

OS MITOS FUTURISTAS E A “ODE TRIUNFAL” DE ÁLVARO DE CAMPOS

MANUEL G. SIMÕES*

NUM TEXTO ATRIBUÍDO precisamente a Álvaro de Campos, com toda a probabilidade de 1916, e onde se discorre sobre as “modernas correntes na Literatura Portuguesa”, o heterónimo pessoano afirma: “O sensacionismo prende-se à atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força, que tem lá fora representantes com Verhaeren, Marinetti, a Condessa de Noailles e Kipling (tantos géneros diferentes dentro da mesma corrente!). [...] O sensacionismo é um grande progresso sobre tudo quanto lá fora na mesma orientação se faz”¹. Isto significa a admisão explícita de uma relação com a vanguarda internacional e com as propostas de uma ruptura com as categorias estéticas tradicionais, ao mesmo tempo que se afirma a superação de uma etapa fundamental na construção do “moderno”, se

* Manuel G. Simões é professor jubilado de literatura portuguesa e brasileira da Universidade Ca' Foscari de Veneza. Poeta e ensaísta. Traduziu poemas de S. Quasimodo, E. Montale, Paolo Ruffilli, Franco Loi, e Fabio Scotti, uma antologia de P.P. Pasolini e o livro de Tiziano Rossi, *Gente di corsa*. Traduziu para italiano o livro de poesia de Casimiro de Brito, *Libro delle cadute*. Pertence à redacção da revista *Rassegna Iberistica* (Veneza) de que foi um dos fundadores em 1978.

¹ Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ed. Ática, 1966, p. 126.

considerarmos que, com efeito, os textos pessoais publicados em *Orpheu* (1915), pela sua originalidade, forneciam à vanguarda nacional os paradigmas para novas vanguardas, cada uma com um “ismo” diferente e um novo programa². Esta posição não o exclui, todavia, dos chamados “irmãos futuristas”, um grupo disperso mas decidido de literatos mais ou menos iconoclastas que repudiam a prosódia tradicional e praticam o “verso livre”. Na verdade, a questão da adesão é complexa, embora alguns traços ideológicos e uma escrita baseada num fundamento ontológico-estilístico se possam considerar comuns a todas as vanguardas históricas, com absoluta prioridade para o Futurismo.

Criadas as bases da estética sensacionista, Pessoa parece querer proteger o seu “ismo” mais inovador sem negar totalmente a raiz, precursores ou influências, como refere claramente na “Carta a um editor inglês”, provavelmente de 1916, na qual propõe a publicação de uma *Anthology of Portuguese ‘sensacionist’ poetry*: “Quanto às influências por nós recebidas do movimento moderno que compreende o cubismo e o futurismo, devem-se mais às sugestões que deles recebemos do que à substância das suas obras propriamente ditas”³. Não clarifica, como se compreende, o alcance e a consistência do que considera “sugestões”. Mas noutros lugares textuais, como no “Prefácio para uma Antologia de Poetas Sensacionistas”, atribuído ainda a Álvaro de Campos, de Setembro/Outubro de 1916, escrito em inglês e mais tarde traduzido por Tomás Kim, afirma-se que os sensacionistas, na sua diversidade, “são, de longe, bem mais interes-

² Luciana Stegagno Picchio, “Dalle Avanguardie ai Modernismi. I Nomi e le Cose in Portogallo e Brasile”, in *Dai Modernismi alle Avanguardie*, Atti del Convegno dell’Associazione degli Ispanisti Italiani (Palermo 18-20 maggio 1990) a cura di Carla Prestigiacomo e M. Caterina Ruta, Palermo, S.F. Flaccovio Editore, 1991, p. 22.

³ Fernando Pessoa, *op. cit.*, p. 136.

santes do que os cubistas e os futuristas”⁴. E aqui se nomeiam os poemas “Ode Triunfal”, “whitmanescamente caracterizada pela ausência de estrofe e de rima (e regularidade)”; “Ode Marítima”, autêntica maravilha de organização, no dizer do autor do texto, a qual, “pelo seu aspecto tipográfico, quase se pode considerar uma espécie de desleixo futurista”⁵, sendo de aplicar as mesmas considerações a “Saudação a Walt Whitman”, programada para o terceiro número de *Orpheu*, revista considerada, já neste prefácio, não como mera hipóstase mas como a soma e a síntese de todos os movimentos literários modernos.

