

UMA INTERPRETAÇÃO DE DUAS ODES DE ÁLVARO DE CAMPOS

Carlos d'Alge

A "Ode Triunfal", a "Ode Marítima" e a "Saudação a Walt Whitman", juntamente com a "Passagem das Horas", são os poemas mais extensos de Fernando Pessoa: OT com 240 versos, OM com 862 versos, SWW com 219 versos e PH com 507 versos. Entre os quatro, a "Ode Marítima" é o mais longo de todos os poemas assinados por Fernando Pessoa e seus heterônimos. Celebra a "Ode Triunfal" o entusiasmo do poeta pela velocidade e pelo progresso. Velocidade dos transportes, das comunicações e do progresso, fruto do desenvolvimento imperialista e da industrialização crescente.

É de Kipling, poeta do colonialismo inglês, a afirmação de que *civilização = transporte*. A velocidade encurtou as distâncias e aproximou os povos, desenvolveu o comércio e a indústria aumentou a força do operariado e a guerra acabou por enriquecer novas nações. O mundo realmente começou a ficar pequeno, possibilitando a criação de uma consciência cosmopolita. São esses resultados que Fernando Pessoa questiona no texto sobre as relações da arte moderna com a vida moderna, incluído nas *Páginas íntimas e de Auto-interpretação*. O modelo poético teria que resultar numa apoteose da civilização moderna.

Escrevera Marinetti, no manifesto *A Nova Religião Moral da Velocidade*: "Ao contrário da moral cristã, que proibiu ao corpo do homem os excessos de sensualidade, a moral futurista, opondo-se à lentidão, à recordação, ao repouso, pre-

tende desenvolver a energia humana, a qual, centuplicada pela velocidade, há-de vir dominar o tempo e o espaço." (1) Nesse mesmo manifesto, o criador do futurismo europeu dá largas à sua fantasia e à sua imaginação. Exalta às rodãs e os vagões ferroviários, cria metaforicamente um universo maravilhoso e lírico conquistado pela velocidade. Do outro lado do Atlântico, Walt Whitman publica entusiásticos poemas que celebram a energia explosiva que se pode encontrar nas máquinas e na velocidade. É a nova religião que transforma Álvaro de Campos no poeta sensacionista, cantor entusiasta da civilização industrial.

Inspirado em Whitman, a quem dedica uma *Saudação*, Campos adota, observa Prado Coelho, "um estilo esfuziante, torrencial, espraiado em longos versos de duas ou três linhas, anafórico, exclamativo, interjetivo, monótono pela simplicidade dos processos, pela reiteração de apóstrofes e enumerações de páginas e páginas, mas vivificado pela fantasia verbal perdulária, inexaurível". (2) Apoiado num estilo vertiginoso, o poeta canta a *hipertrofia de uma personalidade viril e os impulsos que emergem da lava sombria do inconsciente, o masoquismo, a volúpia sensual de ser objeto*, entregue à prostituição febril das máquinas e da civilização.

A associação de maquinismos e objetos que conduzem à velocidade emerge do poema em catadupa: *lâmpadas elétricas / rodas engrenagens / motores / correias de transmissão / êmbolos / rodas dentadas /*. Em funcionamento estes maquinismos vão acionar os *Tramways / navios / comboios / funiculares / transatlânticos / metropolitanos / ônibus /*, que se deslocam e conduzem o progresso. A associação de categorias sociais e de locais de aglomeração de massas, seja para a diversão e/ou esporte, assegura a projeção de um universo febril, onde cinemas, teatros, corridas de cavalos, avenidas feéricas, centros comerciais, entretêm multidões que se agitam em espasmos no gozo da velocidade: *Longchamps / Ascots / Derbies / Piccadillies / Avenue de l'Opera / Luna-Parks /*. Nas multidões encontram-se *comerciantes / vadios / escroques / chefes de família / burguesinhas / pederastas*. Nas lojas e vitrinas, os *manequins / fazendas / figurinos*. Campos, na pegada de Marinetti, também exaltará a guerra

1) TORRE, Guillermo de, *História das Literaturas de vanguarda*. Edit. cit., 165 p.

2) COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Verbo-Edusp. 5 ed., rev., 1.^a ed. bras., 71 p.

e os símbolos de combate, velocidade e destruição: *courças / canhões / metralhadoras / submarinos / aeroplanos / couraçados*.

Nos poemas *Ode Triunfal* e *Saudação a Walt Whitman*, observemos os seguintes versos:

“A graça feminina e falsa dos pederastas que passam,
lentos;”

(OT, Campos)

“Grande pederasta roçando-te contra a diversidade
das coisas.”

