

Álvaro de Campos, Marinetti e o Futurismo

SERGIO MAGNANI

A personalidade heteronímica de Álvaro de Campos tem pontos de contacto com a personalidade de Marinetti e com o movimento futurista que, a partir de 1909, explodiu em Paris por inspiração italiana e difundiu-se pela Europa toda com aspectos que oscilaram entre a curiosidade e a moda, preparando ulteriores evasões das vanguardas artísticas. Resta ver até que ponto estes contactos foram substanciais e até que ponto eles conseguiram atingir as esferas profundas da criatividade estética.

Lembremos, em primeiro lugar, uns pontos de coincidência entre as circunstâncias existenciais de Fernando Pessoa e Marinetti, importantes em certas evoluções aparentemente paralelas. Ambos, homens de dupla cultura e de dupla educação literária; ambos, formados em terras estrangeiras, reconquistando a pátria como um mundo ancestral de memórias e de solicitações. Fernando Pessoa, filho de portugueses, estuda na África do Sul, cresce sob as asas da cultura britânica e estréia como poeta em língua inglesa. Marinetti, filho de pais lombardos, nasce em Alexandria do Egito, forma-se na Sorbonne e inicia a atividade literária como poeta em língua francesa, abandonando gradativamente este idioma após o italianíssimo Manifesto do Futurismo. O elemento comum mais relevante permanece a presença da África, em todas as suas implicações de ambigüidade e de calor.

Na escrita de Marinetti é sempre individualizável uma zona lexical fogo-calor, revelando o mito da explosão vital do continente negro e da exuberância física e sexual do africano. Em Pessoa, tal zona lexical aparece por momentos na complexidade de Álvaro de

Campos, irradiando angústia juntamente com uma obsessão sexual mais pensada do que vivida, a qual se manifesta através da apreensão do objeto visual numa voluntária canalização para a impersonalidade erótica da matéria.

Outro elemento comum entre os dois artistas, embora escassamente importante, seria o pendor de ambos pelos estudos de ocultismo.

A posteriori, naquela espécie de autobiografia que é “Una sensibilità italiana nata in Egitto”, Marinetti nos oferece traços e conotações psicológico-existenciais de sua vida: vibrante disponibilidade para a luta e a guerra; nacionalismo exasperado, individualismo presunçoso; orgulhosa exaltação das invenções estéticas e vitais; gosto do teatral, do retórico, do barroco; lirismo narcisista; mitificação erótica, expressada principalmente em vontade de conquista; gosto do exotismo. Todos estes dados têm sensíveis raízes dannunzianas, mas são levados para o paroxismo dos elementos de contorno.

Dentro deste panorama, precisamos fixar os elementos fundamentais, isto é: os conteúdos eróticos, a mitificação da raça, as implicações políticas, o culto da civilização tecnológica e da máquina e, finalmente, os elementos estilísticos do modernismo futurista no que concerne à inspiração e à expressão. Chegaremos à conclusão de que Marinetti não deixa de oferecer-nos alguns aspectos de grande e inteligentíssimo embusteiro, em freqüente contradição com a imagem que de si mesmo ele mitifica.

Conteúdos eróticos. Para Marinetti e para uma boa parte dos futuristas, a mulher representa a negação da vida heróica. É o sentimentalismo materno que prende os filhos à vida doméstica, barrando-lhes os caminhos das grandes ousadias. A mulher, portanto, só pode ser enxergada como objeto de conquista, para a afirmação da personalidade masculina (freqüentes serão em Marinetti as analogias entre o defloramento e guerra, sanidade das nações). Nem esteticamente a mulher é digna de consideração; para ela também vale a afirmação marinettiana de que “um automóvel rugindo e parecendo correr na música de uma metralhadora é mais belo do que a Vitória de Samotrácia”. Todo interesse estético desloca-se da mulher e da natureza para a matéria, nas expressões do seu existir

contingente. Por outro lado, porém, sabemos que as relações de Marinetti com a esposa, Benedetta Cappa — com quem realizou também tournées de conferências e debates no Brasil e na Argentina — foram sempre marcadas pela maior ternura, assim como as relações com os filhos, para os quais o poeta foi pai estremo. Esta atitude de sereno convívio familiar contrasta com a demitificação do amor, revelando assim o aspecto meramente fictício e público da hostilidade anti-feminina. Eis então uma primeira contradição marinettiana ou, melhor, uma primeira demonstração da existência de uma personagem “Marinetti” na cultura européia do princípio do século.

Mitificação da raça. Toda a obra de Marinetti contém a mitificação da raça itálica, que definitivamente não é uma raça; mas, ao mesmo tempo, sempre está nela presente a imagem exuberante da sexualidade africana vista como força de impacto e de deflora-mento. Aqui também, então, uma duplicidade não resolvida. O que em D'Annunzio foi mero exotismo estético, em Marinetti é presença subliminar de um mito negro.