A partir dos pressupostos teóricos, e atribuindo ao Futurismo uma incidência tangencial, seguindo mais o espírito do que a letra, como se diz na referida carta a um editor inglês, Álvaro de Campos distingue, portanto, como poemas sensacionistas a “Ode Triunfal” (Junho de 1914), a “Ode Marítima” (1915) e “Saudação a Walt Whitman” (11-6-1915), família a que seguramente pertencem ainda “A Passagem das Horas, ode sensacionista” (22-5-1916 a 10-4-1923), “Ode Marcial” e “A Partida”, os dois últimos não datados. Nestes exemplos é possível entrever, porém, a intertextualidade entre Sensacionismo e Futurismo⁶ e o acto imagético que revela a empatia e o traço mnésico como sistema heurístico. A este respeito não deixa de ser curiosa a afirmação de Umberto Boccioni, autor de manifestos fundamentais da pintura e escultura futuristas, quando em 1914 afirma ser a

⁴ *Ivi*, p. 149.

⁵ *Ivi*, p. 150. Sobre as relações externas entre o Sensacionismo e as poéticas vitalistas de matriz whitmaniana, cfr. Luciana Stegagno Picchio, *op. cit.*, p. 23.

⁶ Acerca desta relação de proximidade recorde-se a posição de dois críticos pessoanos. Assim, Georg Rudolf Lind afirma que “o sensacionismo é o equivalente português do futurismo” (*Estudos sobre Fernando Pessoa*, Lisboa, INCM, 1981, p. 163); e José Augusto Seabra, por sua vez, defende que o sensacionismo é o “avatar do futurismo em Portugal” (*Fernando Pessoa ou o poetodrama*, São Paulo, Perspectiva, 1982, p. 127).

sensação a forma material do espírito: “E con ciò finalmente l’artista [...] sente, e le sensazioni che lo avvolgono gli dettano le forme e i colori che susciteranno le emozioni che lo hanno fatto agire plasticamente⁷. Trata-se de um manifesto programático que poderia ser subscrito perfeitamente pelo heterónimo autor das grandes odes.

Deixando de parte a “Ode Marítima”, talvez o lugar textual pessoano onde parecem mais evidentes as marcas de Marinetti, e cujas relações com a poesia futurista já foram estudadas noutro momento⁸, propomo-nos analisar aqui as prováveis homologias entre a organização textual da “Ode Triunfal” e os mitos futuristas fundamentais, de que se salientam os elementos da poética futurista já patentes no manifesto de Marinetti, de 1909, e que se resumem na proposta de radical renovação de todas as actividades artísticas contra todas as formas de passadismo, inspirando-se de perto no dinamismo da vida moderna mecanizada.

A leitura da “Ode Triunfal”, como se sabe, determinou grande emoção em Mário de Sá-Carneiro, conduzindo-o à classificação do poema como “a obra-prima do Futurismo”, a maravilha da escola futurista⁹. Mas a seguir à sua publicação em *Orpheu 1*, na conhecida carta ao *Diário de Notícias* de 4-6-1915, Álvaro de Campos pretende esclarecer a “trapalhada, que a ignorância dos nossos críticos está fazendo, com a palavra *futurismo*”, embora admita que a “Ode Triunfal” (refere-se ao primeiro número de *Orpheu*) seja “a única cousa que se aproxima do futurismo. Mas aproxima-se pelo

⁷ U. Boccioni, “Trascendentalismo fisico e stati d’animo plastici”, in *Pittura e Scultura Futuriste (Dinamismo plastico)*, Milano, Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1914.

⁸ A este propósito veja-se Manuel G. Simões, “Marinetti, Pessoa e o Futurismo”, in *Sentido que a Vida faz. Estudos para Óscar Lopes*, Porto, Campo das Letras, 1997, pp. 477-483.

⁹ Mário de Sá-Carneiro, *Cartas a Fernando Pessoa*, vol. I, Lisboa, Ática, 1973, p. 30.

assunto que me inspirou, não pela realização – e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolas”¹⁰. A demarcação leva-o a conotar o futurismo com a eliminação de tudo o que é sentimento, emoção, lirismo, subjectividade, caracterizando-o apenas pelo aspecto dinâmico e analítico. É verdade que, como proclama Marinetti, “il lirismo futurista è perpetuo dinamismo del pensiero” (*Guerra sola igiene del mondo*), embora a sensibilidade faça parte do seu código genético, mesmo que seja no sentido da sua renovação¹¹.