(SWW, Campos)

para os quais propomos esta leitura: no primeiro verso, denotativamente, os *pederastas* compõem aquela multidão vertiginosa que se agita nos parques e avenidas; no segundo verso, Campos chama o seu inspirador, Whitman, de *grande pederasta*, isto é, invoca o poeta de *Leaves of Grass*, a quem celebra de diversas maneiras, exaltando-lhe a sexualidade que atinge paroxismos no gozo das máquinas e da velocidade. O *Grande pederasta* é também *grande herói entrando pela morte, grande democrata, grande Camarada, Grande Libertador*, vivendo múltiplas sensações e inspirando todas as ações no mundo das máquinas e do progresso.

É com Whitman que Campos enceta a grande corrida e a quem endereça os seus versos, denominados por Pessoa de ataques-históricos. Propõe-lhe Campos *parte-te e esfranga-lha-te comigo*. Entenda-se aqui o apelo da fraternidade, da íntima comunhão de idéias, que há entre os dois poetas. A linguagem posta a serviço da sensação. Cabe ainda uma outra explicação: fruto do cosmopolitismo, o termo *pederasta*, que denota uma realidade social existente, é utilizado nos textos poéticos para assegurar à linguagem um poder mais destruidor. Assumindo uma postura — certa mas execrada numa sociedade patriarcal e marialvista (3) — é lícito que Pessoa escrevesse aqueles versos em defesa de uma minoria em busca dos seus direitos.

3) O termo foi cunhado por José Cardoso na *Cartilha do Marialva*. Marialvista aí tem o mesmo significado que machista. Historicamente o 8.º Conde de Marialva notabilizou-se pelo excessivo luxo em que vivia. Em resumo, cabe a José Bacelar a criação do Termo, em 1939, quando definiu *Marialva* como um comportamento irracional.

A sexualidade terá que ser vista como poder de metáfora. Campos deseja *morrer triturado por um motor / Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída*; vê o seu mestre Whitman *sexualizado pelas pedras, pelas árvores, pelas pessoas, pelas profissões*. A glorificação da maravilhosa vida moderna e da velocidade terá que ser apreendida dessa maneira, numa total e plena fruição, afinal de contas, diz Campos, na *Ode Marítima: A minha imaginação higiênica, forte, prática / Preocupa-se agora apenas com as coisas modernas e úteis*. E as coisas modernas e úteis só a civilização industrial e cosmopolita e a atividade comercial de exportação e importação podem proporcionar ao homem.

Nas duas Odes há uma espécie de contraponto: à glorificação da sociedade moderna e da ruptura com todas as cadeias que prendem o poeta à tradição, opõe-se a memória evocativa das lembranças do passado e da realidade do presente, entrevista, na *Ode Triunfal*, nas minorias marginalizadas das grandes cidades (*Ah, a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma, / Cujos filhos roubam às portas das mercearias / E cujas filhas aos oito anos (...) Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada*); e na *Ode Marítima*, na celebração de todo um passado de gesta nacional que recupera o arquétipo na metáfora do grande Cais.

Ensina-nos Bachelard que a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Distinguir todas as imagens seria revelar a alma da casa. E propõe dois temas de ligação: "1) A casa é imaginada como um ser vertical. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade. 2) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos convida a uma consciência de centralidade". A verticalidade é assegurada pela polaridade do sótão e do porão. Entre os dois há uma forte oposição: a oposição entre o telhado (racional) e o porão (irracional). O poeta em seu devaneio constrói a sua casa onírica. Para ele o telhado significa a liberdade e a possibilidade de chegar às nuvens. Em contraste, o porão é o *ser obscuro* da casa, o ser que está ao lado das potências subterrâneas.

Bachelard cita C. G. Jung para explicar esta oposição: "A consciência se comporta então como um homem que, ouvindo um barulho suspeito no porão, se precipita para o sótão para constatar que aí não há ladrões e que, por consequência, o barulho era pura imaginação. Na realidade, esse

homem prudente não ousou aventurar-se ao porão". É claro: no sótão os métodos se racionalizam rapidamente; no porão são mais demorados e menos claros. No sótão, terminada a noite, surge a claridade do dia; o porão, em contrapartida, está sempre escuro. Descemos ao porão e subimos ao sótão pelas escadas. Pela escada do sótão subimos. Embora "mais abrupta, mais gasta nós a *subimos* sempre. Há o sinal de subida para a mais tranqüila solidão. Quando volto a sonhar nos sótãos de outrora, não desço mais". (4)

A casa onírica, polissimbólica, é resgatada por Álvaro de Campos. O poeta inicia a subida ao sótão para ver a claridade e romper com o pesadelo do obscuro:

"Abram-me todas as janelas!
Arranquem-me todas as portas!
Puxem a casa toda para cima de mim!
Quero viver em liberdade no ar, (...)
Não quero fechos nas portas!
Não quero fechaduras nos cofres!"

