

# Londres, 1914 – Junho: A obra-prima do Futurismo

Gianluca Miraglia\*

## Keywords

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro, Teixeira de Pascoas, *Ode Triunfal*, Futurismo.

## Abstract

The encounter between Fernando Pessoa and the Futurism was brief and yet crucial. The result: a masterpiece and a heteronym at the same time.

## Palavras-chave

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro, Teixeira de Pascoas, *Ode Triunfal*, Futurismo.

## Resumo

O encontro entre Fernando Pessoa e o Futurismo foi breve e todavia determinante. Dele surgiram, ao mesmo tempo, uma obra-prima e um heterónimo.

---

\* Centro de Tradições Populares Portuguesas / Polo CLEPUL.

Este ano de 2017, em que se celebra o centenário da conferência realizada no Teatro República, a 14 de Abril de 1917, e da edição do número único da revista *Portugal Futurista*, voltando a estar no centro das atenções da crítica e da historiografia literária o movimento de vanguarda surgido em Itália e liderado por Filippo Tommaso Marinetti, oferece a oportunidade para examinar mais em detalhe a relação que Fernando Pessoa manteve com o futurismo. A bibliografia sobre o assunto é já copiosa e regista contribuições valiosas<sup>1</sup>, contudo permanecem aspectos que exigem ser aprofundados e esclarecidos. Como ponto de partida sirvo-me de um excelente e documentado artigo que Jerónimo Pizarro publicou em 2009, integrado num dossiê monográfico<sup>2</sup> destinado a assinalar os 100 anos da publicação do primeiro Manifesto Futurista no jornal *Le Figaro*, e no qual, após ter reunido e analisado os textos pessoanos pertinentes, o estudioso chega à seguinte conclusão: “Pessoa foi apenas passageira e superficialmente futurista” (PIZARRO, 2009: 78). Adianto desde já que concordo em parte com a afirmação categórica de Pizarro, ou seja subscrevo o advérbio passageiramente e discordo do advérbio superficialmente, mas antes de explicar os motivos que me levam a isso, é imprescindível refutar os fundamentos de uma opinião algo difusa no âmbito dos estudos pessoanos segundo a qual o impacto do futurismo em Pessoa mais do que superficial teria sido irrelevante<sup>3</sup>: a ser verdade, tudo o que eu escrevesse sobre o assunto seria inútil e inoportuno. A mais nítida e assertiva formulação dessa ideia encontra-se num livro a todos os títulos notável, um ensaio que marcou uma viragem na história dos estudos pessoanos: *Fernando Pessoa Revisitado*, de autoria de Eduardo Lourenço. Com efeito, no quarto capítulo, “O Mistério-Caeiro na Luz de Campos e Vice-Versa”, deparamos com as seguintes frases acerca da *Ode Triunfal*:

---

<sup>1</sup> Para ampla indicação bibliográfica até ao ano de 2004, veja-se o livro *Pessoana* de José BLANCO (2008), e mais precisamente, no 2.º volume, *Índices*, as entradas “Futurismo” e “Marinetti”. Artigos mais recentes sobre o futurismo em Portugal podem ser lidos em *International Yearbook of Futurism*, vol. 3, 2013, e na revista *Colóquio-Letras*, n.º 194, Janeiro de 2017.

<sup>2</sup> “Futurismo, 1909-2009”, em *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 4, 2009, pp. 7-152. O artigo de Jerónimo Pizarro, “Pessoa e ‘Monsieur’ Marinetti”, foi reeditado em *Pessoa Existe?* (2012).

<sup>3</sup> Em geral, a crítica tende a desvalorizar ou menorizar a influência do futurismo e salienta o que distingue Fernando Pessoa do movimento vanguardista de Marinetti, quer seja na concreta realização poética quer seja na teorização estética. Um exemplo extremo de negação de qualquer relação entre futurismo e sensacionismo pode ler-se num artigo de João BARRENTO: “[...] a filosofia ‘sensacionista’ – o Ismo final e definitivo do modernismo português – estava já toda praticamente formulada, nos seus aspectos mais supoerficiais e mistificadores e nos seus paradoxos mais profundos, havia dez anos [...] precisamente... em alemão. Não, portanto, em italiano futurista ou nos manifestos em francês do *Figaro* de 1909, como se poderia julgar a partir da generalizada, mas inaceitável, tese que vê no sensacionismo ‘o equivalente português do futurismo’ (G. R. Lind)” (BARRENTO, 1986: 6). Existem posições diferentes, como as de HESS (1964), LIND (1970) ou SIMÕES (2009), entre outras, mas são claramente minoritárias.

Ostensivamente whitmaniana no seu andamento, no recorte das imagens e no processo de as acumular, mas mais ainda na fraternidade exaltada do erotismo turvo que a estrutura e banha num grau que só em inglês será mais transparente ou cru, a *Ode Triunfal*, nem sequer esconde, como o primeiro Reis, a ruína da ficção que ficticiamente representa. Em termos whitmanianos Campos é a erosão efectiva, incarnada, do mundo e da visão admiravelmente exaltante de Walt Whitman e pela mesma ocasião *desse Futurismo que tão ingenuamente fascinava em Paris o seu amigo Sá-Carneiro e a ele lhe nascia* exausto.

(LOURENÇO, 1981: 77-78)<sup>4</sup>

A referência à fascinação ingénua que o Futurismo teria exercido sobre Mário de Sá-Carneiro não é casual nem fortuita. A interpretação da *Ode Triunfal* proposta por Eduardo Lourenço, como veremos mais à frente, compõe-se de uma *pars destruens*, que visa desancar, escarnecendo-a, a leitura que Sá-Carneiro nos deixou do primeiro poema de Álvaro de Campos, em carta datada de 30 de Junho de 1914 (Fig. 1)<sup>5</sup>, e de uma *pars construens*, uma minuciosa hexegese textual que supostamente capta o sentido latente e autêntico da ode. Irene Ramalho Santos, que perfilha o mesmo ponto de vista de Eduardo Lourenço, vai ainda mais além na ridicularização das frases de Sá-Carneiro, descrevendo-as como “admiração extasiada” (190), “reação arrebatada” (191), “litania eufórica em louvor da *Ode Triunfal*” (199) e “arroubos laudatórios” (199), para concluir, com o claro intuito de apoucar a influência do futurismo, que, por um lado, as composições de Álvaro de Campos ultrapassam as teorias estéticas de Marinetti e, por outro, ambos os escritores utilizavam o termo futurismo apenas com valor metafórico:

Na sua carta, Sá-Carneiro vai ao ponto de dizer que, em última análise, a *Ode Triunfal* realiza perfeitamente Marinetti, o fundador do futurismo. Na opinião de Pessoa, no entanto, e como sugere a linguagem de Sá-Carneiro, as odes de Campos, transcendem amplamente o futurismo de Marinetti. De facto, para os dois modernistas portugueses, *o futurismo não era mais do que uma metáfora para a modernidade poética*, ou um termo conveniente para englobar os -ismos da sua própria vanguarda: paulismo, interseccionismo, sensacionismo.

(RAMALHO SANTOS, 2007: 191-192)

<sup>4</sup> O itálico aqui, como em todas as outras citações, é de minha responsabilidade.

<sup>5</sup> Durante muito tempo julgou-se que esta carta era de 20 de Junho de 1914, mas Cunha (SÁ-CARNEIRO, 2003) e Vasconcelos e Pizarro (SÁ-CARNEIRO, 2015) corrigem o erro com base em motivos convincentes.



Acerca das qualidades de leitor e de crítico que Mário de Sá-Carneiro possuía, postas em causa pelos autores mencionados, será oportuno lembrar que Sá-Carneiro, apesar de manifestar uma admiração forte e sincera para com Fernando Pessoa, ao qual solicitava em continuação a crítica franca e construtiva sobre textos poéticos e narrativos que lhe enviava, não acatava passivamente as sugestões que o amigo lhe dava em matéria literária: discutia-as, aceitando umas e rejeitando outras (cf. DE MARCHIS, 2011: 43-45). Mais, quando era ele a comentar os poemas de Fernando Pessoa, não se coibia de os criticar sem algum acanhamento. Tome-se como exemplo do que era o diálogo franco e aberto entre os dois escritores a carta datada de 26 de Fevereiro de 1913, na qual, após dar largas a uma admiração que, diga-se de passagem, sendo tão eufórica como a suscitada pela leitura da *Ode Triunfal*, tem escapado à zombaria dos críticos<sup>6</sup>, Sá-Carneiro examina os poemas “O Braço sem Corpo” e “A Voz de Deus”, e manifesta o seu desagrado em relação a um verso do segundo (“Quem é este archote, que mão tem o guia”), que julga destoar dos outros por lhe faltar originalidade. Se formos agora ler a carta datada de 10 de Março de 1913, verificamos que Fernando Pessoa emendou o poema (“Acho a ‘Voz de Deus’ completa e genialmente completa na sua nova versão”; SÁ-CARNEIRO, 2015: 101), alterando justamente o verso que o amigo não apreciara. Em conclusão, Sá-Carneiro era tudo menos um leitor ingénuo e superficial. Fernando Pessoa enviava-lhe os seus poemas na convicção de encontrar nele um atento, seguro e fiável crítico, porventura a única pessoa capaz de o compreender plenamente no plano literário:

Agradeço-lhe entranhadamente (mas não num agradecimento de coração, num agradecimento comovido e orgulhoso aonde vai toda a minha alma) o que você diz na parte da sua carta: “Afinal estou em crêr q[ue] em plena altura, pelo menos quanto a sentimento artístico, ha em Portugal só nós dois,.. E, muito especialmente, nas linhas em que fala da m[inha] compreensão em face dos seus versos.

(SÁ-CARNEIRO, 2015: 176; 14 de Maio de 1913)

Sendo este, na sua concreta realidade, o relacionamento que se estabelecera entre os dois escritores, vejamos então as frases que Sá-Carneiro escreveu na carta datada de 30 de Junho de 1914, após ter tido conhecimento do primeiro texto atribuído a Álvaro de Campos – uma versão da *Ode Triunfal* à qual faltavam os versos iniciais, e que não se devia afastar da que foi impressa na revista *Orpheu*, um ano mais tarde:

---

<sup>6</sup> Mais do que o entusiasmo de Sá-Carneiro pelas obras de Campos, Pessoa e Reis, deveria chamar a atenção dos estudiosos a falta dele em relação as obras de Caetano de Castro: um aspecto intrigante que não me parece ter sido abordado até hoje.

