
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

PARALELISMOS EM “SONG OF MYSELF”, DE WALT
WHITMAN E “SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN”,
DE ÁLVARO DE CAMPOS

Denise Campos e Silva Kuhn
(UNAERP)

RESUMO: A existência de temas e recursos poéticos coincidentes em “Song of Myself”, de Whitman, e “Saudação a Walt Whitman”, do heterônimo Álvaro de Campos, de Fernando Pessoa, motivou a análise comparativa dos dois poemas neste artigo. A discussão centraliza-se especialmente no paralelismo presente nos poemas, e a questão de considerar-se o princípio do paralelismo como a essência do artifício poético.

PALAVRAS-CHAVE: paralelismo, verso livre.

A obra do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935) mostra em vários momentos a influência do poeta norte-americano Walt Whitman (1818-1888). Esta influência foi admitida e declarada pelo próprio Pessoa, e sabe-se que a criação dos heterônimos deste poeta seguiu-se a um mergulho em *Leaves of Grass*, de Whitman (Bloom 1995: 256-282).

Os poemas “Song of Myself”, de Whitman, e “Saudação a Walt Whitman”, do heterônimo Álvaro de Campos, do poeta português, estão escritos na primeira pessoa. Os poetas falam de si mesmos, estão na obra como atores. São um elemento do mundo expresso pela obra, que irradia esse mundo, mas também pertence a ele: o poeta está inserido no poema e não na sua base, segundo M. Dufrenne em “O Poético no Poeta” (Dufrenne 1969).

No entanto, mesmo quando o poema está escrito na primeira pessoa, há sempre alguém na sua base: o verdadeiro poeta, que Dufrenne (1969) chamou de “poeta poetizante”. Esse poeta arca com o peso da obra, expressando muito mais do que suas emoções: o que ele expressa é transcendental. Ele expressa um mundo, sendo o correlato desse mundo;

não é simplesmente aquele que o povoa, mas aquele que o vive e com o qual se harmoniza. Entendendo o mundo do poeta, compreenderemos o próprio poeta, pois penetraremos nesse mundo que é o seu e, concomitantemente, entraremos com ele numa incomparável intimidade. Se além disso o autor nos falar explicitamente de si, é possível que as duas imagens do poeta poetizado (o ator, o elemento da obra) e do poeta poetizante se conciliem em nós, mas a primeira sempre subordinando-se à segunda.

Entendendo-se por transcendental o que pertence à razão pura, o que o poeta oferece é exatamente esta visão essencial de mundo do poeta, não apenas suas emoções. O vivido apresenta-se então como a realização do transcendental, mas com a condição de que esse vivido seja transfigurado pela linguagem e não queira forçar a atenção, completa Dufrenne (1969). Segundo este autor, o poeta nunca se exprime melhor do que quando se esforça por não expressar-se, quando renuncia a falar de si para falar de um mundo em que se perdeu, para aí aparecer apenas como um simples elemento. Whitman faz exatamente isto, tendo sido dito dele que é um poeta difícil e imensamente sutil, que está normalmente ocupado fazendo quase precisamente o oposto do que afirma estar fazendo (Bloom, 1995). O título e o primeiro verso de “Song of Myself”: “I celebrate myself, and sing myself,” (Whitman 1965: 25) não deixam antecipar que o poema é uma celebração do *mundo* que cerca o poeta.