(Saudação a Walt Whitman) (5)

O devaneio conduz o poeta à negação e até à recusa da casa natal:

"Ser tão alto que não pudesse entrar por nenhuma porta!"

(Ode Triunfal) (6)

Um cofre fechado guarda segredos e pode guardar promessas. Rimbaud, ao cantar em *Les Étrennes des Orphelins* os mistérios adormecidos de um velho armário, percebe que há ainda uma esperança escondida:

"Com os mistérios adormecidos entre os flancos de madeira
E acreditava-se ouvir, de dentro da fechadura
Maravilhada, um barulho distante, vago e alegre
murmúrio". (7)

4) BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, textos de Henri Bergson e Gaston Bachelard. São Paulo, Abril Cultural, 1974, v. 38, p. 366-367. (Col. *Os pensadores*).

5) PESSOA, Fernando, *Obra Poética*, Ed. Cit. 336 p.

6) Idem, *ibidem*, 306 p.

7) BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Ob. cit., 407 p.

Campos, em busca da plena integração do ser com o universo que o cerca, não quer fechos nas portas nem fechaduras nos cofres. Não há porque guardar mais segredos ou possibilidades de novas descobertas: a descoberta do homem é o que importa. O cofre e a porta correspondem a sistemas fechados. Os espaços limitados são inviáveis para o novo homem do século XX. Mesmo porque toda a fechadura é um apelo ao arrombador. Os cofres da nossa infância, nos quais guardávamos moedinhas, e que constituíam também o nosso mistério, nos proporcionavam um extraordinário poder, até que arranjássemos outros cofres para alimentá-los com os segredos da nossa vida, para mais tarde serem revelados.

Dissemos que, na *Ode Marítima*, Álvaro de Campos resgata a gesta do passado português em versos enunciadores da velocidade *desmedida* e *pavorosa*, abrigo e refúgio de todas as sensações. O poema oferece a perspectiva de uma leitura em vários níveis. Assim, no primeiro nível, teríamos a retenção do passado, isto é, a evocação da aventura marítima e a conquista imperialista dos territórios para além-mar; no segundo nível, o triunfalismo cosmopolita, já enunciado na *Ode Triunfal*, de acordo com a estética proposta por Marinetti; no terceiro nível, a memória resgatada da infância e dos locais de estimação; no quarto nível, um mergulho na profundidade do ser, a leitura de uma direção mítica e de uma raiz paradigmática do existir no mundo.

Na grande aventura, o homem, peregrino de todos os mares e oceanos, tenta reencontrar o porto mítico que é o seu destino e verdade, o Cais absoluto da cidade arquetipal fora do tempo e do espaço:

"Ah, todo o cais é uma saudade de pedra! (...)
O Cais Absoluo por cujo modelo inconscientemente
imitado,
Insensivelmente evocado,
Nós os homens construímos
Os nossos cais de pedra atual sobre água verdadeira, (...)
Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-
Nações! o Grande Cais Anterior, eterno e
divino!" (8)

8) PESSOA, Fernando *Obra Poética*. Ed. cit., 314 p.

O Cais Absoluto (modelo inconsciente) é o Grande Cais Anterior a que nos conduz Álvaro de Campos, do qual haverá de partir os Navios-Nações, experiência primeira que transmitirá ao sangue dos portugueses o poder de realizar façanhas, a partir do cais concreto de pedra sobre água verdadeira. O cais, lugar geométrico entre o partir e o chegar: *Ah, a frescura das manhãs em que se chega, / E a palidez das manhãs em que se parte*. O real e o transitório. O paradigma e o esforço. A descoberta de um "sentido parado", como bem viu Maria Luisa Guerra: "Ponte, laço, relação, é o sentido último da experiência atual que nos transporta do contingente para o necessário e do imperfeito para a plenitude. É impossível escapar a este ciclo de irremediável regresso e a esta viagem heróica que incessantemente nos reconduz ao Princípio". (9)

As sensações de Campos são *um barco de quilha pro ar* que se dirige ao Infinito, na aventura pelos mares em que a inspiração é *uma âncora meio submersa*, a ânsia *um remo partido*, e a tessitura dos nervos *uma rede de secar na praia*. A associação de maquinismos e instrumentos de marinharia segue, caoticamente, a mesma vertigem que vimos na *Ode Triunfal*. Aqui aparecem a serviço da grande viagem: *quilhas / mastros / velas / rodas de leme / cordagens / chaminés / hélices / gáveas / galdropes / escotilhas / caldeiras / coletores / válvulas*.