Não se pode ser maior, mais belo, mais intenso de esforço — mais sublime: manufacturando emfim Arte, arte luminosa e comovente e grácil e perturbante, arrepiadora com materiaes futuristas, bem de hoje — todos prosa. Não tenho duvida em assegura-lo, meu Amigo, você acaba de escrever a obra-prima do Futurismo. Porque, apesar talvez de não pura, escolarmente futurista [em nota de rodapé o autor alude a passagens da *Ode Triunfal*: “ref. a citação de Platão e o parenteses do burro puxando a nora, etc.”.], o conjunto da ode é absolutamente futurista. Meu amigo, pelo menos a partir d’agora o Marinetti é um grande homem... porque todos o reconhecem como o fundador do futurismo, e essa escola produziu a sua maravilha. Depois de escrita a sua ode, meu querido Fernando Pessoa, eu creio q[ue] nada mais de novo se pode escrever para cantar a nossa época — [...]

(SÁ-CARNEIRO, 2015: 223)

Segundo Eduardo Lourenço, Mário de Sá-Carneiro tresleu a *Ode Triunfal*, e, em vez de ler o que lá está, ficou-se pelo “mimetismo whitmaniano” (87), tornando-se no protótipo de uma longa série de leitores que acabariam por vulgarizar uma interpretação inocente, superficial e profundamente errada do poema. Como assevera o crítico, sem esconder a sua perplexidade: “com uma ingenuidade que espanta, repete-se que esse primeiro Álvaro de Campos é o cantor da Máquina, da Electricidade e outras realidades concretas, encarnações não duvidosas do Momento” enquanto “mais certo e justo seria escrever que é o seu *des-cantor*, se a palavra existisse” (LOURENÇO, 1981: 87).

Antes de examinarmos em detalhe a interpretação alternativa que Eduardo Lourenço propõe e que, diga-se desde já, levanta problemas quer na perspectiva da *intentio auctoris*, quer na da *intentio operis*, voltamos à carta de Sá-Carneiro para pôr em luz alguns elementos relevantes. O entusiasmo com o qual Mário de Sá-Carneiro reagiu à *Ode Triunfal*, se for filologicamente restituído ao contexto em que se dá, torna-se menos espantoso e disparatado do que Eduardo Lourenço e Irene Ramalho Santos nos querem levar a crer. Poucos dias antes, o autor de *A Dispersão* tinha lido um artigo de Nicolas Beauduin<sup>7</sup>, “La psychologie des poètes nouveaux et la vie moderne”, publicado nas páginas da revista *A Águia*<sup>8</sup>, no qual se saudava o aparecimento em França de uma poesia nova, capaz de acompanhar e expressar a profunda transformação que se dera na civilização moderna. Particularmente significativa, para a caracterização dessa poesia, é a citação de parte de uma palestra do professor Esch<sup>9</sup> que Beauduin intercala na sua exposição e que transcrevo a seguir:

<sup>7</sup> Nicolas Beauduin (1881-1960). Director da revista *La Vie des Lettres* (1913- 1926), foi antologado, juntamente com G. Apollinaire, F.T. Marinetti, F. Divoire e A. Salmon, entre outros, na *Anthologie des Poètes Nouveaux*, Paris, 1913.

<sup>8</sup> Fernando Pessoa enviara-lhe a revista que continha as recensões de *A Confissão de Lúcio* e de *Dispersão*.

<sup>9</sup> Mathias Esch (1882-1928), luxemburguês, foi autor de livros sobre a moderna poesia de expressão em língua francesa como *L’ouvre de Maurice Maeterlink*, Paris, 1911, e *Émile Verharen. L’homme – La*

Au renouveau d'action, à l'exaltation de toutes les énergies humaines, à cette courageuse affirmation de l'existence, à la glorification de tous les aspects et de tous les élans de la vie contemporaine, en un mot, à la grandeur morale de notre temps, devait répondre un art nouveau, une beauté nouvelle... La physionomie particulière et inédite de notre époque, la pulsation de la vie innombrable, inventions, conquêtes, héroïsmes humaines, et surtout l'essor de la vie technique devaient peu à peu dégager une beauté neuve non plus comme la beauté classique, une beauté statique, c'est à dire immobile et figée dans une attitude éternelle, ni comme celle du romantisme, une beauté que consiste dans la volupté de l'oeil et de l'oreille, mais une beauté vivante, dynamique, une beauté en mouvement... *La poésie moderne sera en partie une poésie résultant précisément de l'effort moderne, dès gestes, de cris, des tumultes de la vie contemporaine, beauté en action, non plus contemplative; beauté barbare et brutale peut-être où il passe comme de secousses violentes des vertiges inconnues, comme des trépidations de moteurs et des halètements de machine et qui sera animée du rythme exaspéré de l'existence moderne.* Cet art n'aura pas les qualités convenues qui plaisent, les qualités gracieuses et proprement féminines; il faudra nous y faire et y habituer nos nerfs. Ce sera non une révolution mais un élargissement du domaine de la poésie lyrique telle qu'on l'entendait jusqu'ici. Car enfin on peut se demander avec raison pourquoi la poésie demeurerait toujours essentiellement sentimentale alors qu'il y a dans la vie moderne bien d'autres émotions, bien d'autres secousses... Eh bien, c'est à l'aurore de cette esthétique lyrique nouvelle que nous assistons en ce moment; elle monte dans les horizons gigantesques qu'a ouverts devant nous la pensée scientifique, brutale encore et sanglant comme tout ce qui est productif, mais déjà nous saisissons dans le lointain encore mal discipliné comme un vaste Te Deum à la gloire du XX<sup>e</sup> siècle.

(BEAUDUIN, 1914: 164)

[À renovação da acção, à exaltação de todas as energias humanas, a esta corajosa afirmação da existência, à glorificação de todos os aspectos e de todos os impulsos da vida contemporânea, numa palavra, à grandeza moral dos nossos tempos, deverá corresponder uma arte nova, uma beleza nova... A fisionomia peculiar e inédita da nossa época, o palpitar da vida inumerável, invenções, conquistas, heroísmos humanos, e sobretudo o impulso da vida técnica deverão aos poucos libertar uma beleza nova, já não como a beleza clássica, uma beleza estática, ou seja imóvel e fossilizada numa atitude eterna, nem como a do Romantismo, uma beleza que consiste na volúpia dos olhos e dos ouvidos, mas uma beleza viva, dinâmica, uma beleza em movimento... A poesia moderna será em parte uma poesia que resulta justamente do esforço moderno, dos gestos, dos gritos, dos tumultos da vida contemporânea, beleza em acção, já não contemplativa: beleza bárbara e brutal talvez onde perpassam como que violentos abanões de vertigens desconhecidas, trepidações de motores e arquejos de máquinas e que será animada pelo ritmo exasperado da vivência moderna. Esta arte não terá as qualidades convencionais que agradam, as qualidades agradáveis e tipicamente femininas; teremos que a isso habituar os nossos nervos. Não será uma revolução mas um alargamento do domínio da poesia lírica como é entendida até agora. Podemos perguntar com razão por que é que a poesia continua fundamentalmente sentimental quando na vida moderna existem outras emoções, outros abalos. Enfim, assistimos neste momento à aurora dessa nova estética lírica, que surge nos horizontes

---

*Poète de la vie moderne. Étude sur les tendances nouvelles dans la littérature contemporaines*, Luxembourg, 1917.

gigantescos que o pensamento científico abriu à nossa frente, brutal ainda e sangrenta como tudo o que é produtivo, mas já percebemos nas vozes ainda mal disciplinadas como que um vasto Te Deum à glória do século XX.]

Sá-Carneiro, vale a pena reparar nisso, classifica sem hesitação Nicolas Beauduin como “futurista, por que o q[ue] ha de novo e interessante no paroxismo é no fundo de Marinetti” (SÁ-CARNEIRO, 2015: 212). E, imediatamente a seguir, confessa a Pessoa a profunda decepção experimentada ao ler um poema do poeta francês, titulado “Music-halls”, que descobrira casualmente numa revista, acrescentando, entre parêntese, um comentário que revela o conhecimento partilhado com Fernando Pessoa das teorias estéticas futuristas: “(lembre-se como os futuristas acham-se beleza nos *music-halls* e gritam que os devemos cantar)” (SÁ-CARNEIRO, 2015: 212; Marinetti publicou *The Variety Theather* no *Daily Mail* em Novembro de 1913). Ou seja, quando Sá-Carneiro lê a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos está quer sob a impressão que lhe causara o artigo de Beauduin, trazendo-lhe à memória as teorias futuristas, quer sob o desapontamento que lhe provocara o poema do escritor francês (“A poesia é má, lepidóptera como nunca”; SÁ-CARNEIRO, 2015: 212). Em suma, a sua leitura é feita à luz do conhecimento directo do que era o movimento futurista na sua realização parisiense. A “apoteótica carta”, no dizer de Richard ZENITH (2015: 17), nasce então da surpresa e do espanto, por quanto fosse já grande a sua admiração por Pessoa, perante um texto totalmente inesperado que corporificava perfeita e genialmente todas as ideias que o movimento de vanguarda vinha proclamando desde há uns tempos, sem que tivesse surgido até então alguém capaz de as traduzir numa obra literária.

Nas cartas sucessivas não se vislumbra rasto de que alguma vez Fernando Pessoa tenha procurado corrigir o equívoco em que teria caído o amigo, se dermos fé à crítica que nega a componente futurista na sua poesia, apontando para o verdadeiro sentido da ode ou porventura chamando-lhe a atenção para a *fons et origo* ser outra que não o futurismo, ou seja os assombrosos poemas de Walt Whitman, e não é necessário engendrar improváveis estratégias de ocultação para explicar o facto, pois são conhecidos vários documentos em que Fernando Pessoa sublinha, por vezes com visível orgulho e regozijo, o carácter futurista da ode, como é o caso de um texto atribuído a Frederico Reis:

E os futuristas, que não haviam conseguido devéras e a valêr metter nos seus versos, de modo eterno e moderno, abstracto, a vida actual, competente, científica, ruidosa e productiva, vêm o seu ideal realizado, realizado completamente, inultrapassavelmente pelo genio febril, nervoso de Alvaro de Campos, que na sua enorme Ode II triumpha de uma vez para sempre de todos os varios futuristas por acabar, que na França, na Italia e na Inglaterra não conseguem dizer o que querem.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Ideia semelhante encontra-se noutro texto: “Álvaro de Campos revelou o que todos os futuristas, paroxistas e modernistas vários andam há anos a querer fazer” (PESSOA, 1994: 238; cf. PESSOA, 1966:

