Os mitos futuristas e a “Ode triunfal” de Álvaro de Campos

Autor(es): Simões, Manuel G.

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/42576>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/0870-8584_4_7

Accessed : 26-Apr-2023 09:06:00

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Estudos Italianos em Portugal

Instituto
Italiano
de Cultura
de Lisboa

Nova Série
Nº 4.
2009

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 admissão 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 “Saudeção 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 “Saudeção 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 fábrica
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! (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 (dynamismo) 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.