A pluralidade étnica e a exaltação dos navegadores do passado e do presente faz-se também por associações:

"gente de boné de pala" = "homem do mar atual"

"gente de camisola de malha" = "Portugueses atirados de Sagres"

"gente de âncoras e bandeiras" = "combatentes de Lepanto"

"gente tatuada" = "escravos das galés"

"gente de cachimbo" = "homens do mar passado"

"gente de amurada" = "Piratas do tempo de Roma"

"gente escura de tanto sol" = "navegadores da Grécia / Fenícios / Cartagineses"

Essa gente tão diversificada constitui na sua uniformi-

9) GUERRA, Maria Luisa. *Ensaio sobre Álvaro de Campos*. Vol. I, Lisboa. Empresa Literária Fluminense, s. d., v. 1, 19 p.

dade estética o modelo do conquistador/opressor, senhor/escravo, votado à conquista e posse. Os homens que saqueiam as *tranqüilas povoações africanas*, que matam, roubam, torturam, ganham e seviciam as *negras atônitas*, estão a serviço da mesma causa e da mesma civilização, celebrada pelo poeta pela sua *limpeza, máquinas e saúde*. Afinal de contas, uma nova ordem fora imposta pelo imperialismo e pela época em que *As faturas são feitas por gente / Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes crimes / E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo isso!* Cesário Verde pressentira essas transformações e acordara para a realidade do empreendimento:

“Nós vamos explorar todos os continentes
E pelas vastidões aquáticas seguir!” (10)

Campos enxerga a contradição: se celebra os *Homens que saqueastes tranqüilas povoações africanas*, vê partir-se em si próprio o mundo: *Ardo vermelho!, O vermelho anoiteceu*, E observa:

“A ânsia do ilegal unido ao feroz,
A ânsia das coisas absolutamente cruéis e abomináveis”,

O pilho, mato, esfacelo, rasgo! cede lugar, agora, à memória reconquistada como uma sinfonia, em que ao clangor dos metais e ao troar dos tambores e pratos sucede o acorde suave dos violinos num *intermezzo*: são as imagens da infância, da velha casa, e do velho rio, aquela inexplicável ternura que *como um vidro embaciado, azulada, / Canta velhas canções na minha pobre alma dolorida*. A infância feliz que acorda no poeta as imagens ancestrais duma felicidade então não mais possível:

“Era na velha casa sossegada ao pé do rio...
(As janelas do meu quarto, e as da casa-de-jantar também,
Davam, por sobre umas casas baixas, para o rio próximo,

10) VERDE, Cesário. “O Sentimento dum Ocidental”. In: *Líricas Portuguesas*, 1.ª série, seleção e introdução de José Régio, Lisboa, Portugal Editora, s. d. 331 p.

Para o Tejo, este mesmo Tejo, mas noutro ponto,
mais abaixo...
Se eu agora chegasse às mesmas janelas não che-
gava às mesmas janelas
Aquele tempo passou como o fumo dum vapor no
mar alto...)"

As janelas são as mesmas, o poeta é que mudou. O tem-
po que se esvaneceu como o fumo, a infância que se recupe-
ra apenas na saudade. Das janelas pode-se ver o rio e as ca-
sas, e através das casas e do rio viaja a memória naquela

"... gaivota que passa,
E a minha ternura é maior".

Que é o existir, senão a transitória viagem? Viagem an-
cestral iniciada por Ulisses *no velho mar sempre homérico*,
viagem à realidade do ser e do existir, dos navios que trans-
portam *a febre e a tristeza dos nossos sonhos*, e que deman-
dam portos reais e/ou imaginários.

JOSÉ SÁ — "O homem e a terra são um só...
Quando Deus fez a história e a vida
O mar e a terra, cujo pó
A terra capta."

(FP)

COPO — "A febre da conquista torna a nação selvagem e
empossada. O mar volta o seu olhar para o occe-
no e procura devend-lo. Os nichais de D. Quixote
em breve se transformarão nas algarvas caravelas
que sob o signo da Cruz da Ordem de Cristo per-
correrão as mareas nunca antes navegadas."

JOSÉ SÁ — "Porque é do português, pat de águas mansas
Querer, poder e isto:
O infinito mar, ou a coisa vã do feito
O nada, ou o não nada."

(FP)

As janelas de Carlos de Azevedo
são as mesmas de Luís de Camões e Fernando Pessoa são as mesmas
de João de Deus e de João de Deus são as mesmas de João de Deus.