M. Dufrenne (1969) distingue dois tipos principais de imagens de poeta (definidos através de suas obras, que nos dizem o que é para eles o ato poético, e através da cultura, que respondendo aos poetas e os consagrando, fala por eles e deles nos fala). O primeiro tipo é o poeta artesão, que tende a negar o estado poético em proveito do ato poético. Ressalta o caráter voluntário, laborioso e artesanal desse ato. O segundo é o poeta inspirado: o estado de inspiração é para ele uma garantia de autenticidade. Dufrenne (1969) distribui ainda as imagens do poeta inspirado segundo as experiências realizadas pela subjetividade: o poeta grego ou renascentista possui uma subjetividade harmoniosa, em conformidade com o mundo, que celebra a glória dos vencedores onde o mundo humano se reconhece. É uma subjetividade feliz: encontra sua liberdade em sua integração num mundo que assume sua conformação. No poeta romântico, ao contrário, é a subjetividade que se expõe à infelicidade porque se sabe ou se quer que seja infinita. Em sua nostalgia de uma inacessível pureza, rejeita todas as determinações; evoca

Deus e a Natureza e considera a morte o acesso à vida do espírito. Mas o invisível não está além do visível: é o visível interiorizado. Tudo se passa *no poeta* - ele é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, alma e universo.

Whitman pode ser classificado como poeta romântico, tanto por ter vivido no século XIX como por mostrar na sua poesia o desejo de integração do poeta e do universo: “My tongue, every atom of my blood, form’d from this soil, this air, / Born here from parents the same, and their parents the same” (Whitman 1965: 25).

Álvaro de Campos (poeta da Modernidade) também escreveu versos em “Saudação a Walt Whitman” que dão a idéia de fusão, de identidade do poeta com o mundo:

Quero intercalar-me, imiscuir-me, ser levado,
Quero que me façam pertença doída de qualquer outro,
(Pessoa 1969: 209)

e

Não quero intervalos no mundo!

Quero a contigüidade penetrada e material dos objectos!
Quero que os corpos físicos sejam uns dos outros como as almas
Não só dinamicamente, mas estaticamente também!
(Pessoa 1969: 209)

Mas apesar desta identidade, desta mesma origem de tudo quanto existe, o poeta pode manter sua individualidade, e Whitman o faz dizendo que está “Both in and out of the game and watching and wondering at it.” (1965: 28).

Ainda com relação a esta ânsia por integrar-se à natureza, aos outros homens, se possível a todo o Universo, há versos muito semelhantes nos dois poemas em questão:

Não quero fecho nas portas!
Não quero fechadura nos cofres!”
(Pessoa 1969: 209)

e

Unscrew the locks from the doors!
Unscrew the doors themselves from their jambs!
(Whitman 1965: 45)

Os dois poetas buscam também a identidade com Deus:

And I know that the hand of God is the promise of my own,
And I know that the spirit of God is the brother of my own,
(Whitman 1965: 28)

e

Porque eu, por minha vontade de me consubstanciar com Deus,
Posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa,
(Pessoa 1969: 206)

Vê-se que os dois poetas se colocam como eu: estão presentes e mostram sua relação com o mundo.

A idéia de movimento para frente perpassa os dois poemas, como se os poetas viajassem pelo mundo narrando o que vêem e o que sentem:

Arre! Vamos lá prá frente!
Se o próprio Deus impede, vamos lá prá frente...Não faz
diferença...

(...)

Numa grande *marche aux flambeaux*-todas-as-cidades-da-Europa,
Numa grande marcha guerreira a indústria, o comércio e ócio,
Numa grande corrida, numa grande subida, numa grande descida
(Pessoa 1969: 207)

e

Myself moving forward then and now and forever,
Gathering and showing more always and with velocity,
Infinite and omnigenous, and the like of these among them,

Not too exclusive toward the reachers of my remembrances
Picking out here one that I love, and now go with him on
brotherly terms.

(Whitman 1965: 52)

Há, no entanto, diferenças com relação a como os poetas vêem a si próprios e como se sentem nessa “observação do mundo”. “Song of Myself” é uma celebração de tudo quanto existe no universo, do mais insignificante ao mais notável, do que é considerado bom e do considerado ruim, sem nenhum tipo de discriminação. O poeta afirma que sua mente e seu corpo são divinos e sagrados; aceita e venera a si próprio bem como a tudo no mundo. Há um sentimento de perfeita calma, mais a convicção de que o Universo é perfeito como é. No poema de Álvaro de Campos, no entanto, o poeta transmite a sensação de um nervosismo que beira a histeria e afirma ter dúvidas quanto à utilidade da própria existência. Diz explicitamente que lamenta não ter tido a “calma superior” do poeta americano.