Implicações políticas. O desprezo futurista pelas tradições e pelos valores profundos da individualidade, e a concepção da vida como conquista, só poderiam levar ao fascismo. De fato, foi o fascismo o filho primogênito da pregação futurista de Marinetti, complicada com todas as implicações do “super-homo” de Nietzsche e do herói dannunziano, amoral porque autocolocando-se acima de toda moral. O próprio Marinetti, em “Futurismo e Fascismo”, explica as razões da confluência do Futurismo no movimento fascista: “... o fascismo contém e sempre conterà aquele bloco de patriotismo otimista, orgulhoso, violento, prepotente e guerreiro que nós, os futuristas — primeiros entre os primeiros — pregamos às massas italianas. Por isto, apoiamos estrenuamente o fascismo, firme garantia de vitória imperial na certa, e talvez próxima, conflagração mundial”. Já em 1920, porém, Marinetti afastava-se do fascismo, pois que este não mantinha a preconizada linha antimonarquista e anticlerical. Voltava ao fascismo em 1924 para ser membro da Academia da Itália, iniciando paulatinamente a fase extrema de involução e aderindo finalmente, pouco antes da morte, à República Fascista de Salò. Aqui também, portanto, incertezas e contradições.

Culto da civilização tecnológica e da máquina. Esse aspecto do futurismo representa a eclosão final de um longo processo, o qual, saindo do erotismo dannunziano descarregado de seu mais profundo lirismo, passa através de uma natureza erotizada, atinge o cosmo e — finalmente — refugia-se na contemplação quase amorosa da máquina. Na evolução de Marinetti o ponto crucial pode ser reconhecido no poema épico. “La conquête des étoiles”, longa figuração alegórica do esforço humano dirigido para a conquista do cosmo. Talvez seja possível realizar uma leitura desse tema em chave psicanalítica, a qual valha como pressentimento da violenta passagem — mais tarde realizada — do plano da natureza para a máquina, e da implícita libertação dos laços das forças femininas e maternas, individualizáveis na presença obsessiva do mar, presença que encontraremos também em Pessoa-Campos. De qualquer maneira, o ponto de partida permanece o Manifesto “Uccidiamo il chiaro di luna”, com sua negação de toda emotividade lírica, isto é, de qualquer presença do “eu” nas relações com a matéria e os acontecimentos.

Teoricamente, o futurismo proclama a total autonomia da matéria. O próprio Marinetti, no “Manifesto Técnico da Literatura Futurista”, afirma: “Tomai cuidado para não emprestar à matéria os sentimentos humanos; adivinhei os seus diferentes impulsos de direção, as suas forças de compressão, de dilatação, de coesão e de desagregação, os seus grupos de moléculas em movimento, os seus turbilhões de elétrons”. Há todavia momentos em que retornam as imagens zoomórficas e antropomórficas relacionadas com a máquina, contradizendo a idéia da autonomia da matéria, como neste trecho, em que se fala de uma “panne” de automóvel: — “... acreditavam que ele tivesse morrido, o meu belo tubarão (e o tubarão é justamente o carro); mas uma minha carícia conseguiu reanimá-lo. E ei-lo ressuscitado, ei-lo correndo de novo sobre as suas poderosas barbatanas”. Aqui, evidentemente, não temos apenas a analogia do automóvel com o tubarão, mas também a presença humana que ressuscita a máquina. De outro lado, nesta atitude de idolatria da máquina, poderia ser reconhecido um obscuro medo dela e do mundo tecnológico. De fato, em alguns textos a máquina é percebida ao nível do inconsciente como um elemento de perigo

e de destruição, o qual coincide com a violência bélica. E por que não seria possível intuir, em certos aspectos dos textos marinettianos, uma desejada submissão do homem à Máquina, quase que numa entrega carnal? Se tanto se discutiu acerca do inconsciente homossexual de Pessoa-Campos, porque não reconhecer também no machismo de Marinetti uma inconsciente ambigüidade? Comparem-se estes versos da "Ode Triunfal" de Álvaro de Campos:

Eu podia morrer triturado por um motor
Com o sentimento de deliciosa entrega de uma mulher possuída.
Atirem-me para dentro das fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo de navios!
O masoquismo através de maquinismos!
.....
Ó tranways, funiculares, metropolitanos,
Roçai-vos por mim até ao espasmo.

com estes versos de Marinetti, extraídos do poema "La Ville Charnelle", capítulo "À mon Pégase" (trata-se sempre do automóvel):
Q'importe, beau démon?

Je suis à ta merci... Prends-moi!
Sur la terre assourdie malgré tous ses échos,
sous le ciel aveuglé malgré ses astres d'or,
je vais exaspérant ma fièvre et mon désir
à coups de glaive en pleins naseaux!
Et d'instant en instant, je redresse ma taille
pour sentir sur mon cou qui tressaille
s'enrouler les bras frais et duvetés du vent.