Nas cartas a Armando Côrtes-Rodrigues, Álvaro de Campos é identificado como “Álvaro futurista”(PESSOA, 1985: 34; 2 de Setembro de 1914), e descreve-se a *Ode Triunfal* como “o canto das máquinas e da civilização moderna”(Pessoa, 1985: 60; 4 de Março de 1915). Existem, como é notório, outros documentos nos quais Fernando Pessoa fez questão de se distanciar do futurismo, mas devem ser vistos à luz de um natural desejo e urgência que ele, como modernista, sentia de reivindicar a sua originalidade. A muito citada carta dirigida ao director do *Diário de Notícias*, sucessiva à publicação do primeiro número de *Orpheu*, estabelece uma distinção com base na realização: “A minha *Ode Triunfal*, no 1º numero do *Orpheu*, é a unica cousa que se aproxima do futurismo. Mas aproxima-se pelo assumpto que me inspirou, não pela realização — e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolas”(PESSOA, 2014: 534). É uma distinção algo forçada senão capciosa, pois, como Pessoa bem sabia, com esta bitola poderiam ser considerados futuristas apenas e exclusivamente os poemas escritos segundo as teorias expressas por Marinetti no *Manifesto tecnico della letteratura*, ou seja as “poesie parolibere”, com a consequência que seriam excluídas todas as composições recolhidas na *Antologia dei Poeti Futuristi*, inclusive as de Marinetti<sup>11</sup>. Com efeito os poemas recolhidos na antologia são todos anteriores ao Manifesto que foi publicado em Maio de 1912 e que Marinetti reproduz na introdução do volume antecedendo-o por estas palavras: “Ma noi Futuristi non ci accontenteremo certo di queste nostre prime vittorie ideali. Il volume che vi presento riapparirà in successive edizioni, aumentato di nuove poesie di un'essenza sempre più futurista. Noi andremo molto più lontano, ne siamo certi, quando avremo realizzato questo Manifesto Tecnico della Letteratura Futurista”[Mas nós, os Futuristas, não ficaremos satisfeitos certamente com essas nossas primeiras vitórias ideais. O volume que vos apresento reaparecerá em sucessivas edições, aumentado com novos poemas de uma essência cada vez mais futurista. Nós iremos mais longe, estamos convictos, quando realizaremos este Manifesto Técnico da Literatura Futurista] (AA.VV., 1912: 12).<sup>12</sup>

Seja como for, quando Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa falam de futurismo, em 1913 e em 1914, entendem com este termo, e literalmente, as teorias proclamadas nos manifestos que o movimento lançara em rápida sucessão a partir

---

169; BNP/E3, 20-95). Lembre-se também o epitáfio de Álvaro de Campos: “Foi o unico Grande Resultado do Futurismo. Não foi um resultado do Futurismo”(PESSOA, 2014: 515).

<sup>11</sup> Difícil dizer, aliás, se Pessoa conhecia o *Manifesto técnico...* na altura em que escreveu a “Ode Triunfal”; ver *infra*.

<sup>12</sup> Ao Manifesto, Marinetti faz seguir o poema “Battaglia Peso+Odore”, primeiro exemplo de texto “parolibero”.

de 1909, em particular o primeiro, e o dos pintores futuristas, datado de 1911, dos quais transcrevo as partes que me parecem mais significativas para termos um quadro do que esteve na base da ideação e da escrita da *Ode Triunfal*:

3. La letteratura esaltò, fino ad oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. [...]

9. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommosa: canteremo marea multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi [...] balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto [...] e il volo scivolante degli aeroplani [...].

(AA.VV, s.d. : 7-8)

[...] noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla ferrea rete di velocità che avvolge la Terra, ai transatlantici, alle *Dreadnought*, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alle audacie tenebrose dei navigatori subacquei, alla lotta spasmodica per la conquista dell'ignoto. E possiamo noi rimanere insensibili alla frenetica attività delle grandi capitali, alla psicologia nuovissima del nottambulismo, alle figure febbrili del *viveur*, della *cocotte*, dell'*apache* e dell'alcoolizzato?

(AA.VV., s.d.: 24)

8. Rendere e magnificare la vita odierna, incessantemente e tumultuosamente trasformata dalla scienza vittoriosa.

(AA.VV. s.d.: 26)

[3. A literatura exaltou até hoje a imobilidade pensativa, o êxtase, o sono. Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, a bofetada e o soco.

4. Nós afirmamos que a magnificência do mundo enriqueceu-se de uma beleza nova: a beleza da velocidade (...).

9. Nós iremos cantar as grandes multidões agitadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; iremos cantar as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; iremos cantar o vibrante fervor noturno dos arsenais e dos estaleiros incendiados por violentas luas elétricas; as estações sôfregas, devoradoras de serpentes que fumam; as oficinas penduradas às nuvens pelos fios contorcidos de suas fumaças; as pontes, semelhantes a ginastas gigantes que galgam os rios (...); os piróscafos avventurosos que farejam o horizonte, as locomotivas de largo peito (...) o voo rasante dos aviões (...)]

[ (...) nós temos que nos inspirar nos milagres tangíveis da vida contemporânea, na férrea rede de velocidade que envolve a Terra, nos transatlânticos, nos *Dreadnought*, nos voos maravilhosos que sulcam os céus, nas audácias tenebrosas dos navegadores subaquáticos, na luta espasmódica para a conquista do desconhecido. E poderemos nós ficar insensíveis à

frenética actividade das grandes capitais, à psicologia novíssima do noctambulismo, às figuras febris do *viveur*, da *cocotte* e do alcoólico?

[8. Descrever e magnificar a vida hodierna, incessante e tumultuosamente transformada pela ciência vitoriosa.]

Se lermos agora os versos da *Ode Triunfal* (Figs. 7 a 13) não temos dificuldade em reconhecer a transposição quase directa das ideias expressas nos manifestos, ou seja, a celebração da civilização industrial, das grandes cidades e da sua vida febril, feita através da descrição entusiasta dos portos, das estações de comboio, de “la foule”, da vida política, da imprensa, da moderna agricultura e do comércio, dos bens de consumo, do armamento, dos lugares onde as multidões se juntam, dos meios de transporte, da multidão e da sua vida privada, da gente ordinária, dos desastres, das revoluções, da violência. Para além disso, sobressai o louvor da nova beleza, “totalmente desconhecida dos antigos” (PESSOA, 2014: 48), a celebração da máquina e a identificação com ela, o que nos remete de imediato para o futurismo e não com certeza para os dois ou três poemas que se podem respigar no volume *Leaves of Grass* de Walt Whitman e que, de forma dir-se-ia pacata em comparação, cantam a a civilização moderna<sup>13</sup>.

Na opinião de Eduardo Lourenço, todavia, o que acabei de expor não passa do conteúdo superficial do texto, do seu “mimetismo whitmaniano” (87), enquanto o verdadeiro sentido da ode é outro. Julgar que Campos é o cantor da civilização moderna, afirma categoricamente Eduardo Lourenço, significa não saber ler o que lá está e não perceber que Campos, pelo contrário, é o seu “des-cantor” (87). Para ser mais rigoroso, o autor deveria ter acrescentado que Campos é tal *malgré lui* e sem ter consciência disso, porque até ao dia de hoje, apesar das perseverantes investigações no espólio pessoano, não veio à luz qualquer documento, nem sequer um rascunho ou uma breve nota que indique ter sido essa a verdadeira intenção de Pessoa ao escrever a *Ode Triunfal*. Como é óbvio, isto não invalida a interpretação de Eduardo Lourenço, pois não seria esta a primeira nem a última vez que a *intentio operis* diverge da do autor, embora no caso de um poeta intelectualizado como Fernando Pessoa se afigure algo inusitado em tais proporções. Seja como for, a análise textual que sustenta a interpretação alternativa alicerça-se em versos que são tudo menos eloquentes e explícitos. Veja-se o *incipit*:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.

(PESSOA, 2014: 48)

<sup>13</sup> É o caso dos poemas “To a Locomotive in Winter”, “Song of the Broad-Axe” e “Song of the Exposition”. Obviamente será sempre possível detectar uma remota componente whitmaniana na *Ode Triunfal* pelo facto de Walt Whitman ter sido um dos autores que inspiraram os futuristas.

Eduardo Lourenço assevera que “o carácter intensamente negativo em relação a toda e qualquer apropriação autêntica do Moderno, significado pelo triunfo técnico é anunciado sem ambages no começo mesmo da pseudo-Ode Triunfal”(LOURENÇO, 1981: 87); e a negatividade seria uma constante ao longo de toda a composição, constituindo o seu traço essencial. Todavia, nos dois versos iniciais da ode não só ecoam expressões de Marinetti (“l’insonnia febbrile”), como o adjetivo “dolorosa”, que na transcrição de Eduardo Lourenço aparece em itálico, provavelmente para comprovar o suposto carácter intensamente negativo, demonstra a profunda assimilação do espírito futurista por parte do autor da *Ode Triunfal*, se nos lembramos dumas frases contidas no *Manifesto dei pittori futuristi*:

La nostra nuova coscienza non ci fa più considerare l’uomo come centro della vita universale. Il dolore di un uomo è interessante, per noi, quanto quello di una lampada elettrica, che soffre, e spasima, e grida con le più strazianti espressioni di dolore [...]

(AA.VV., s.d. : 29)

A nossa nova consciência não nos faz já considerar o homem como centro da vida universal. Para nós, a dor de um homem é interessante como o de uma lâmpada eléctrica, que sofre, e padece, e grita com as mais lancinantes expressões de dor [...]

Convocados para demonstrar de forma inequívoca e terminante o des-canto, são igualmente os versos sobre a “gente ordinária e suja” (PESSOA, 2014: 54), que aos olhos do crítico, constituem um “momento de dostoienskiana piedade pelos ‘humilhados e ofendidos’ que a sua consciência infinitamente vulnerável tantas vezes fingiu virar do avesso, num cinismo pseudonietzschiano que leitores apressados e unilaterais não lhe perdoaram [...]”(LOURENÇO, 1981: 92). Acerca deste arrojado exegético já se expressou lapidarmente Jacinto do Prado Coelho<sup>14</sup>, limito-me aqui a sublinhar mais uma vez que esta leitura só pode ser reconduzida à *intentio operis* dado que a *intentio auctoris* é indesmentível:

Thus Alvaro de Campos resembles Whitman most of the three. But he has nothing of Whitman’s “camaraderie”. He is always apart from the crowd, and when feeling with them it is very clearly and very confessedly to please himself and give himself brutal sensations.

---

<sup>14</sup> Jacinto do Prado Coelho aponta quatro pontos susceptíveis de discussão acerca do volume de Eduardo Lourenço, o quarto é o seguinte: “[...] atitude projectiva de entusiasmo (a reflectir-se num estilo caudaloso, metafórico, dramatizante, não raro superlativante), que chega a aliciar-nos para interpretações que me parecem forçadas ou arbitrarias (por exemplo: a pp.102-104, a respeito da *Ode Marítima*, Lourenço fala de ‘uma piedade dostoienskiana’ incompatível, a meu ver, com a atmosfera do poema, onde os homens são ‘nem bons nem maus’, ‘maravilhosa gente humana que vive como cães’)” (COELHO, 1988: 256). Em lugar de *Ode Marítima*, um evidente lapso, deve ler-se *Ode Triunfal*.