Whitman está, portanto, dentro do espírito do Romantismo, pois para os românticos o universo é o Todo, uma unidade orgânica. Fernando Pessoa insere-se na Modernidade, tanto por ter vivido entre 1888 e 1935, como por sua visão de mundo: embora o poeta mostre o desejo de fusão com o universo, este não é um desejo que tem origem na calma aceitação de tudo o que existe como fazendo parte do Todo perfeito; é um desejo desesperado, como o de alguém que busca um caminho. Whitman já havia encontrado o seu. Os seguintes versos ilustram o que foi discutido:

Divine am I inside and out, and I make holy whatever I touch
or am touch'd from,
The scent of these arm-pits aroma finer than prayer,
This head more than churches, bibles, and all the creeds.

(Whitman 1965: 45)

I exist as I am, that is enough,
If no other in the world be aware I sit content,
And if each and all be aware I sit content.

(Whitman 1965: 41)

The palpable is in its place and the impalpable is in its place.
(Whitman 1965: 39)

Nos versos de Álvaro de Campos, um sentimento diferente:

Por isso é a ti que endereço
Meus versos soltos, meus versos pulos, meus versos espasmos
Os meus versos-ataques-histéricos,
Os meus versos que arrastam o carro dos meus nervos.

Aos trambolhões me inspiro,
Mal podendo respirar, ter-me de pé me exalto,
E os meus versos são eu não poder estostrar de viver.
(Pessoa 1969: 208)

Mas hoje, olhando para trás, só uma ânsia me fica –
Não ter tido a tua calma superior a ti-próprio,
A tua libertação constelada de Noite Infinita.

Não tive talvez missão alguma na terra.
(Pessoa 1969: 212)

Outro tema comum aos dois poemas são as sensações que o mundo nos oferece:

Meu velho Walt, meu grande camarada, evohé!
Pertencço à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade,
Sou dos teus, desde a sensação dos meus pés até à náusea em
meus sonhos,
(Pessoa 1969: 204)

e

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.

(Pessoa 1969: 203)

O poeta em “Song of Myself” também valoriza as sensações:

The atmosphere is not a perfume, it has no taste of the
distillation, it is odorless,
It is for my mouth forever, I am in love with it,
I will go to the bank by the wood and become undisguised and
naked,
I am mad for it to be in contact with me.

(Whitman 1965: 25)

Alfredo Bosi considera Whitman o criador do verso livre (1977). Na sua poesia, o metro não é uniforme, mas o ritmo tem um papel importante. Na música, “ritmo” significa um movimento uniforme de produção sonora; mas tratando-se da fala corrente, esta não cultiva o gosto da simetria automática. Quando falamos, produzimos segmentos de ritmos diversos. A única regularidade que podemos perceber é que depois de uma série de sílabas não acentuadas sobrevirá sempre uma sílaba forte. Segundo Bosi (1977), esta é uma característica da linguagem que é tanto positiva quanto restritiva: o ritmo funda-se na alternância (o que impõe a restrição), mas os grupos de sílabas que se alternam, ou seja, o momento forte e o momento fraco, não são necessariamente isócronos (é o aspecto positivo). Portanto, devido a este duplo caráter do ritmo (regular e assimétrico a um só tempo), o período ritmado é um universal da linguagem poética, mas o metro uniforme, não.