ELEMENTOS ESTILÍSTICOS DO MODERNISMO FUTURISTA.

Todo o corpo de teorias, às vezes ambíguas e contrastantes, proclamadas nos inúmeros manifestos (o Futurismo alimenta a moda dos manifestos, concebidos quase como um gênero literário), pode ser sintetizado em torno de três pólos: a) velocidade de regis-tração dos eventos; b) multiplicidade das percepções e dos instru-mentos de transcrição das percepções; c) processo contínuo de ana-logias, sugeridas por iluminações imediatas.

Quanto ao ponto *a*, Marinetti declara: "O mundo moderno enriqueceu-se de um novo aspecto da beleza: a velocidade". Não resta dúvida de que este aspecto de velocidade adquire corpo em toda a literatura européia contemporânea; só que nos futuristas não se trata tanto da velocidade interior das nossas percepções, quanto da velocidade efectual do meio mecânico (e hoje sorrimos daquela louca rapidez, quase cataclismática, dos automóveis a 40 quilômetros por hora), já cantada com outro fôlego lírico por D'Annunzio, o primeiro poeta da aviação.

Examinando a poesia de Álvaro de Campos, veremos que o mito da velocidade mecânica é apenas, e poucas vezes, o aspecto exterior da íntima velocidade das sensações.

Pelo que concerne à multiplicidade perceptiva, tal conceito leva ao ulterior conceito — proclamado pelos futuristas da simultaneidade. A simultaneidade é muito bem definida por Ardengo Soffici: "... simultaneidade de estados de espírito polarizados por caminhos analógicos de memórias, de pensamentos remotos, de impressões de outros lugares e de outros tempos, como luzes de astros errantes concentradas num espelho... Um fluxo, um tecido de sensações difusas concêntricas em torno do ponto genial expressivo — o criador —, harmonizando-se na casualidade do instante e do lugar em que o ato criativo se coloca em ação". O mesmo Soffici define alhures, de maneira mais sintética, a simultaneidade como "ovunquità e sempreità dell'organo sensibile creativo". Outra interessante definição da simultaneidade é-nos oferecida por Boccioni, o mais inteligente entre os pintores futuristas: "simultaneidade é a condição em que aparecem os diferentes elementos que constituem o dinamismo. Ela é, então, o objeto daquela grande causa que é o dinamismo universal. É o expoente lírico da moderna concepção da vida, baseada na rapidez e contemporaneidade de conhecimento e de comunicações". Há sempre, porém, o perigo — em que o futurismo caiu na maioria das vezes e que Pessoa-Campos sabe evitar — de que o resultado final se assemelhe àquele Teatro de Meyerbeer, que Wagner chamava de teatro dos efeitos sem causa. A verdadeira causa é sempre a condição lírica e meditativa da fantasia criadora.

Pelo que toca, finalmente, ao processo das analogias, é evidente a sua derivação do simbolismo e o seu caminho paralelo aos traçados do expressionismo. A raiz simbolista é tão evidente no primeiro Marinetti, assim como em Pessoa-Campos. Eis o tema da morte em Marinetti, na "Chanson du Mendiant d'Amour", de 1904:

... La Nuit gonflée d'étoiles et de parfums bleuâtres,
alanguissant sur moi sa nudité éblouissante
et convulsée d'amour...

... Car je suis le Mendiant affamé d'Idéal,
qui va le long des grèves,
quêtant l'amour et les baisers,
de quoi nourrir son rêve.

... Certes, pensai-je, en moi même,
aux jardins fabuleux où mon âme s'exile,
des pommiers chimeriques
ont façonné ta chair flexueuse, en neigeant
leurs pétales odorants aux doigts sonores du vent!

E eis a quais êxitos sabe conduzir o tema da noite Álvaro de Campos:

Na noite terrível, substância natural de todas as noites,
Na noite de insônia, substância natural de todas as minhas
noites,

Relembro, velando em modorra incômoda,

Relembro o que fiz e o que podia ter feito na vida.

Relembro, e uma angústia

Espalha-se por mim todo como um frio do corpo ou um medo.

O irreparável do meu passado — esse é que é o cadáver!

... O que só agora vejo que deveria ter feito,

O que só agora claramente vejo que deveria ter sido —

Isso é que é morto para além de todos os Deuses,

Isso — e foi afinal o melhor de mim — é que nem os Deuses
fazem viver.