*The idea that a child of eight is demoralized (Ode II, ad finem) is positively pleasant to him, for the idea of that satisfies two very strong sensations – cruelty and lust.*

(PESSOA, 1994: 224-225; cf. PESSOA, 1966: 342-343; BNP/E3, 21-90<sup>v</sup>)

Enfim, o que eu quero frisar é apenas e só a que extremos interpretativos pode levar a rasura do futurismo em Fernando Pessoa, à qual costuma fazer de contraponto o enaltecimento da influência de Walt Whitman. O encontro com a obra do poeta americano teria sido o evento determinante para que Pessoa se transformasse no que hoje ele é, ou seja um dos autores maiores do século XX. Como escreve Susan Brown:

Without the model of Whitman, Pessoa might very well have languished and died as a second-rate *fin de siècle* decadent searching in vain for the necessary poetic form to express his fragmented psychic condition.<sup>15</sup>

(BROWN, 1991: 3)

É sintomático que, para evidenciar a componente whitmaniana, a autora se debruce quase exclusivamente sobre a *Saudação a Walt Whitman*, e de forma semelhante procede Irene Ramalho Santos, explicando, aliás, o motivo de tal opção: “O whitmaniano modo de excesso-de-ser hiperbólico é também característico de duas outras grandes odes de Álvaro de Campos: *Ode Triunfal* e *Ode Marítima*. Mas para entender em Pessoa a recepção de Whitman e a resposta a Whitman é sobretudo a *Saudação a Walt Whitman* que interessa” (RAMALHO SANTOS, 2007: 81). Ou seja, a crítica que nega a componente futurista na poesia de Álvaro de Campos prefere sábia e prudentemente abstrair da interpretação da *Ode Triunfal* e concentrar a sua atenção noutros textos da fase chamada sensacionista, nos quais, *et pour cause*, encontra mais facilmente o que procura. Dir-se-ia que, de forma implícita, reconhece a existência de uma diferença entre o primeiro poema de Campos e os sucessivos, mas, ao silenciá-la, transmite a ideia de que característica da fase sensacionista do heterónimo é a de uma substancial homogeneidade. Não foi esta a impressão com que ficou um leitor que acompanhou os primeiros passos poéticos do engenheiro: Mário de Sá-Carneiro. Se o primeiro texto que Pessoa lhe enviou, deixou-o deslumbrado, embora já estivesse ao par da incipiente ficção heteronímica, pois em carta datada de 27 de Junho de 1914 diz-se “ansioso” por conhecer as obras do Álvaro de Campos, a leitura do segundo, ou seja, “Dois excerpts de odes”, a 5 de Julho de 1914, suscita-lhe um entusiasmo mais contido<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Vale a pena notar como, não tendo, aparentemente, a poesia em língua inglesa de Fernando Pessoa sofrido o choque whitmaniano, nenhum crítico se tenha aproveitado até agora dessa teoria para explicar o seu carácter *second-rate*.

<sup>16</sup> Em carta a Guisado, datada de 30 de Julho de 1914, Sá-Carneiro escreve: “Repito-lhe todos os meus agradecimentos, todos os meus ‘bravos’ e todos os meus rogos para que me envie mais versos, sem esquecer o soneto a que o Pessoa aludiu (sobre o Pessoa: que me diz das obras do A.

O poema não se lhe afigura tão significativo como a ode e nota nele um certo tom paúllico, e, por conseguinte, a mão do ortónimo:

Admiravel o que hoje me chegou do Alvaro de Campos. Não me entusiasma tanto como a 1ª ode mas isso será apenas um factor da minha vibratibilidade (Entretanto, por enormes que ache os excerptos de hoje, mesmo em inteligencia creio maior, mais significativa e marcante a 1ª ode). A ode de hoje é admiravel, portanto, bellissima — um tudo nada paúllico — e um tudo nada, vamos lá, Fernando Pessoa. De resto, nota-se tambem evidentemente pela sua leitura que o Campos conhece bem a obra do Ricardo Reis e do Caetano, dos quais ressumam influencias.

(SÁ-CARNEIRO, 2015: 231)

Também a *Ode Marítima*, pelo que se deprende da carta datada de 24 de Dezembro de 1915, não teve em Mário de Sá-Carneiro um impacto semelhante ao da *Ode Triunfal*, e só a distância de meses, quando a leu a Carlos Franco, que não recebera o segundo número de *Orpheu*, lhe reconhece o estatuto de obra-prima:

Assim tive a gloria de lhe dar a conhecer a sua espantosa “Ode Maritima,, — com quem eu ao principio estive um pouco zangado, por causa do tamanho; mas que reputo hoje uma obra definitiva, uma obra-prima, marcante e clássica, na qual acredito a ferro e fogo. Li-lhe a ode toda, dum folego — e o Carlos Franco ficou entusiasmado.

(SÁ-CARNEIRO, 2015: 439)

Ter-se-á reparado que nos comentários de Sá-Carneiro desaparece qualquer referência ao futurismo. De facto, a componente futurista, dominante na *Ode Triunfal*, vai-se diluindo nas composições seguinte. Não faltam versos quer na *Ode Marítima* quer nas odes que permaneceram inacabadas, *Saudação a Walt Whitman* e *A Passagem das Horas*, que remetem para esse movimento de vanguarda (cf. os artigos de SIMÕES, 1997 e 2009, e HESS, 1964), mas o que mais ressalta, em termos de futurismo, são os elementos formais, como as onomatopeias. É curioso notar igualmente que, à medida que a influência de Whitman, ainda matizada na *Ode Marítima*, se torna cada vez mais forte, vai-se esbatendo aquele “Power of construction and orderly development of a poem that no poet since Milton has attained” (PESSOA, 1966: 140). O próprio Fernando Pessoa sublinha, como traço marcante da sua primeira ode o movimento “rectilíneo”<sup>17</sup>, e na carta endereçada a Ferreira Gomes e publicada no jornal *A Informação*, Pessoa / Campos, em resposta a um inquérito literário, sublinha a diferença entre as suas duas odes publicadas, uma diferença que não é apenas estrutural:

---

Campos? Eu acho admiráveis, sobretudo a primeira (futurista) é para mim uma coisa enorme, genial e das maiores do Pessoa. Cada vez urge mais a Europa!”(SÁ-CARNEIRO, 1977: 71).

<sup>17</sup> Cf. o poema “Há tanto tanto tempo que não sou capaz” (PESSOA, 2014: 302)

Agrada-me estridentemente a *Ode Triunfal*, inserta em *Orfeu 1*. Sei bem que a *Ode Marítima*”, trazida por *Orfeu 2*, tem mais construção e arredores, mas não esqueço que escrevi a primeira com a emoção em linha recta, e que ela é a obra prima da sensibilidade moderna. São favores que devo aos Deuses não quero ser ingrato com eles, desconhecendo-o.

(PESSOA, 2014: 547)

Estabelecido que a *Ode Triunfal* é um poema futurista, que pouco ou nada deve à leitura de Walt Whitman<sup>18</sup>, e que pelas suas características se diferencia dos demais textos da fase sensacionista, podemos finalmente voltar à afirmação de Jerónimo Pizarro que está na origem deste artigo e explicar o meu parcial acordo e desacordo com ela. Concordo com o crítico acerca do primeiro advérbio, passageiramente, pois julgo que a relação de Pessoa com o futurismo foi limitada no tempo e, afinal, deu origem a escrita de um único texto realmente futurista, mas discordo em relação ao segundo advérbio, superficialmente, pelo simples facto que a *Ode Triunfal* é nada mais nada menos que o acto de nascimento de Álvaro de Campos. Na famosa carta a Casais Monteiro, Pessoa relata com estas palavras o aparecimento do heterónimo: “E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo individuo. Num jacto, e à machina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Alvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem” (PESSOA, 2016: 647). Richard ZENITH (2015), em recente artigo sobre a origem de Campos, comenta que não ha quase nada de verdadeiro nessas frases, e chama a atenção para a existência de testemunhos manuscritos no espólio, ignorados até há pouco tempo, que desmentem a versão mítica. De todos os modos, o crítico reconhece que o tempo de escrita do poema deve ter sido breve, e, a meu ver, acerca disso Fernando Pessoa não se afasta da verdade, assim como é sincero ao dizer que a ode e o seu

---

<sup>18</sup> Em relação à versificação escreve Jorge de SENA: “certo sopro de epopeia, certa largueza panteista do tom, certa expansividade retórica e evocativa, transparentes, sobretudo, no heterónimo Álvaro de Campos, são, sob o versilibrismo métrico e strófico, muito menos de Walt Whitman que do próprio Pascoaes, que antecipara e realizara, em muito da sua obra, aquela atmosfera de grande ode pindárica, no verdadeiro sentido originário” (apud COELHO, 1996: 244). Em particular, na *Ode Triunfal* as frases exclamativas e os numerosos vocativos lembram mais o estilo de Pascoaes do que os versos de *Leaves of Grass*. Por seu lado, Reiner Hess, criticando a descrição do estilo de Campos feita por Jacinto do Prado Coelho que o define “estilo whitmaniano típico”, afirma: “Eu não sei, contudo, porque Pessoa/Campos devia precisamente ter adoptado o estilo de Whitman, visto os horizontes serem incompatíveis, visto o estilo de Pessoa/Campos ser sempre mais nervoso, energético (onde se dá em Whitman, a glorificação das máquinas em estilo tão exaltado e frenético como é o caso permanente de Pessoa/Campos?), visto, por fim, nem a prosa ritmada nem as enumerações caóticas serem invenções peculiares a Whitman para que tivessem podido despertar o interesse de Pessoa. O que J. do Prado Coelho faz é caracterizar minuciosamente o estilo futurista [...]. Sendo assim, parece-me mais acertado inverter uma frase de Prado Coelho, para dizer que após a descoberta do futurismo, Pessoa/Campos descobre Whitman” (HESS, 1964: 210). A última asserção é um convite para ulteriores investigações que não pode ser recusado.

autor surgiram simultaneamente. Há um dado ao qual a crítica pessoana, que se têm debruçado sobre a criação heteronímica, me parece não ter dado a relevância que merece: por que razão Álvaro de Campos é um engenheiro? A ficção que Pessoa vai com o tempo elaborando e aprimorando até as “Notas para a recordação do mestre Caeiro” e à carta a Casais Monteiro (13 de Janeiro de 1935) não fornece explicação alguma, e muito menos o choque com a obra de Walt Whitman, para quem nele acredita. Na realidade é a própria *Ode Triunfal* a exigir que o seu autor seja o que é, pelas razões que Fernando Pessoa explica no rascunho duma carta endereçada a Marinetti:

Je tiens à vous dire, très franchement, que je ne suis nullement futuriste; j'ai cependant lu, dans votre attitude, (pás dans votre Ouvrage) cet amour dès choses modernes qui était déjà en moi, et dont j'ai cherché à donner, dans l'Ode Triomphale, l'expression purement d'ingénieur, purement mécanique et technique.