Do que não há dúvida é que o fascínio pelas máquinas, pela técnica, pela “beleza” do mundo contemporâneo, é um aspecto que relaciona as duas poéticas, com certo furor neologista com o qual o sujeito poético tende a aproximar-se da vida moderna e do falar quotidiano, numa vertigem entre o dinâmico e o decorativo:

À dolorosa luz das grande lâmpadas eléctricas da fãbrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto¹²,

como se lê no *incipit* da “Ode Triunfal”, numa enunciação paralela ao do manifesto marinettiano, onde se exalta a beleza da velocidade e do automóvel, este mais belo do que a Vitória

¹⁰ Fernando Pessoa, *op. cit.*, pp. 412-414.

¹¹ “Il futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana” (F. T. Marinetti, *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, in Luciano de Maria, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, 4ª ed., Milano, Mondadori, 1981, p. 99).

¹² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, edição de Cleonice Berardinelli, Lisboa, INCM, 1992, vv. 1-3, p. 35. Nas citações deste trabalho, usou-se sempre esta edição, pelo que, daqui em diante, se indicará apenas o número dos versos e da página.

de Samotrácia. Curiosamente, nesta ode, far-se-á também o elogio do automóvel, um dos mitos do Futurismo¹³:

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-
modelo! (vv. 26-28, p. 36),

o que parece reenviar para aspectos programáticos do referido manifesto, entre os quais o propósito de cantar a vida industrial. A semântica do automóvel está também presente numa das versões do poema incompleto “A Partida”, com a transferência das imagens para uma perspectiva egocêntrica:

Haverá primeiro
Uma grande aceleração das sensações, um-
Com grandes dérapages nas estradas da minha consciência
(vv.35-37, p. 117),

versão que nos conduz ao tipo de viagem (“Irei num silvo de sonho de velocidade pelo Incógnito fora”, v. 50, p. 118) e a um final de apoteose, não obstante o oxímoro do primeiro verso, que não pode deixar de remeter para a estética futurista:

Uma espécie de eternidade dinâmica ondeando através da
eternidade estática...
s-s-s-ss-sss
z-z-z-z-z-z automóvel divino (vv. 54-56, p. 118).

O último segmento textual coloca-nos na pista do dinamismo e da mitologia da força como traço distintivo das

¹³ Para uma visão global dos mitos futuristas, veja-se o monumental estudo de Enrico Crispolti, *Il mito della machina e altri temi del futurismo*, 2ª ed., Trapani, Celebes Editore, 1971 (1ª ed. 1969).

propostas de Marinetti, para além de uma inegável homologia de formas, de que o uso de onomatopeias, de exclamações e de elementos gráficos são outros tantos ecos marinettianos, já patentes nos seus poemas franceses publicados ainda antes do Manifesto de 1909: *La Conquête des Étoiles* (1902), *Destruction* (1904) e *La Ville Charnelle* (1908) – texto traduzido para italiano pelo próprio Autor com o título significativo de *Lussuria-Velocità* –, que se podem ler como prelúdio da sucessiva fundação ontológica e da experimentação do Futurismo mas que já continham os fundamentos dos cânones estéticos que encontraram no nihilismo terreno fértil e um apoio não indiferente. Diga-se, de passagem, que o último dos livros parisienses dedica dois textos ao “demónio da velocidade”, o primeiro intitulado “À mon Pégase”¹⁴, como abertura da secção “Dithyrambes”; e o segundo, “La Mort tient le volant”, a encerrar a colectânea à maneira de epílogo. Ora o primeiro volume (*La Conquête des Étoiles*), escrito, porém, depois de *Destruction*, é um poema épico em 19 cantos, o qual oferece logo no Canto I (“Le Chant Inaugurale des Vagues”) estes segmentos significativos:

Holahá! les métaux entassés dans le gouffre
Commencent à trépider d’une fièvre fulgurante
[...]
Holahé! Holahoo! Hurrah!¹⁵,

entre outros exemplos, para traduzir a velocidade e a euforia relativamente à civilização moderna, aspecto que encontra

¹⁴ O poema, que tinha sido publicado na revista *Poesia*, de Milão, com o título “A l’Automobile” conhece no volume de Paris o título “À mon Pégase”, com a metamorfose do automóvel numa espécie de semi-deus ao qual se pode dedicar um ditirambo. Cfr. Pasquale A. Jannini, “Gli scritti francesi di Marinetti”, in F.T. Marinetti, *Scritti Francesi*, introduzione, testo e note a cura di P.A. Jannini, vol. I, Milano, Mondadori, 1983, pp. 7-30.