Alhures, o tema do mendigo também aparece, mas com outra força e outra interioridade:

Sim, ser vadio e pedinte, como eu sou,
não é ser vadio e pedinte, o que é corrente:
é ser isolado na alma, e isso é que é ser vadio,
é ter que pedir aos dias que passem, e nos deixem, e isso é que
é ser pedinte

Mais tarde, o futurismo negará toda vinculação com o simbolismo, e Álvaro de Campos cantará:

Símbolos? estou farto de símbolos...
Mas dizem-me que tudo é símbolo.
Todos me dizem nada.
Quais símbolos? sonhos.

Os postulados futuristas acima mencionados levam necessariamente ao verso livre, que Gustave Kahn já experimentara na poesia francesa e que Pessoa-Campos emprega com extrema felicidade. Mas o caminho ulterior dos futuristas levará às palavras em liberdade, àquele paraliberismo aquém do qual Pessoa pára com preciso instinto poético.

Vejam, agora, como os postulados do futurismo acima apontados possam ser reconhecidos na obra de Álvaro de Campos.

Pelo que atinge o conteúdo erótico insindível de qualquer perspectiva lírica, as diferenças são sensíveis: machismo e vontade de posse do lado futurista, duplicidade ambígua ou sintética em Álvaro de Campos. A mitificação da raça e as implicações políticas, tão marcantes em Marinetti, estão felizmente ausentes da poesia de Álvaro.

O culto da civilização tecnológica é o ponto de contacto entre as duas poesias. Só que em Marinetti ele representa o embevecimento de uma espécie de irresponsabilidade moral, traduzida em ativismo e subjetivação da máquina. Em Campos é a reação contra uma inércia inicial (“Custa-me levantar-me da cadeira onde não dei por me ter sentado, — e o universo é absolutamente oco em torno de mim”), que será também o fatal retorno depois das mais arrebatadas audácias da fantasia (“... esse sono — parecerá aos outros o sono de dormir, — o sono da vontade de dormir, — o sono de ser sono.

Mas quanta diferença entre o êxito final de Campos:

Na estrada de Sintra ao luar, na tristeza, ante os campos
e a noite,
guiando o Chevrolet emprestado desconsoladamente,
perco-me na estrada futura, sumo-me na distância que alcanço,
e, num desejo terrível, súbito, violento, inconcebível,
acelero...

Mas o meu coração ficou num monte de pedras de que me
desviei ao vê-lo sem vê-lo,
à porta do casebre,
o meu coração vazio,
o meu coração insatisfeito,
o meu coração mais humano do que eu, mais exacto que a vida.

E a conclusão de Marinetti:

Plaines ténébreuses! Je vous dépasse au grand galop
de ce monstre affolé... Étoiles, mes étoiles,
entendez-vous ses pas, le fracas des abois
et ses poumons d'airain croulant interminablement?

ainda mais expressiva na virtuosidade vocal da tradução italiana
do próprio Marinetti, impressionante e retórico declamador de si
mesmo:

O tenebrose pianure! ...Io vi sorpasso a galoppo!
Su presto mio mostro impazzito!...
Stelle! mie stelle! l'udite
il precipitar dei suoi passi?...
Udite voi la sua voce, cui la collera spacca...
la sua voce scoppiante, che abbaia, che abbaia...
e il tuonar de' suoi ferrei polmoni
crrrrrrrollanti a prrrrrrecipizio interrrrrminabilmente?

De um lado, então, a estrada de Sintra ao luar, e um coração
humano vazio; do outro lado, o caminho das estrelas (mas, quem
sabe, um coração propositalmente esvaziado).

Eis outro verso que Marinetti poderia assinar:

Nada para mim é tão belo como o movimento e as sensações.
Mas Marinetti só assinaria o verso seguinte num momento de rara
lucidez e auto-consciência:

A vida é uma grande feira e tudo são barracas e saltimbancos.
No mesmo poema de Álvaro de Campos há três versos que repre-
sentam a antítese de Marinetti:

Amo tudo, animo tudo, empresto humanidade a tudo,
aos homens e às pedras, às almas e às máquinas,
para aumentar, com isso, a minha personalidade.

Penso que Marinetti diria:

Recolho todas as sensações, animo tudo, empresto mecanicidade
a tudo,
aos homens e às pedras, às almas e às máquinas,
para me afastar com isso da minha personalidade.

Concordamos com a afirmação de Mário Sacramento: “A imagem estonteante do século XX, pródigo em milagres técnicos, contagiara os próprios sectores sociais que a idade da máquina era chamada a extinguir (e, acrescentaríamos nós, o grande mediador foi justamente o futurismo). E, à falta de conteúdo social, a arte desses sectores recolhia-se a um clima de retinto pensamento mágico, que os sentidos dos milagres, aliás, não parecia senão justificar. À medida, todavia, que a idade dos milagres se ia tornando mais claramente a idade das decepções do sector social que a integrava, e que as ideologias pre-fascistas iam acenando com a premente necessidade de reaver, custasse o que custasse, um conteúdo social actuante e interveniente... a confusão dos que, como ele, ficam entre duas águas desabrocha na consciência do absurdo da situação e recolhe nele (confundindo-as) as duas concepções que experimentara — a da dor real e a da magia”. Só que Pessoa já sabia de antemão o êxito final das aventuras da fantasia modernista de sua própria faceta de Álvaro de Campos. Deveria ser um círculo fechado: o retorno à angústia geradora dessa esplêndida auto-mistificação:

Esta velha angústia.
esta angústia que trago há séculos em mim,
transbordou da vasilha,
em lágrimas, em grandes imaginações,
em sonhos em estilo de pesadelos sem terror,
em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.