(PESSOA, 2014: 535)

Não ignoro os documentos presentes no espólio que indicam como ao longo do ano de 1914 Fernando Pessoa hesitou na atribuição de poemas e de projectos aos heterónimos que acabava de criar. Teresa Rita Lopes foi a primeira a chamar a atenção para um plano relativo a Alberto Caeiro que inclui cinco odes futuristas, e mais recentemente quer Richard Zenith, quer sobretudo Pedro Sepulveda e Jorge Uribe, ao editar com pontual comentário as listas de planos editoriais que Pessoa foi elaborando ao longo da sua vida, acrescentaram novos dados para um conhecimento mais detalhado dessa fase de indefinição. Mas a minha convicção é a de que deve ter havido um momento em que a figura do engenheiro se impôs a Fernando Pessoa, e esse momento, que coincide com a escrita da *Ode Triunfal*, é um *point of no return*, tanto que nas trocas de pastas, para utilizar uma expressão de Teresa Rita LOPES (2002: 22), não consta uma mudança de autoria desse poema. O motivo é que este texto, pelas suas características intrínsecas, levou Fernando Pessoa a imaginá-lo como expressão de uma personalidade literária com traços únicos: um artista-engenheiro, concepção, aliás, de clara feição futurista<sup>19</sup>. Mas há mais. Um pormenor da *Ode Triunfal* tem sido totalmente descurado pela crítica pessoana: por que razão o local onde supostamente o poema foi escrito é Londres? Responder que é porque na altura Álvaro de Campos estava a estudar no estrangeiro significa pura e simplesmente trocar o efeito pela causa. Voltamos a

---

<sup>19</sup> Por este motivo, não posso subscrever o que afirmam Pedro Sepulveda e Jorge Uribe: “Certamente, o processo de autonomização de Campos, e o desenvolvimento da sua consistência como figura autoral, estiveram relacionados com o afastamento do futurismo, que desapareceria do título da sua produção” (SEPULVEDA e URIBE, 2016: 91) O que aconteceu foi exactamente o contrário: Campos autonomiza-se justamente por nascer genuinamente futurista.

abrir o número 30 da revista *A Águia* para ler o artigo “O Paroxismo” no qual Teixeira de Pascoaes comenta e critica as ideias avançadas por Nicolas Beauduin:

Sim ha duas Realidades. Na imediata, a civilização elabora o seu corpo; na outra o seu espírito. Os jovens poetas franceses adoram a primeira, como a devem adorar todos os povos que são grandes e ricos, e aspiram a dominar materialmente, de facto. *Mas nós, os portugueses, somos pouca gente e vivemos n’um pequeno território. O movimento científico, industrial, militar, etc., não atingirá no nosso meio, uma grandeza capaz de se tornar inspiradora. Faltam-nos grandes cidades cheias dum grande Ruído... O imperialismo não é para as nações pequenas, e cantar o das outras seria, sobretudo ridículo.*

O nosso campo de Acção é diferente. Queremos movimento e vida viva, mas num espaço infinito... A nossa *Realidade* não pode ser imediata. Ao ímpeto conquistador dos grandes povos oponhamos sentimentos que o suavisem. Tentemos dar uma alma ao grande corpo... A nós pertence-nos atingir o *Sentido da Ilusão*, o segredo de criar para além d’um mundo que está sob o domínio dos Bancos, dos *Trusts*, dos *Dreadnoughts*...

(PASCOAES, 1990: 197)<sup>20</sup>

Fernando Pessoa, que obviamente conhecia o escrito de Pascoaes, deve ter concordado com a falta, em Portugal, de grandes cidades e dum grande “Ruído”, por isso cuidou de circunstanciar o poema de forma a evitar o ridículo em que teria caído uma celebração da vida moderna feita a partir de Lisboa. Foi, então, justamente a necessidade de ficcionar a escrita da ode numa das grandes capitais europeias<sup>21</sup> que origina o elemento biográfico, os estudos e a vida no estrangeiro, que posteriormente serão integrados na biografia imaginária de Álvaro de Campos. Ou seja, é a necessidade de conferir plausibilidade à composição poética

<sup>20</sup> O artigo foi publicado na revista *A Águia*, n.º 30. Já no número 28 da mesma revista, Abril de 1914, Pascoaes expressara ideia semelhante depois de censurar um futurista italiano que chegara a cantar “as fortalezas de Hamburgo”: “Eu compreendo que o belga, o suíço, povos incaracterísticos mais apagados que os rebanhos dos seus outeiros, como dizia Oscar Wilde, adorem o progresso, o esplendor do ouro, os silvos das locomotivas, velocidades de automóveis, voos de aeroplanos, enfim a forma burguesa da Civilização. Mas nós os portugueses, devemos amar alguma coisa mais do que o progresso” (PASCOAES, 1990: 178). Veja-se *infra* a citação mais extensa do texto de Pascoaes.

<sup>21</sup> As grandes capitais eram tradicionalmente Londres, Paris e Berlim; o facto de Pessoa optar pela primeira pode ter várias razões. Na polémica Pascoaes-Sérgio (PASCOAES, 1990: 11-173) a cidade inglesa é referida várias vezes e Pascoaes, a páginas tantas, escreve: “O meu amigo é uma vítima simpática das Cartas Constitucionais, dos eléctricos do underground furando num delírio o subsolo de Londres, do vapor, do bico auer, e oxalá não o seja da aviação aérea! Eu também estive em Londres, meu bom amigo! Penetrei-me de sombrio nas escuras celas da trágica Torre! Passei, cá fora, na esplanada entre os míseros corvos, borrifados de lama, e de *spleen* [...] bebi o *fog* a largos haustos. Vi pastar ovelhinhas nos verdes campos de Hyde Park. Vi os leões do Regent Park, as pontes sobre o Tamisa, esse rio parente do meu Tâmega... Vi centenas de canudos fumegantes farruscando um ar já enfarruscado... Fui, por momentos, uma gota de água nesse profundo e agitado turbilhão de povo que tanto admiro! (PASCOAES, 1990: 142-143). Em 1915, Pascoaes publicou um poema inspirado nos dias que passou na capital inglesa, “Londres”, na revista *Atlântida*, n.º 19, Maio de 1917, pp. 529-535.

futurista que implica um autor que tivesse uma vivência das grandes capitais europeias.

Pelo que estamos a verificar, parece existir uma ligação nítida e directa entre a escrita da *Ode Triunfal* e o que ia sendo entretanto publicado na revista *A Águia*, e não só no número 30. Se compulsarmos o anterior número 28, que tem data de Abril de 1914, encontramos um extracto da conferência proferida por Teixeira de Pascoaes na Associação dos Estudantes do Porto e que tinha o título de “A Era Lusíada”. Nessa palestra, o poeta de Amarante desferiu um ataque virulento contra o movimento futurista<sup>22</sup>. Uma investida que tem por base a leitura da *Antologia dei poeti futuristi*, como comprova a citação de livros mencionados na introdução de Marinetti (*Canto dei Motori*, de Luciano Folgore; *Aeroplani*, de Paolo Buzzi, e *Poesie elettriche* de Corrado Govoni) e a alusão a um poema de Paolo Buzzi, “Al porto di Kiel”:

Na Itália, nota-se também um movimento literário, embora orientado por um restrito ideal de progresso, no frio e metálico sentido da palavra. Refiro-me ao *futurismo*.

“Cantos do Motor”, “Aeroplanos”, “Versos eléctricos”, são títulos de Poemas! Vide até onde leva a obsessão científico-industrial! Ó pobre Musa futurista, o teu olhar é um brilho de verniz, em pupilas de vidro! Passeias a vapor entre nuvens de poeira, no teu férreo vulto estridente, vestido de reclames comerciais...

*Oh que ilusão, que estúpida ilusão a do homem que tenta matar a divina fome do espírito, dando-lhe a roer carvão e ferro! Ele confunde o movimento simples com a vida complexa, o que se desloca no espaço com o que sonha no Infinito. Mas isto é ainda retórica-, a retórica descendo da epiderme verbal e querendo atingir a essência viva, a alma!*

*Não: a Vida, a única matéria-prima da Beleza, não está nos motores, nos aeroplanos ou na luz eléctrica. Tudo isto é esqueleto. A Poesia, mesmo quando epitáfio, não desce ao fundo da sepultura; conserva-se cá fora, sobre o mármore, onde pousam as aves cantando e onde bate o luar e a luz do sol...*

*O destino das Musas, neste mundo é invariável. Elas tiveram e terão sempre em vista elevar a alma do homem acima da sua própria contingência, pondo-a em contacto amoroso com os Deuses. [...] Mas o destino das Musas, na Itália é sacrificado ao delírio industrial, à restrita ideia fixa de progresso e de bruto domínio pelas armas.*

Um poeta futurista italiano chegou mesmo a cantar as fortalezas de Hamburgo! Ainda se fora alemão?!...

Nós os portugueses, queremos renascer e não apenas progredir. Queremos vida e não movimento inanimado, espírito e não retórica.

(PASCOAES, 1991: 177-178)

É muito provável, senão mesmo certo que tenha sido a leitura dos artigos publicados na revista *A Águia* o interruptor que desencadeou a escrita da *Ode*

<sup>22</sup> O não ter lembrado esta conferência é a pecha, grave, dum recente artigo que reconstitui detalhadamente a recepção do futurismo na literatura portuguesa, Miraglia (2011).

*Triunfal*, e o simultâneo aparecimento de Álvaro de Campos<sup>23</sup>: um ataque frontal ao ideário estético de Teixeira de Pascoaes, que proclama, de forma genial, a beleza dos motores e da luz elétrica. A ruptura com o movimento saudosita é inevitável e Sá-Carneiro conclui significativamente o seu comentário à *Ode Triunfal* com estas palavras: “Depois de tudo isto, meu Amigo, mais do que nunca urge a Europa!...” (SÁ-CARNEIRO, 2015: 224). Que o poema tenha sido escrito no mês de Junho de 1914, não constitui novidade alguma, já o afirmaram, entre outros, LOPES (2002: 19) e ZENITH (2008: 100), mas talvez seja o caso de chamar a atenção para o facto de isto não contradizer a versão da criação do heterónimo que Pessoa relata na carta a Casais Monteiro, como poderiam levar-nos a crer vários textos críticos, inclusive recentes:

[...] no 8 de Março de 1914 o autor teria escrito a maior parte dos poemas que haveriam de formar o conjunto poético *O Guardador de Rebanhos* – obra maior de Alberto Caeiro –, uma longa *Ode* de Álvaro de Campos e, ainda, seis poemas assinados com o próprio nome de Fernando Pessoa. Nesse mesmo dia, Pessoa teria compreendido definitivamente e estipulado para si mesmo o tipo de relação que reuniria os nomes de Caeiro, Campos, Pessoa e Reis como constituintes de um conjunto de obras poéticas interdependentes.