A dinâmica do ritmo qualifica-se com os adjetivos forte/fraco e lento/rápido. Segundo Bosi (1977), na poesia, os ritmos da fala são mantidos e potenciados. No poema moderno procura-se abolir o verso; o poeta explora mais, agora, as potências musicais da frase:

Quem abriu caminho foi um grande e selvagem poeta norte-americano de ouvido afeito ao versículo da Bíblia: Walt Whitman, criador do verso livre que se desdobra em períodos largos e espalhados. Em Whitman e em seus descendentes modernos, o estilo processional, feito de enumerações e paralelismos, supre

aquela *sensação de retorno* que o verso tradicional produz com as suas sílabas acentuadas simetricamente. (Bosi 1977: 76)

Whitman escreveu numa linguagem coloquial, muito próxima daquela falada nas ruas, pois queria ser entendido pelo homem comum. A liberdade de ritmos torna a linguagem poética mais próxima da linguagem coloquial: Whitman preferiu potenciar o caráter ondeante, aberto e variado da fala.

Segundo Bosi (1977), além do desejo de ser lido e de chegar ao homem comum, há também o não-conformismo dos poetas que foram os pioneiros do verso livre: trabalhavam a frase como quem quisesse dar voz e tom justos a uma experiência primordial em contraste com a convenção dominante. A respeito disto, Bosi cita Whitman e Pessoa juntos: “No rasto dessa expressão libertadora, Whitman e Rosalía, como depois Laforgue, Péguy, Fernando Pessoa, Huidobro, Vallejo, Maiakovski, Ungaretti e Manuel Bandeira, para citar alguns criadores do verso livre, reatualizaram a sintaxe oral a que deram um novo travo de sinceridade pungente ou irônica” (1977: 78).

O verso livre e o recurso poético chamado “paralelismo” estão nos dois poemas. Pode-se dizer que o princípio do paralelismo domina a estrutura da poesia:

We have learned the suggestive etymology of the terms PROSE and VERSE – the former, ORATIO PROSA < PRORSA < PROVERSA ‘speech turned straightforward’, and the latter, VERSUS ‘return’. Hence we must consistently draw all inferences from the obvious fact that on every level of language the essence of poetic artifice consists in recurrent returns. Phonemic features and sequences, both morphologic and lexical, syntactic and phraseological units, when occurring in metrically or strophically corresponding positions, are necessarily subject to the conscious or subconscious questions whether, how far, and in what respect the positionally corresponding entities are mutually similar. (Jakobson 1966: 399)

O paralelismo é um recurso utilizado com objetivos bem definidos. A função da segunda linha de um dístico é nos dar a “pista” da construção da

primeira linha e trazer à luz o significado primário e esquecido das palavras confrontadas: tanto as palavras como as linhas paralelas adquirem uma carga polissemântica. O paralelismo não é um mero recurso estilístico de duplicação sintática; com ele pretende-se atingir um efeito como o de visão binocular, pois a sobreposição de duas imagens sintáticas tem o propósito de dar a elas solidez e profundidade. A repetição do padrão tem o efeito de ligar sintagmas que parecem a princípio estar alinhados aleatoriamente. Entidades equivalentes confrontam-se ao aparecer em posições equivalentes (Jakobson 1966).

A importância do paralelismo para a poesia é ressaltada por Jakobson: “A rima é apenas um caso particular, condensado, de um problema muito mais geral, poderíamos mesmo dizer do problema fundamental de poesia, a saber, *o paralelismo*” (1977: 146). Pode haver paralelismo na seqüência de sílabas, no metro, na seqüência de ritmos, na aliteração, na assonância e na rima. São também paralelismos a metáfora, o símile, a parábola, etc., em que se procura um efeito de parecença entre as coisas, e a antítese, o contraste, etc., em que o que se procura é dessemelhança (Jakobson 1977).

A rima tem sido caracterizada como um paralelismo condensado, mas para Jakobson (1966) há uma diferença fundamental entre paralelismo e rima: a equivalência fonêmica de palavras que rimam é compulsória, enquanto o nível lingüístico de qualquer correspondência entre dois termos paralelos está sujeito a uma livre escolha. A distribuição flutuante de diferentes níveis lingüísticos entre variáveis e invariáveis dá um caráter altamente diversificado à poesia paralelística e também amplas oportunidades para individualizar as partes e agrupá-las com relação ao todo. Contra um pano de fundo de versos totalmente congruentes, a ocorrência esporádica de equivalência em um nível lingüístico com discordância em outro nível age como um recurso poderoso.