A raiz da angústia é o tédio dos terríveis interrogativos da meditação, justamente aquilo que o futurismo quer esquecer mergulhando no corpo físico da realidade objetiva:

Prouvera ao Deus ignoto que ficasse sempre aquele
poeta decadente, estupidamente pretensioso,
que poderia ao menos vir a agradar,
e não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver.

Assim em Marinetti a realidade é decomposta e analisada em planos diversificados conforme os estímulos de percepção visuais, olfativos, auditivos, tácteis, gustativos. Para Álvaro de Campos:

Toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemo todos em comum com a fúria das almas,
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

Quanto, finalmente, aos elementos estilísticos, é inegável que a revolução futurista agiu sobre Fernando Pessoa diretamente e através de Sá Carneiro, mas abrandada e combinada com o fascínio do ativismo de Withman, expressando-se em Álvaro de Campos com a volúpia do que poderia ser e não é, como uma zona da alma que canalizasse em palavras a incapacidade de viver. O mito da velocidade aflora quase que num soluço disfarçado em brincadeira:

Hela-hoho comboio, automóvel, avião minhas ânsias,
Velocidade entra por todas as idéias dentro,
Choca de encontro a todos os sonhos e parte-os,
Chamusca todos os ideais humanitários e úteis,

Atropela todos os sentimentos normais, decentes, concordantes,
Colhe no giro do teu volante vertiginoso e pesado
Os corpos de todas as filosofias, os tropos de todos os poemas,
Esfrangalha-os e fica só tu, volante abstrato nos ares,
Senhor supremo da hora européia, metálico cio.
Vamos, que a cavalgada não tenha fim nem em Deus!

Todavia, como antes dissemos, não se trata apenas da velocidade mecânica, nova beleza da estética futurista. É muito mais a velocidade centrífuga da alma que se projeta nas coisas e registra o seu vôo com idêntica rapidez.

Isto nos leva justamente à multiplicidade das percepções e à simultaneidade, em que se baseia a poética futurista. Os próprios heterônimos são expressivos de uma simultaneidade de almas numa só personalidade, que tenta resolvê-las em unidade:

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidades eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.

Em Alvaro de Campos a multiplicidade de percepções é sempre integrada na atenta sensibilidade do receptor, como um brotar de imagens refletidas na unicidade do espelho de sua inteligência e de sua capacidade de comunicação imediata, subentendida que seja ou declarada a presença do pronome de primeira pessoa, como nestes fragmentos de "Passagem das horas":

Eu, que tantas vezes me sinto tão real como uma metáfora,
Como uma frase escrita por um doente no livro da rapariga
que encontrou no terraço,
Ou uma partida de xadrez no convés de um Transatlântico,
Eu, a ama que empurra os "perambulators" em todos os jardins
públicos,

Para encontrar em Alvaro de Campos algo parecido com este desencadeamento sintático-vocal, não teríamos mais que um único fragmento, extraído da “Ode Marítima”, e ainda sem os símbolos matemáticos da grafia marinettiana:

Fazei de mim qualquer cousa como se eu fosse
arrastado — ó prazer, ó beijada dor! —
Arrastado à cauda de cavalos chicoteados por vós...
Mas isto no mar, isto no ma-a-ar, isto no MA-A-A-AR!
Eh-eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! EH-EH-EH-EH-EH!

No MA-A-A-AR!

Yeh eh-eh-eh-eh-eh! Yeh eh-eh-eh-eh-eh! Yeh eh-eh-eh-eh-eh!
Grita tudo! tudo a gritar! ventos, vagas, barcos,
mares, gáveas, piratas, a minha alma, o sangue, e o ar, e o ar!
Eh-eh-eh-eh! Yeh eh-eh-eh-eh! Yeh eh-eh-eh-eh! Tudo canta
a gritar!

FIFTEEN MEN ON THE DEAD MAN'S CHEST"
YO-HO-HO AND A BOTTLE OF RUM!

Eh-eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Eh-laô-lahô-laHO-O-O-ôô-lahá-á----áááá!
Ah-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô --- yyy!
SCHOONER AHO-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô yyy!
Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw-aw!
DARBY M'GRAW-AW-AW-AW-AW-AW!
FETCH A-A-AFT THE RU-U-U-U-U-UM, DARBY!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!