(SEPULVEDA e URIBE, 2014: 5)

Pessoa “tomando um papel” escreveu os “trinta e tantos poemas a fio” de *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro. Depois, pegou noutra papel e escreveu, “também a fio”, os poemas de ‘Chuva Oblíqua’. “Imediatamente e totalmente...”, a seguir, “sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos”.

(CASTRO, 2014: 62-63)

Na realidade, se lermos com atenção a carta, verificamos que Fernando Pessoa dedica um longo parágrafo à descrição do que aconteceu no dia 8 de Março, e, pelo que diz respeito à criação poética, menciona a escrita dos trinta e tantos poemas a fio de *O Guardador de Rebanhos* e aqueles de “Chuva Oblíqua”, antes de pôr um ponto parágrafo. Da *Ode Triunfal*, e da figura de Ricardo Reis, fala apenas e só no parágrafo seguinte que começa, significativamente, com um participio absoluto. A pontuação, a meu ver, indica de forma clara, senão inequívoca que Pessoa separa a criação de Alberto Caeiro da dos outros dois maiores heterónimos no plano temporal. O que acontece é que, por razões que só eles podiam explicar, numerosos pessoanos, ao passarem por cima da sintaxe, põem em relação sem mais nem menos o adverbio ‘logo’ com o dia 8 de Março, abusivamente, digo eu, para rematar com um advérbio este artigo que já vai longo e que, como talvez se lembre o paciente leitor, num advérbio teve a sua origem.

---

<sup>23</sup> A ideia que Caeiro-Campos nasce como reacção contra as ideias proclamadas pela revista *A Águia* encontra-se em LOPES (2002); veja-se o Apêndice.

## Apêndice. Apontamentos e versos na folha no verso da folha 70-4.

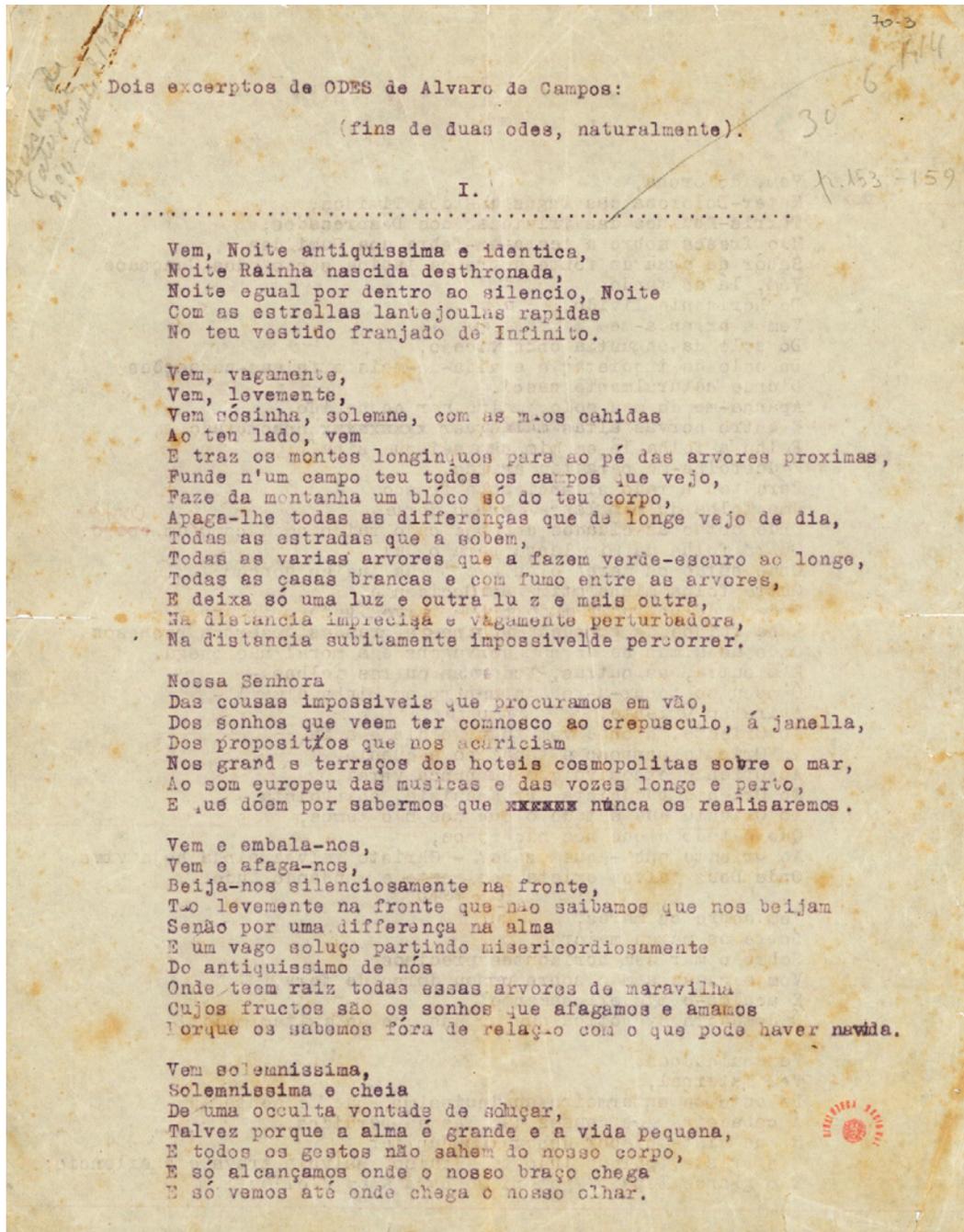


Fig. 2. BNP/E3, 70-3r.

Vem, dolorosa,  
 Mater-Dolorosa das Angustias dos Tímidos,  
 Turrís-Eburnea das Tristezas dos Desprezados,  
 Mão fresca sobre a testa-em-febre dos Humildes,  
 Sabôr de agua da fonte sobre os labios seccos dos Cançados.  
 Vem, lá do fundo  
 Do horizonte livido,  
 Vem e arranca-me  
 Do solo da angustia onde vicejo,  
 Do solo de inquietação e vida-de-mais e falsas-sensações  
 D'onde naturalmente nasci.  
 Apanha-me do meu solo, malmequer esquecido,  
 E entre ervas altas malmequer ~~ixxxxxxx~~ ensombrado,  
 Folha a folha lê em mim não sei que sina,  
 E desfolha-me para teu agrado,  
 Para teu agrado silencioso e fresco.  
 Uma folha de mim lança para o Norte,  
 Onde estão as cidades de Hoje cujo ruído amei como <sup>Compo</sup> um ~~beijo~~.  
 Outra folha de mim lança para o Sul  
 Onde estão os mares e as aventuras que se sonham.  
 Outra folha minha atira ao Occidente,  
 Onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o futuro,  
 E há ruídos de grandes machinas e grandes desertos rochosos  
 Onde as almas se tornam selvagens e a moral não chega.  
 E a outra, as outras, todas as outras folhas -  
 Ó occulto tocar-a-rebate dentro em minha alma! -  
 Atira ao Oriente,  
 Ao Oriente, d'onde vem tudo, o dia e a fé,  
 Ao Oriente pomposo e fanatico e quente,  
 Ao Oriente excessivo que eu nunca verei,  
 Ao Oriente buddhista, brahmanista, shintoista,  
 Ao Oriente que é tudo o que nós não temos,  
 Que é tudo o que nós não somos,  
 Ao Oriente onde - quem sabe? - Christo talvez ainda hoje viva,  
 Onde Deus talvez exista ~~realmente~~ e mandando tudo...  
 Com corpo

Vem sobre os mares,  
 Sobre os mares maiores,  
 Sobre o mar sem horizontes precisos,  
 Vem e passa a mão sobre p, seu dorso de féra,  
 E acalma-o mysteriosamente,  
 Ó domadora hypnotica das cousas que se agitam muito!

Vem cuidadosa,  
 Vem maternal,  
 Pé ante pé enfermeira antiquíssima, que te sentaste  
 Á cabeceira dos deuses das fés já perdidas,  
 E que viste nascer Jehovah e Jupiter,  
 E sorriste, porque tudo te é falso, salvo a treva e o silencio,  
 E o grande Espaço Mysterioso para além d'elles...

Fig. 3. BNP/E3, 70-3v.





A seguinte é a transcrição dos textos que se encontram na metade inferior da página 70-4<sup>v</sup>, manuscritos com vários instrumentos de escrita:<sup>24</sup>

1. Fraternidade com todas as dynamicas...
2. Clarim claro da manhã ao fundo  
Do semicirculo frio do horizonte...  
Mão após mão subida da luz pela escada  
Do Oriente,<sup>25</sup>  
Subida lenta da encosta para lá do Espaço,  
Até que a face usual e □ do Sol  
Nos restitue o sermos companheiros de tudo.  
Ah, nas cidades manhã raiando  
Raiando com ruidos de passos infrequentes nas ruas,  
Depois com subitas muitas pessoas nas ruas –  
Operarios passando trabalhar.
3. O Caes.
4. □
5. □

Alv[aro] de Campos  
Annuncios electricos “que vem, e estão, e vão...”<sup>26</sup>

E a manhã nos campos, que até corria.  
Ó minha infância é Cheiro a campo, a terra!  
Ó Cheiro que corria com a natureza!

E casto como um lenhador!

A lista na parte inferior direita da folha enumera cinco pontos. No ponto 1 temos a transcrição do verso inicial da primeira ode de Álvaro de Campos que Mário de Sá-Carneiro recebeu em fins de Junho de 1914. Poucos dias depois, Fernando Pessoa enviaria mais um trecho, ou seja os primeiros 32 versos. O poema viria a receber mais tarde, talvez apenas nos primeiros meses de 1915, o título de *Ode Triunfal*.

<sup>24</sup> Publicado pela primeira vez na edição crítica da poesia de Campos organizada por Cleonice Berardinelli (PESSOA, 1990: 65). A transcrição, além de ser incompleta, pois não reproduz nem menciona as linhas a lápis na margem inferior esquerda, não teve em conta o traço que separa os versos do ponto 2 da palavra “Caes”, que é seguida de ponto final, e atribui os versos seguintes ao ponto 3. Veja-se “Dois Excerptos de odes (fins de duas odes, naturalmente)” (Pessoa, 2014: 599-600).