A questão de quais são as categorias gramaticais utilizadas em paralelismos é respondida por Jakobson:

Entre as categorias gramaticais utilizadas em paralelismos e contrastes estão, com efeito, todas as classes de palavras, variáveis e invariáveis, as categorias de número, gênero, caso, grau, tempo, aspecto, modo e voz, as classes de concretos e abstratos, de animados e inanimados, os nomes próprios e comuns, as formas afirmativas e negativas, as formas verbais finitas e infinitas,

pronomes e artigos definidos e indefinidos e os diversos elementos e construções sintáticos. (1970: 74)

Tomemos a primeira estrofe de “Song of Myself”: “I celebrate myself, and sing myself, / And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you” (Whitman 1965: 25). Há, nesta estrofe, paralelismo em vários níveis. Os versos são paralelos na sua estrutura sintática, pois todos possuem duas orações com sujeito e predicado. Dentro dos versos há um paralelismo dos hemistíquios, tanto no nível sintático como nos níveis lexical e fônico: no primeiro verso temos dois verbos com sentido semelhante no contexto, “celebrate” e “sing”, seguidos do mesmo pronome reflexivo “myself”; no nível fônico temos a repetição do som [s], duas vezes no primeiro hemistíquio e duas vezes no segundo. No segundo verso temos sujeito + verbo “assume” nos dois hemistíquios e portanto a repetição do som [s]. No terceiro verso a estrutura: verbo “belong” + preposição “to” + pronome está nos dois hemistíquios e no nível fônico há os sons [g] e [om] nas duas metades do verso.

As palavras “myself” e “assume” estão em posições correspondentes (meio e final do primeiro e do segundo versos):

_____ myself, _____ myself,
_____ assume _____ assume,

Além desta simetria, temos nas duas palavras os sons [m] e [s] em posições inversas: “myself” e “assume”

O paralelismo na forma desta estrofe reforça seu sentido, que é uma equivalência entre poeta e leitor. A forma dá uma idéia de identidade e quase fusão de “I” e “you”, com a repetição de palavras e o entrelaçamento de sons.

Na primeira estrofe de “Saudação a Walt Whitman” também há paralelismos reforçando o sentido dos versos. Tomemos o segundo, o penúltimo e o último versos desta estrofe: “Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo, / . . . / 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” (Pessoa 1969: 202-203).

A palavra “Walt” está na mesma posição no segundo e no último versos, precedida e seguida da mesma palavra ou palavras. O termo “universo” repete-se na parte final das duas linhas. O segundo verso (da estrofe) estabelece uma equivalência entre o poeta e “Walt”, pelo uso da palavra “irmão”; o último verso faz o mesmo com as palavras “de mãos dadas”. Há um paralelismo interno (as repetições de “saúdo-te” e “de mãos dadas”) e externo (entre duas linhas). Embora separados na estrofe, o último verso estabelece uma relação com o segundo (por causa do paralelismo) e reforça-se a idéia de identidade entre o poeta e “Walt”. Os paralelismos interno e externo colaboram para causar esta impressão.

No penúltimo verso há a repetição do verbo “sentir” e do termo “tudo”. Este verso termina com as palavras que iniciam o próximo verso (“de mãos dadas”). Este recurso é chamado de anadiplose: ele faz com que o segundo verso de um dístico se torne um tipo de sequência do primeiro, segundo Jakobson (1966).

Os dois poetas utilizam o “paralelismo climático”. Jakobson (1966) o descreve como sendo uma combinação da forma repetitiva com a forma na qual a segunda linha completa a primeira. O autor dá o seguinte exemplo: “The voice of the Lord shaketh the wilderness; / the Lord shaketh the wilderness of Kadesh” (Jakobson 1966: 427). A parte inicial do segundo verso retoma a parte final do primeiro e adiciona “of Kadesh”. O recurso repetitivo pode se restringir a uma anadiplose, como no exemplo acima, ou a uma anáfora (Jakobson 1966).