Quanto ao mais, a simultaneidade, a multiplicidade e o processo analógico em Pessoa-Campos conservam um tipo de organização harmônica mais próximo do disciplinadíssimo e lírico dodecafonismo de um Alban Berg, do que do vanguardismo ruidoso de um Varèse ou do hermético pontilhismo de um Webern:

A entrada de Singapura, manhã subindo, côr verde,
o coral das Maldivas em passagem cálida,
Macau à uma hora da noite... acordo de repente...
Yat-lô-ôôôôôô... Ghi...
e aquilo soa-me do fundo de uma outra realidade...
A estatura norte-africana quase de Zamzibar ao Sol...
Dar-es-Salaam (a saída é difícil)...
Majunga, Nossi-Bé, verduras de Madagáscar...
Tempestades em torno ao Guardafui...
E o Cabo da Boa Esperança nítido ao sol da madrugada...
E a cidade do Cabo com a Montanha da Mesa ao fundo...

De outro lado, se abrirmos o "Noturno" de D'Annunzio" (1918), encontraremos instrumentações de palavras em liberdade e pluralidades de sensações do tipo seguinte, as quais estranhamente se harmonizam na minha percepção musical e de memórias como o último texto citado de Pessoa-Campos:

Usciamo, Nastichiamo la nebbia,
La città è piena di fantami.
Gli uomini camminano senza rumore, fasciati di caligine.
I canali fumigano,
Il grito delle vedette aeree arrochito dalla nebbia,

.....

Il motoscafo di Sant'Andrea romba alla riva. Porto con me
le valige e

il sacco dei messaggi.
La laguna agitata.
L'acqua che spruzza.
Il motorista siciliano con cui converso.

.....

... Si va.
Il bacino di San Marco, azzurro.
Il cielo da per tutto.
Stupore, disperazione.
Il velo immobile delle lacrime,
Silenzio.

Il battito del motore.
Ecco i Giardini,
Si volta nel canale.

Abrir-se-ia aqui outro discurso, acerca da influência e diferenças do paroliberismo futurista em diversos mundos poéticos e acerca de um possível paralelo entre Pessoa-Campos e D'Annunzio, com raízes simultâneas em Mallarmé. Mas deixemos isto para outros e mais competentes pesquisadores. O fantasma do futurismo (hoje na verdade, um bom fantasma para evocações mediúnicas) e o nome de Marinetti vêm à tona relacionados principalmente com as grandes Odes de Álvaro de Campos, geradas sob o impacto do encontro espiritual e físico com o ativismo de Walt Withman. Contemporaneamente à voz desta sereia americana, devia ressoar na fantasia criadora de Pessoa-Campos o parágrafo 11º do Manifesto de Marinetti: "Nós cantaremos as grandes multidões agitadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; cantaremos o oceano multi-color ou polifônico das revoluções nas capitais modernas; cantaremos o vibrante fervor noturno dos arsenais e das fábricas, incendiados por violentas luzes elétricas; as estações ferroviárias, ávidas devoradoras de serpentes fumacentas; as oficinas penduradas nas nuvens pelos tortos penachos de suas fumaças; as pontes parecidas com atletas gigantescos, que transpõem os rios, brilhando ao sol com um fulgor de facas; os navios aventureiros que cheiram o horizonte, as locomotivas de possante peito, galopantes nos trilhos como enormes cavalos de aço entulhados de tubos; o vôo rasante dos aviões, cuja hélice vibra ao vento como uma bandeira e parece aplaudir como uma multidão entusiasmada".

Tudo isto se integra no contexto das grandes Odes: sobremaneira na "Ode Triunfal", e — embora menos patentemente — na "Ode Marítima". Seja-me permitido, todavia, um rápido "excursus" por esta última, a fim de revelar semelhanças e mais divergências.

A Ode evoca o clamoroso chamamento do mar para um "partir" quimérico, embora saindo de um fundo de tédio:

Ó clamoroso chamamento,
a cujo calor, a cuja fúria fervem em mim.
numa unidade explosiva de todas as minhas ânsias,
meus próprios tédios tornados dinâmicos, todos!

Os futuristas nunca reconheceram um tédio de saída, tema por demais personalizante. Todavia não podemos nos esquecer de que o futurismo nasce e prolifera no clima de um Itália frustrada e abúlica, pronta a cair nos braços da aventura fascista. O navio futurista só pode ser um couraçado; e, pelos mesmos anos, D'Annunzio inclui na sua Ode "A una torpediniera nell'Adriatico" um verso de larga sonoridade conquistadora, projetada no futuro:

Arma la prora e salpa verso il mondo!