<sup>25</sup> Com “d” ou “D” inicial; o sintagma poderia ser a conclusão do verso anterior.

<sup>26</sup> Na vertical, a tinta preta; trata-se do verso 100 da *Ode Triunfal*.

O ponto 2 identifica a segunda ode com uma série de versos cujos dois primeiros coincidem com os do documento 70-20 (folha dactilografada a tinta roxa, excepto uns versos manuscritos a tinta preta) que nas edições da poesia de Campos (PESSOA, 2014: 148) é considerado um fragmento da ode *A Passagem das Horas*.

O ponto 3 indica apenas a palavra “Caes”, o que parece sugerir que Pessoa ainda não tinha escrito qualquer verso da ode, tendo só uma ideia do seu assunto. Com muita probabilidade corresponde ao poema que mais tarde receberia o título de *Ode Marítima*.

Os pontos 4 e 5 são deixados em branco.

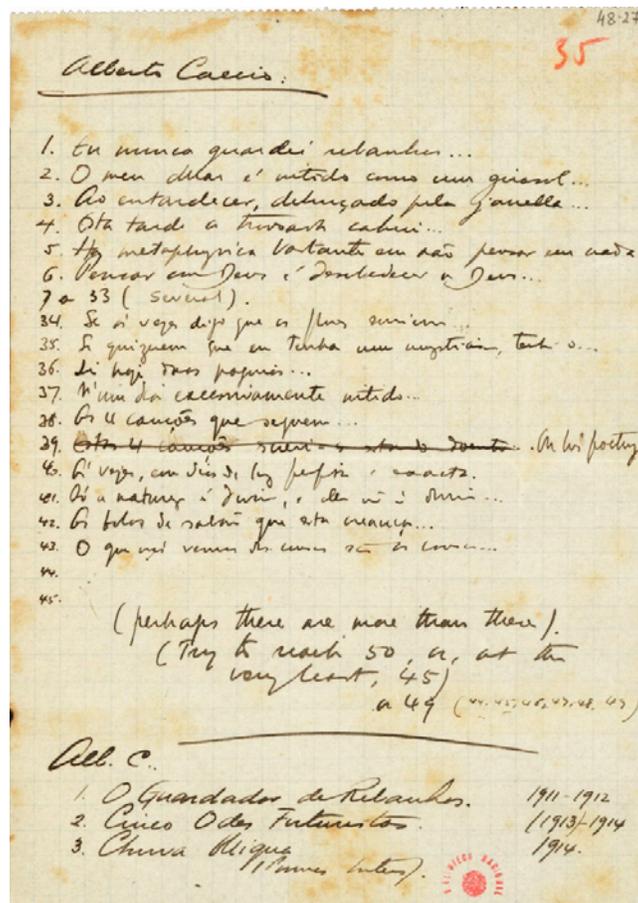


Fig. 6. BNP/E3, 48-27r.

Aa lista que começa “1. Fraternidade com todas as dynamicas...” deve ser colocada diacronicamente entre o projecto editorial cf. o “Cinco Odes Futuristas”, atribuído a Alberto Caeiro; veja-se o documento 48-27r, datado do mês de Março de 1914, e o projecto editorial “Cinco Odes Triumphaes” – que faz parte da “Bibliotheca de Cultura Cosmopolita” (48C-24r) e está atribuído a Álvaro de Campos –, ambos descritos em SEPULVEDA e URIBE, 2016: 63-66; 76-77. Em 48C-24r, para além das “Cinco Odes Triumphaes”, atribuem-se a Campos dois textos: “O Sensacionismo” e “Modernas Correntes na Literatura Portuguesa”. Este último

texto parece ser anterior a 1915 – cf. PESSOA (2014: 491) – por duas razões. Em primeiro lugar, e “Modernas Correntes na Literatura Portuguesa” fala-se de Alberto Caeiro como chefe do sensacionismo e de Fernando Pessoa como representante principal do paulismo. Em segundo lugar, em relação ao sensacionismo lê-se: “O sensacionismo prende-se á attitude energica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Materia e pela Força, que tem lá fóra representantes com Verhaeren, Marinetti, a Condessa de Noailles e Kipling (tantos generos diferentes dentro da mesma corrente!)” (PESSOA, 2014: 491). Os autores mencionados não voltam a aparecer nos textos em que Fernando Pessoa delineia a genealogia do sensacionismo ou aponta as afinidades dos heterónimos com outros poetas, o que me leva a pensar que, por um lado, o termo “chefe” referido a Caeiro não é um sinónimo de “mestre”, e que, por outro, esse texto pode remontar a um período em que ainda não existiam discípulos. Com efeito, o documento 48-27<sup>r</sup> (Fig. 6) atribui a Alberto Caeiro uma lista de obras dividida em 3 pontos. O primeiro referencia “O Guardador de Rebanhos”, com data de 1911-1912 (obviamente fictícia, mas é a mesma que aparece no fim do caderno com a cota 145); o segundo “Cinco Odes Futuristas”, com data (1913)-1914, que nessa altura não deviam passar de esboços, sendo notável como este projecto se vai manter inalterado após a mudança autoral, ao longo dos anos; o terceiro “Chuva Obliqua”, datado de 1914. Ou seja, aparentemente estamos diante da evolução de um único autor que passa por três fases diferentes às quais é possível aplicar, em parte, a definição de sensacionismo contida em “Modernas Correntes na Literatura Portuguesa”.

A ideia de que Caeiro se teria desdobrado em Campos já foi proposta por Teresa Rita Lopes, que discute o documento 48-27, no prefácio à sua edição da *Poesia* de Álvaro de Campos (e previamente em *Pessoa Inédito*, 1993, pp. 46-47):

Caeiro, que acabaria por ser apresentado pelos discípulos como um Cristo às avessas, solar, materialista, começa por ser assim um anti-Pascoaes. E porque é “o mais original dos poetas modernos”, é encarregado de escrever as tais “Cinco Odes Futuristas” e “Poemas Interseccionistas”. Isso explica que exista um poema neste livro (T.15) encimado pela indicação “A.C. 5 Odes” – que seria, naturalmente ainda obra de Caeiro mas que este mais tarde teria de endossar a Campos, como veremos. Acontece que este poema deve ter sido escrito entre Março e Junho, antes da “Ode Triunfal” que deu presença viva ao Engenheiro. Só então, na presença um do outro, o papel de cada um deles se definiu. Pessoa apeteceu um subversor [...] que pusesse em causa a revista *A Águia*, Pascoaes e os seus, ridicularizando o seu nacionalismo patego, as suas ideias e os seus versos atrelados a carroças trôpegas. Caeiro foi assim criado para pregar a libertação de ideias feitas e versos presos, para libertar de suas gaiolas a alma e o verso: para exaltar, à maneira de Whitman [...] a vida moderna. Por isso autor de “Cinco Odes Futuristas” – que cantam, como a ode já referida, “os primeiros minutos nos cafés de novas cidades!”. Caeiro não é ainda o pastor de rebanhos (mesmo metafóricos) instalado nesse cenário que, só depois de Campos ter definido o seu espaço próprio, ficou a ser o seu.[...] Acontece assim que os papeis de “A.C.” e “A. de C.” Estiveram confundidos no início. Quando Pessoa concebeu o “Engenheiro”, igualmente subversor, moderno, indisciplinado, arrogante [...] recambia o “Guardador de

Rebanhos” para a sua casa do monte apascentar as suas ovelhas-pensamentos, aprendendo e ensinando a ter raiz, e deixa para Campos esse papel de cantor do que é moderno e intenso [...]. Passa-lhe então a pasta das “Cinco Odes Futuristas” e até da “Chuva Oblíqua”.

(LOPES, 2002: 20-22)

Trata-se de uma reconstrução, baseada nos documentos do espólio, que me parece ser bastante próxima daquilo que deve ter sido o processo que levou à criação dos dois heterónimos, embora seja necessário corrigir alguns detalhes: Caeiro foi desde o princípio o pastor de rebanhos, simplesmente deixa de evoluir para outras fases, enquanto Campos, como explico no artigo, nasce sob o signo do futurismo e não de Whitman. O facto de haver na origem da poesia de Caeiro uma intenção polémica para com a Renascença Portuguesa, ou seja o desejo de contrapor à corrente saudosista, tradicionalista, uma corrente cosmopolita é claro, e já tinha sido mais vezes assinalado por Jorge de SENA (1984: 103; 322) mas até agora não se reparou que igual intenção está na origem de Campos. No número de Janeiro de 1914 da revista *A Águia*, Pascoaes publica o poema “A Minha Aldeia”, que faz parte da colectânea de versos *Sempre*. É uma celebração entusiasta da vida rural que vale a pena cotejar com a *Ode Triunfal*, em particular pelo que diz respeito à descrição das pessoas (“O aleijado, a viúva, a criança abandonada” – “mendigos desgraçados”) repassada de compaixão em Teixeira de Pascoaes, e marcada pela impassibilidade ou antes por um certo fascínio mórbido em Álvaro de Campos. Note-se, aliás, que a exclamação “Como vos amo” que o engenheiro repete nos versos 86, 87 e 178 relembra igual sintagma de Pascoaes quer nessa composição (“Como eu vos amo, sim!”), quer em “Tarde de Outono” (“Como eu vos amo, ó tardes de abandono!”) poema contido no mesmo livro. Por fim, podemos imaginar qual foi a reacção de Teixeira de Pascoaes quando leu nas páginas da revista *Orpheu* os seguintes versos da *Ode Triunfal*: “Ó coisas todas modernas, | Ó minhas contemporâneas, forma actual e próxima | Do sistema imediato do Universo! Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!” (PESSOA, 2014: 52). Que a divindade se revelasse através das coisas modernas é a total subversão da visão do mundo de Pascoaes, e não admira que, em entrevista a Álvaro Bordalo, o poeta de Amarante tenha utilizado a palavra *blaguer* para definir Fernando Pessoa.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> “[...] a impressão que tenho é a de que em política era o mesmo que em poesia. Tinha a arte de tornar o ‘sim’ igual ao ‘não’ e vice-versa... Em suma um ‘blaguer’ genial” (PASCOAES, 2004: 252). Nessa entrevista Pascoaes enaltece a figura de Sá-Carneiro, em sua opinião, o único poeta do movimento futurista; de todos os modos, pouco tempo depois, no prólogo a um volume de versos de Idílio Sardoeira, reconhece também a Pessoa o mérito de ter estado na origem da renovação da poética na lírica portuguesa do século XX: “A Poesia não pode ser nova nem velha; a Poética, sim. Percebe-se que a partir de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa está na forja uma nova Poética”. (PASCOAES, 2004: 119).

