um diálogo entre as obras de José Luís Peixoto e Álvaro de Campos possibilita outras significações, ampliando e enriquecendo a obra em questão.

Nesse sentido, da mesma forma que Campos apresenta diferentes fases e altera os estados de ânimo em seus poemas, Peixoto também apresenta esses aspectos nos poemas anteriormente analisados. Em “a primavera chegou antes do tempo a esta sala”, o sujeito lírico é um solitário que renega a “espécie dita humana”. O tom que norteia o poema é o de uma tristeza angustiada, de um abatimento em relação a si e aos outros, aproximando-se da terceira fase de Campos. Assim como na poesia deste autor, esse sujeito percebe ser nada e, por isso, também ser tudo. Já em “entre mim e o meu silêncio há gritos de cores estrondosas”, há uma aproximação maior com a fase sensacionista de Campos. É notável um estilo que se aproxima mais da euforia e da vitalidade dessa segunda fase de Campos. Este eufórico com os efeitos da industrialização, com a revolução das máquinas. Em Peixoto, um sujeito lírico menos enérgico revela sua euforia em relação ao que há na natureza e em sua memória individual. Criando imagens para autorrepresentar a si, deseja ser tudo, mas, como o sujeito lírico de “Arte poética”, tem consciência de que não pode ser compreendido nem por si, nem pelos outros, pois não foi feito para tanto.

Dessa forma, pode-se afirmar que esses sujeitos líricos são como signos abertos que vão adquirindo significações, sem fixar um significado. Retomando a noção de identidade do sujeito pós-moderno de Hall (2006), eles apresentam identidades calcadas não na ideia de unidade e fixidez, mas de fragmentação e instabilidade, restando ao indivíduo, que já não possui mais certezas, uma posição angustiante de insegurança.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Álvaro. *Eu, eu mesmo*. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2478>>. Acesso em: 4 Ago 2014.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial verbo, 1980.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OLIVEIRA, Nelson de. *Axis mundi - O jogo de forças na lírica portuguesa contemporânea*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad.: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PESSOA, Fernando. *Com quem é possível comparar Caetano?* Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/458>>. Acesso em: 30 Jul 2014.

_____, Fernando. *Poesias* (Seleção de Sueli Barros Cassal). Porto Alegre: L&PM, 2007.

PEIXOTO, José Luís. *A criança em ruínas*. Vila Nova de Falmalhão: Quasi, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1980.

WORTON, Michael; STILL, Judith. *Intertextuality: theories and practices*. Manchester: Manchester Univ. Press, 1990.

Recebido em: 30/10/2015. Aceito em: 11/05/2016.