Os navios de Álvaro de Campos, em seu mágico realismo, são convites a uma aventura de reminiscências, a um tempo morto em que talvez Álvaro pudesse ser uma vivência e não o alado sonho de uma frustrada impotência:

E os navios vistos de perto, mesmo que se não vá embarcar
neles,

Vistos de baixo, dos botes, muralhas altas de chapas,
Vistos dentro, através das câmaras, das salas, das despensas,
Olhando de perto os mastros, afilando-se lá pró alto,
Roçando pelas cordas, descendo as escadas incômodas,

Cheirando a untada mistura metálica e marítima de tudo
aquilo,

Os navios vistos de perto são outra coisa e a mesma coisa,
Dão a mesma saudade e a mesma ânsia doutra maneira.
Toda a vida marítima! tudo na vida marítima!
Insinua-se no meu sangue toda essa sedução fina
E eu cismo indeterminadamente as viagens.

Do conflito entre o cotidiano e o sonho, rompe — com o grito de Jim Barnes — a grande aventura verbal:

Pensando nisto — ó raiva! pensando nisto — ó fúria!
Subitamente, tremulamente, extraorbitadamente,
Pensando nesta estreiteza da minha vida cheia de ânsias,

Com uma oscilação viciosa, vasta, violenta,
Do volante vivo da minha imaginação,
Rompe, por mim, assobiando, silvando, vertiginando,
O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima.

Dáí surge toda a parte central do poema, com cujas visões de heroísmo sádico-masquista e com cuja violência verbal Marinetti e os futuristas poderiam concordar:

O mundo inteiro não existe para mim! Ardo vermelho!
Rujo na fúria da abordagem!
Pirata-mor! César-Pirata!
Pilho, mato, esfacelo, rasgo!
Só sinto o mar, a presa, o saque!
Só sinto em mim bater, baterem-me
As veias das minhas fontes!
Escorre sangue quente a minha sensação dos meus olhos!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Ah piratas, piratas, piratas!
Piratas, amai-me e odiai-me!
Misturai-me convosco, piratas!
Vossa fúria, vossa crueldade, como falam ao sangue
Dum corpo de mulher que foi meu outrora e cujo cio sobrevive!
.....
Ah, ser tudo nos crimes! Ser todos os elementos componentes
Dos assaltos aos bancos e das chacinas e das violações!
ser quanto foi no lugar dos saques!
Ser quanto viveu ou jazeu no local das tragédias de sangue!
Ser o pirata-resumo de toda a pirataria no seu auge,
E a vítima-síntese, mas de carne e osso, de todos os piratas
do mundo!

Ser o meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres
Que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas pelos piratas:

Mas reaflore o conflito com o cotidiano existencial, com amarga
auto-ironia:

Ah! a selvajaria desta selvajaria! Merda
Pra toda a vida como a nossa, que é nada disso!
Eu pr'aqui engenheiro, prático à força, sensível a tudo,
Pr'aqui parado, em relação a vós, mesmo quando ando;
Mesmo quando ajo, inerte; mesmo quando me imponho, débil...

.....
Estupores de tísicos, de neurastênicos, de linfáticos,
Sem coragem para ser gente com violência e audácia,
Com a alma como uma galinha presa por uma perna!

Depois, dos sulcos do tempo, ressurge a memória nostálgica da infância, que tanta tinta fez derramar aos pedantes glosadores psicologistas:

Mas todo este tempo não estive a reparar para nada.
Tudo isto foi uma impressão só da pele, como uma carícia.
Todo este tempo não tirei os olhos do meu sonho longínquo.
Da minha casa ao pé do rio,
Das janelas do meu quarto dando para o rio de noite,
E a paz do luar esparsa nas águas...

.....
Não poder viajar pra o passado, para aquela casa e aquela
afeição,
E ficar lá sempre, sempre criança e sempre contente!

Dai em diante o modernismo romântico e enérgico de marca Mari-
nettiana aplaca-se num modernismo serenado e clássico, disposto
a entender com equilibrada humanidade os processos e os progres-
sos da vida moderna, também no que ela tem de corriqueiro e anti-
heróico — desde as viagens de importação e exportação até os
afazeres burocráticos —, sempre em busca da poesia que resta nas
coisas após o furor:

Maravilhosa vida marítima moderna,
Toda limpeza, máquinas e saúde!
Tudo tão bem arranjado, tão espontaneamente ajustado,
Todas as peças das máquinas, todos os navios pelos mares,
Todos os elementos da atividade comercial de exportação e
importação

Tão maravilhosamente combinando-se
Que corre tudo como se fosse por leis naturais,
Nenhuma coisa esbarrando com outra!
Nada perdeu a poesia. E agora há a mais as máquinas
Com a sua poesia também, e todo o novo gênero de vida
Comercial, mundana, intelectual, sentimental,
Que a era das máquinas veio trazer para as almas.

.....