Vejamos em “Song of Myself”: “I loafe and invite my soul, /I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass” (Whitman 1965: 25). E em “Saudação a Walt Whitman”: “No tecto natural da tua inspiração de tropel, / no centro do tecto da tua intensidade inacessível” (Pessoa 1969: 205). Como nosso grifo mostra, a segunda palavra do primeiro verso repete-se sendo a quarta palavra do segundo verso, em ambos os dísticos. O segundo verso retoma esta palavra e completa o primeiro. Quando o poeta usa este recurso, o mesmo sentimento é retomado e assim prolongado.

O mesmo efeito é causado pela simples repetição de palavras; é o paralelismo de reiteração (Jakobson 1966). Este tipo de paralelismo ocorre com frequência em “Song of Myself”. Por exemplo, na parte 33 o pronome “where” inicia quatro versos seguidos, depois quinze versos seguidos, depois mais quinze. A palavra “over” inicia cinco versos seguidos, as palavras “pleas’d

with” iniciam também cinco versos seguidos. Há repetições no final do verso também: na parte 24, as palavras “it shall be you” estão no final de catorze versos na mesma estrofe.

No poema do escritor português o paralelismo de reiteração também ocorre diversas vezes. Por exemplo, a preposição “de” inicia seis versos seguidos, o verbo “quero”, cinco versos seguidos, as palavras “tua alma”, cinco versos também. Com esta série de repetições, o clima é retomado e retomado; o leitor fica como que “suspenso” naquele momento do poema.

Trataremos agora dos paralelismos de contraste. Consideremos os versos finais da parte 15 de “Song of Myself”:

The city sleeps and the country sleeps,
The living sleep for their time, the dead sleep for their time,
The old husband sleeps by his wife and the young husband sleeps
by his wife;
And these tend inward to me, and I tend outward to them,
And such as it is to be of these more or less I am,
And of these one and all I weave the song of myself.
(Whitman 1965: 38)

Temos os seguintes termos contrastantes:

1 -	city	x	country
2 -	living	x	dead
3 -	old	x	young
4 -	inward	x	outward
5 -	more	x	less
6 -	one	x	all

E nos mesmos versos, as repetições:

1 -	sleeps	-	sleeps
2 -	sleep for their time	-	sleep for their time
3 -	sleep by his wife	-	sleep by his wife
4 -	“to” + pronome	-	“to” + pronome
5 -	pronome + “to be” (“it is”)	-	pronome + “to be” (“I am”)

Há, portanto, paralelismos de contraste e de reiteração, criando um ritmo. A tensão que domina entre palavras paralelas sinônimas ou antônimas dá ao texto uma espécie de ritmo semântico. A tensão entre sinônimos e antônimos paralelos tem, por sua vez, um papel eficaz (Jakobson 1966).

No poema de Álvaro de Campos há os seguintes versos: “Tu, o que eras, tu o que vias, tu o que ouvias, / O sujeito e o objecto, o activo e o passivo, / Aqui e ali, em toda a parte tu,” (Pessoa 1969: 211). No primeiro verso há um paralelismo de “similares” (similaridade lexical e gramatical) entre “tu o que vias” e “tu o que ouvias”, que se contrapõe aos paralelismos de contraste presentes no segundo e terceiro versos. Cria-se a tensão mencionada, que aqui tem o efeito de dar à pessoa correspondente a “tu” (Walt) um alcance abrangente, ilimitado - e que contém e anula os contrastes no Todo.