¹⁵ F.T. Marinetti, *Scritti Francesi*, cit., pp. 56-57.

ecos consistentes no final de *Destruction*, quando se propõe o futuro “d’un Grand Monde idéal”,/sur les ruines de l’Ancien!...” para terminar com o canto das “vozes longínquas” a impor:

Holà hé!... Holà hoo!... Détruisons!... Détruisons !... ¹⁶.

Este universo textual, construído a partir duma rede de imagens que traduzem a obsessão pela matéria e pela nova técnica libertadora da tirania do verso, encontra correspondentes seguros na “Ode Triunfal” (e igualmente na “Ode Marítima”, na “Saudação a Walt Whitman”, na “Passagem das Horas” ou na “Ode Marcial”), como é legível em não poucos elementos da sua construção. De facto toda a ode é percorrida por um frémito do sujeito na exaltação dos “ruídos modernos” (v. 10), da “Civilização quotidiana” (v. 78), e dos “frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!” (v. 226), num crescendo de intensidade rítmica para explodir numa conclusão triunfal:

Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!

Hup lá, hup lá, hup-lá-hô, hup-lá!

Hé-há! Hé-hô! Ho-o-o-o-o!

Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z-z! (vv. 236-239, p. 41).

A poética sensacionista de Álvaro de Campos assume, assim, com coerência e entusiasmo, a essência do que podemos considerar a mitologia futurista. Deste modo o mundo da cidade moderna transparece em não poucos momentos textuais, com a fácil euforia marinettiana, embora o heterónimo de Pessoa não siga a lição radical de um discurso que proclamava a destruição do *eu* na literatura e, por conse-

¹⁶ *Ivi*, pp. 268-269.

quência, a destruição da psicologia. Álvaro de Campos, de facto, parte do sujeito, do caos interior, da sua experiência irrepetível, e é a partir daí que se processa a expansão textual. Não encontramos na sua poesia o *noi* marinettiano dos Manifestos, embora a “Ode Triunfal”, por exemplo, depois de uma pausa mecânica e da euforia apoteótica dos vv. 236–239, atrás transcritos, termine com uma reflexão (“Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!”, v.240) que parece mascarar a inquietação e traduzir a aspiração latente de uma fusão no colectivo, com a consciência moderna da dialéctica do eu e do outro. Ao contrário de Marinetti, pelo menos o dos textos programáticos, também não faz *tabula rasa* do passado, e aqui, como noutros lugares, o moderno (presente) contém em si os valores do passado e projecta o futuro (“E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas”, v. 19), mas certos processos verbais – exclamações, onomatopeias, desarticulação da linguagem com aproveitamento das suas representações icónicas – indiciam uma técnica de composição que se pode considerar, de certo modo, como palingénese de uma poesia eminentemente teatral, característica do cânone futurista¹⁷.

Álvaro de Campos, irónico e crítico, acabaria por cantar o requiem de Marinetti na conhecida composição “Marinetti, académico”, datada de 7-4-1929, cujo significado, na sua desilusão, só confirma o reconhecimento duma figura de inegável importância internacional, ainda que contraditória pela sua adesão ao nacionalismo, primeiro, e ao fascismo, depois. E não deixa de ser curioso o facto de Fernando Pessoa ter confiado ao seu heterónimo mais de perto ligado ao verbo futurista (ou talvez por isso) a tarefa de reflectir sobre a fagocitação, por parte do sistema, de uma personagem que tinha sido um expoente marcante da van-

¹⁷ Ruggero Jacobbi, “Per una rilettura della poesia futurista”, in *Poesia futurista italiana*, a cura di R.J., Parma, Guanda, 1968, pp. 9-19.

guarda; e ter utilizado, como conclusão do poema, em chave paródica, elementos retóricos da poesia marinettiana:

E a tua dinâmica, sempre um bocado italiana,
f-f-f-f-f-f-f (vv. 13-14, p. 150),

redimensionando, assim, a representação, no concreto do discurso poético, de um dos mitos futuristas (dinamismo) e inserindo uma sequência onomatopeica que aponta em várias direcções, desde a desafecção à indiferença ou até à simples forma de desabafo com a relativa componente obscena.