Limpos, regulares, modernos como um escritório com guichets
em redes de arame amarelo.
Meus sentimentos agora, naturais e comedidos como gentlemen,
São práticos, longe de desvairamentos, enchem de ar marítimo
os pulmões,
Como gente perfeitamente consciente de como é higiênico
respirar o ar do mar.

Finalmente, com a visão do navio que se afasta, fecha-se o círculo
no retorno ao ponto de partida, o silêncio comovido de uma alma
de poeta:

Primeiro o navio a meio do rio, destacado e nítido,
Depois o navio a caminho da barra, pequeno e preto,
Depois ponto vago no horizonte (ó minha angústia!),
Ponto cada vez mais vago no horizonte...,
Nada depois, e só eu e a minha tristeza,
E a grande cidade agora cheia de sol
E a hora real e nua como um cais já sem navios,
E o giro lento do guindaste que, como um compasso que gira,
Traça um semicírculo de não sei que emoção
No silêncio comovido da minh'alma...

Então, Marinetti e seu futurismo estão ao mesmo tempo presentes
e remotos, assim como presente e não alcançado — ou superado,
talvez, no divino vôo da poesia — está o fascínio ativista de Walt
Withman, o cantor dos concertos absolutos. A respeito das grandes
Odes, diz muito bem Eduardo Lourenço em seu "Pessoa revisitado":
"Em termos withmanianos, Campos é a erosão afetiva, encarnada,
do mundo e da visão exaltante de Walt Withman e, pela mesma

ocasião, desse Futurismo que tão ingenuamente fascinava em Paris o seu amigo Sá Carneiro e que a ele lhe nascia exausto". O mesmo Eduardo Lourenço, falando mais especificamente na Ode Marítima, afirma: "Em 1915 e 16 o que chocou foi a histerização do grito, o delírio das imagens e viu-se num poema vasto como o mar uma simples "provocação" vanguardista, uma vontade de escândalo e um canto primário de exaltação da vida moderna. Não se viu, nem era então possível ver nele, a epopéia do fracasso mascarado em viagem imaginária, barco bêbado da só bebedeira da alma. A voz que fala na Ode Marítima surge partilhando entre a vontade de ser como os antigos marinheiros, vidas que crêem no mundo e se perdem alegre e ferozmente nas suas águas profundas e o sonho parado do anônimo correspondente comercial caído do céu da cultura e da adolescência viajante e exótica na "Capital d'olvido" estagnada em rotina e pasmo, que é a Lisboa onde Pessoa e seus amigos se consomem à volta da eterna mesa do café".

A Ode Marítima não é então, como outros queriam, apenas um "record" de virtuosidade e de mistificação verbal, um feérico fogo de palavras e de arrebatadoras associações de imagens. Ela é, muito pelo contrário, um profundo panorama de solidões poéticas, com a textura de uma fantasmagórica exercitação verbal.

Ora, fixado o conceito de uma inegável influência de Marinetti sobre Álvaro de Campos, chegou o momento de auferir as últimas conclusões. A arte de Marinetti após o sucesso sensacionalista das primeiras proclamações e realizações, traça uma parábola descendente, colocando em ação uma espécie de retórica representação do futurismo em que poucos ainda acreditam, e caindo numa repetição de esquemas e fórmulas sem vitalidade. Seja claro, todavia, que não se pode negar a Marinetti uma inteligência capaz de chegar a intuições geniais, uma fantasia exuberante, uma virtude estilística de altíssimo nível e uma soma de informações literárias talvez superior à de Fernando Pessoa.

De outro lado, a poesia de Pessoa, enquanto Álvaro de Campos, nos introduz numa inesperada terra de promessa. Diz muito bem Eduardo Lourenço que "ao contacto do pulsar tumultuoso e vivificante de sentimentos, paisagens, vivências, como que cinematogra-

ficamente surpreendidos em seu perfil e movimento... não podemos fugir à idéia de estar, enfim, em plena feira do mundo, com sua excitação sem cessar renovada, seu clamor e seu prodígio”.

Do lado marinettiano, então, um feérico e noturno fogo de artifício, artesanalmente perfeito, mas já perdido com as primeiras luzes da madrugada; do lado de Pessoa-Campos uma chama contínua iluminando sempre mais os altos céus da poesia.

Procurei a confirmação destas minhas intuições em muitos glosadores, os quais, — como sempre — confundiram-me deliciosamente as idéias (e aí lembrei-me de Marinetti, que definia a “Divina Comédia” um chiqueiro de glosadores). Finalmente, voltei ao poeta, a Pessoa-Campos, e ele ofereceu-me a chave de tudo com a emocionante clareza desses quatro versos da Ode Marítima:

Ah! o grande Cais donde partimos em Navios-Nações!
O grande Cais Anterior, eterno e divino!
De que porto? em que águas? e porque penso eu isto?
Grande Cais como os outros Cais, mas o Único.