Há também em ambos os poemas o contraste dado pela negação do termo precedente. Em “Saudação a Walt Whitman”: “Sei que é isso que eu sou, quer em Brooklin Ferry dez anos antes de eu nascer, / Quer pela rua do Ouro acima pensando em tudo que não é a rua do Ouro” (Pessoa 1969: 202). Em “Song of Myself”:

These are really the thoughts of all men in all ages and lands,
they are not original with me,
If they are not yours as much as mine they are nothing, or next
to nothing.
If they are not the riddle and the untying of the riddle they are
nothing,
If they are not just as close as they are distant they are nothing.
(Whitman 1965: 41)

Estabelece-se uma relação entre o que existe e o seu oposto, e a visão de que o mundo é composto de pares.

No nível fônico, há no poema de Whitman muitas aliterações, e às vezes a distribuição simétrica de sons: “The stumps stand thick round the clearing, the squatter strikes deep with his axe” (Whitman 1965: 40). Sons iguais ou semelhantes estão distribuídos simetricamente neste verso:

1º hemistíquio: st ——— st ——— i

2º hemistíquio: sq ——— st ——— i

Na primeira estrofe de “Saudação a Walt Whitman” temos: “Sei que me amaste também, que me conheceste e estou contente. / Sei que me conheceste, que me contemplaste e me explicaste” (Pessoa 1969: 202). Há nestes versos a repetição cruzada de sufixos:

<i>amaste</i>		<i>conheceste</i>
	X	
<i>conheceste</i>		<i>contemplaste</i>

E ainda as palavras “contente” (no final do primeiro verso) e “explicaste” (no final do segundo verso) como um “eco” das palavras anteriores com o mesmo som delas.

Vemos, portanto, que embora o verso seja livre nos dois poemas, está clara a preocupação dos poetas com o ritmo e a sonoridade deles.

A comparação entre os dois poemas mostrou que os autores tinham a mesma preocupação metafísica de estabelecer bases filosóficas para a existência humana e ambos deixam transparecer que a vida para eles tem um sentido mais profundo e abrangente do que imediato e restrito.

O verso livre é o mais adequado para transmitir a idéia de identidade entre as coisas do mundo, presente nos poemas. Há a idéia de que tudo faz parte de tudo, de que não há uma divisão estanque entre os homens, nem entre eles e a natureza; os versos dos poemas não têm uma forma rígida, o que está de acordo com este sentimento.

Whitman foi um dos primeiros poetas, senão o primeiro, a usar o verso livre. Quando Álvaro de Campos o utilizou, porém, o verso livre era um recurso poético consolidado e ele teve os versos de Whitman a inspirá-lo.

Álvaro de Campos usa vários recursos poéticos também presentes na obra do autor norte-americano, incluindo o paralelismo, mas percebe-se um uso mais freqüente de aliterações. A sonoridade da poesia de Álvaro de Campos é mais evidenciada do que a da poesia de Whitman.

O paralelismo cumpre, nos dois poemas, a função de sujeitar palavras ou frases que ocorrem em posições correspondentes a uma comparação de seu sentido, que pode resultar numa aproximação ou num contraste. O

paralelismo supre a sensação de retorno que o verso tradicional provoca; muitas vezes, também o ritmo é dado em função do paralelismo.

Assim verificamos que, tanto os temas quanto a forma dos dois poemas estudados mostram como o autor português inspirou-se na obra do poeta norte-americano para compor a sua, que, como a de Whitman, penetra nas profundezas da alma humana e é altamente original.

Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold. 1995. “Walt Whitman como centro do Cânone Americano.” *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva. 256-282.

BOSI, Alfredo. 1977. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.

JAKOBSON, Roman. 1966. “Grammatical Parallelism and its Russian Facet.” *Language*, v. 42, 399-429.

—. 1970. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva.

—. 1977. “Linguística e Poética.” *Linguística e Comunicação*. 9 ed. São Paulo: Cultrix. 118-162.

PESSOA, Fernando. 1969. “Saudação a Walt Whitman.” *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática. 202-212.

WHITMAN, Walt. 1965. “Leaves of Grass.” In: *Comprehensive Reader's Edition*. New York: New York U P. 25-85.