## ODE TRIUNFAL

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.  
Escrevo rangendo os dentes, féra para a beleza disto,  
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria fóra e dentro de mim,  
Por todos os meus nervos dissecados fóra,  
Por todas as papilas fóra de tudo com que eu sinto!  
Tenho os lábios sêcos, ó grandes ruídos modernos,  
De vos ouvir demasiadamente de perto,  
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso  
De expressão de todas as minhas sensações,  
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical —  
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força —  
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,  
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro  
E há Platão e Vergílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas  
Só porque houve outróra e fóram humanos Vergílio e Platão,  
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cincoenta,  
Átomos que hão de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século  
cem,  
Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por  
estes volantes,  
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,  
Fazendo me um excesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!  
Ser completo como uma máquina!  
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modêlo!  
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,

Fig. 7. *Ode Triunfal*, in *Orpheu*, n.º 1, 1915, p. 77.

Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento  
 A todos os perfumes de ólios e calores e carvões  
 Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!

Fraternidade com todas as dinâmicas!  
 Promiscua fúria de ser parte-agente  
 Do rodar férreo e cosmopolita  
 Dos comboios estrénuos,  
 Da faina transportadora-de-cargas dos navios,  
 Do giro lúbrico e lento dos guindastes,  
 Do tumulto disciplinado das fábricas,  
 E do quase-silêncio ciciante e monótono das correias de transmissão!

Horas europeias, produtoras, entaladas  
 Entre maquinismos e afazêres úteis!  
 Grandes cidades paradas nos cafés,  
 Nos cafés — oásis de inutilidades ruidosas  
 Onde se cristalisam e se precipitam  
 Os rumores e os gestos do Útil  
 E as rodas, e as rodas-dentadas e as chumaceiras do Progressivo!  
 Nova Minerva sem-alma dos cais e das gares!  
 Novos entusiasmos de estatura do Momento!  
 Quilhas de chapas de ferro sorrindo encostadas às docas,  
 Ou a sêco, erguidas, nos planos-inclinados dos portos!  
 Actividade internacional, transatlantica, *Canadian-Pacific!*  
 Luzes e febris perdas de tempo nos bares, nos hoteis,  
 Nos Longchamps e nos Derbies e nos Ascots,  
 E Piccadillies e Avenues de l'Opéra que entram  
 Pela minh'alma dentro!

Hé-la as ruas, hé-lá as praças, hé-lá-hô *la foule!*  
 Tudo o que passa, tudo o que pára às montras!  
 Comerciantes; vadios; escrocs exageradamente bem-vestidos;  
 Membros evidentes de clubs aristocráticos;  
 Esquálidas figuras dúbias; chefes de familia vagamente felizes  
 E paternais até na corrente de oiro que atravessa o colête  
 De algibeira a algibeira!  
 Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca passa!  
 Presença demasiadamente acentuada das cocottes;  
 Banalidade interessante (e quem sabe o quê por dentro?)  
 Das burguezinhas, mãe e filha geralmente,  
 Que andam na rua com um fim qualquer;  
 A graça feminina e falsa dos pederastas que passam, lentos;  
 E toda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra  
 E afinal tem alma lá dentro!

Fig. 8. *Ode Triunfal*, in *Orpheu*, n.º 1, 1915, p. 78.

(Ah, como eu desejaria ser o *souteneur* disto tudo !)

A maravilhosa belesa das corrupções políticas,  
Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,  
Agressões políticas nas ruas,  
E de vez em quando o comêta dum regicídio  
Que ilumina de Prodigio e Fanfarra os céus  
Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana !

Noticias desmentidas dos jornais,  
Artigos políticos insinceramente sinceros,  
Noticias *passez à-la-caisse*, grandes crimes —  
Duas colunas dêles passando para a segunda página !  
O cheiro frêsko a tinta de tipografia !  
Os cartazes postos ha pouco, molhados !  
*Vients-de-paraitre* amarelos com uma cinta branca !  
Como eu vos amo a todos, a todos, a todos,  
Como eu vos amo de todas as maneiras,  
Com os olhos e com os ouvidos e com o olfacto  
E com o tacto (o que palpar-vos representa para mim !)  
E com a intelligência como uma antena que fazeis vibrar !  
Ah, como todos os meus sentidos teem cio de vós !

Adubos, debulhadoras a vapor, progressos da agricultura !  
Química agrícola, e o comércio quase uma sciência !  
O' mostruários dos caixeiros-viajantes,  
Dos caixeiros-viajantes, cavaleiros-andantes da Indústria,  
Prolongamentos humanos das fábricas e dos calmos escritórios !

Ó fazendas nas montras ! ó manequins ! ó últimos figurinos !  
Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar !  
Olá grandes armazens com várias secções !  
Olá anúncios eléctricos que veem e estão e desaparecem !  
Olá tudo com que hoje se constroi, com que hoje se é diferente de  
ontem !

Eh, cimento armado, beton de cimento, novos processos !  
Progressos dos armamentos gloriosamente mortiferos !  
Couraças, canhões, metralhadoras, submarinos, aéroplanos !

Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.  
Amo-vos carnivoramente,  
Pervertidamente e enroscando a minha vista  
Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,  
Ó coisas todas modernas,  
Ó minhas contemporâneas, forma actual e próxima

Fig. 9. *Ode Triunfal*, in *Orpheu*, n.º 1, 1915, p. 79.

Do sistema imediato do Universo!  
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!

Ó fábricas, ó laboratórios, ó *music-halls*, ó Luna-Parks,  
Ó couraçados, ó pontes, ó docas flutuantes —  
Na minha mente turbulenta e encandescida  
Possúo-vos como a uma mulher bela,  
Completamente vos possuo como a uma mulher bela que não se ama,  
Que se encontra casualmente e se acha interessantíssima.

Eh-lá-hô fachadas das grandes lojas!  
Eh-lá-hô elevadores dos grandes edifícios!  
Eh-lá-hô recomposições ministeriais!  
Parlamentos, políticas, relatores de orçamentos,  
Orçamentos falsificados!  
(Um orçamento é tão natural como uma árvore  
E um parlamento tão belo como uma borboleta).

Eh lá o interesse por tudo na vida,  
Porque tudo é a vida, desde os brilhantes nas montras  
Até á noite ponte misteriosa entre os astros  
E o mar antigo e solene, lavando as costas  
E sendo misericordiosamente o mesmo  
Que era quando Platão era realmente Platão  
Na sua presença real e na sua carne com a alma dentro,  
E falava com Aristóteles, que havia de não ser discípulo dêle.

Eu podia morrer triturado por um motor  
Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.  
Atirem-me para dentro das fornalhas!  
Metam-me debaixo dos comboios!  
Espanquem-me a bordo de navios!  
Masóquismo através de maquinismos!  
Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!

Up-lá hô jockey que ganhaste o Derby,  
Morder entre dentes o teu *cap* de duas côres!

(Ser tão alto que não pudesse entrar por nenhuma porta!  
Ah, olhar é em mim uma perversão sexual!)

Eh-lá, eh-lá, eh-lá, catedrais!  
Deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas,

Fig. 10. *Ode Triunfal*, in *Orpheu*, n.º 1, 1915, p. 80.

E ser levantado da rua cheio de sangue  
Sem ninguém saber quem eu sou!

Ó tramways, funiculares, metropolitanos,  
Roçai-vos por mim até ao espasmo!  
Hilla! hilla! hilla-hô!  
Dai-me gargalhadas em plena cara,  
O automóveis apinhados de pândegos e de putas,  
O multidões quotidianas nem alegres nem tristes das ruas,  
Rio multicolor anónimo e onde eu não me posso banhar como quereria!  
Ah, que vidas complexas, que coisas lá pelas casas de tudo isto!  
Ah, saber-lhes as vidas a todos, as dificuldades de dinheiro,  
As dissensões domésticas, os deboches que não se suspeitam,  
Os pensamentos que cada um tem a sós consigo no seu quarto  
E os gestos que faz quando ninguém o pode ver!  
Não saber tudo isto é ignorar tudo, ó raiva,  
Ó raiva que como uma febre e um cio e uma fome  
Me põe a magro o rôsto e me agita às vezes as mãos  
Em crispações absurdas em pleno meio das turbas  
Nas ruas cheias de encontrões!

Ah, e a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,  
Que emprega palavrões como palavras usuais,  
Cujos filhos roubam às portas das mercearias  
E cujas filhas aos oito anos — e eu acho isto belo e amo-o! —  
Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada.  
A gentalha que anda pelos andaimes e que vai para casa  
Por vielas quase irreais de estreitesa e podridão.  
Maravilhosa gente humana que vive como os cães,  
Que está abaixo de todos os sistemas morais,  
Para quem nenhuma religião foi feita,  
Nenhuma arte criada,  
Nenhuma política destinada para eles!  
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,  
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus,  
Inatingíveis por todos os progressos,  
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!

(Na nora do quintal da minha casa  
O burro anda à roda, anda à roda,  
É o mistério do mundo é do tamanho disto.  
Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.  
A luz do sol abafa o silêncio das esferas  
E havemos todos de morrer,  
Ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,  
Pinheirais onde a minha infância era outra coisa  
Do que eu sou hoje...)

Fig. 11. *Ode Triunfal*, in *Orpheu*, n.º 1, 1915, p. 81.

Mas, ah outra vez a raiva mecânica constante!  
 Outra vez a obsessão movimentada dos ómnibus.  
 E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos  
 os comboios  
 De todas as partes do mundo,  
 De estar dizendo adeus de bordo de todos os navios,  
 Que a estas horas estão levantando ferro ou afastando-se das docas.  
 O' ferro, ó aço, ó alumínio, ó chapas de ferro ondulado!  
 O' cais, ó portos, ó comboios, ó guindastes, ó rebocadores!

Eh-lá grandes desastres de comboios!  
 Eh-lá desabamentos de galerias de minas!  
 Eh-lá naufrágios deliciosos dos grandes transatlânticos!  
 Eh-lá hõ revoluções aqui, ali, acolá,  
 Alterações de constituições, guerras, tratados, invasões,  
 Ruído, injustiças, violências, e talvez para breve o fim,  
 A grande invasão dos bárbaros amarelos pela Europa,  
 E outro Sol no novo Horizonte!

Que importa tudo isto, mas que importa tudo isto  
 Ao fúlgido e rubro ruído contemporâneo,  
 Ao ruído cruel e delicioso da civilização de hoje?  
 Tudo isso apaga tudo, salvo o Momento,  
 O Momento de tronco nú e quente como um fogueiro,  
 O momento estridentemente ruidoso e mecânico,  
 O Momento dinâmico passagem de todas as bacantes  
 Do ferro e do bronze e da bebedeira dos metais.

Eia comboios, eia pontes, eia hoteis à hora do jantar,  
 Eia aparelhos de todas as espécies, férreos, brutos, mínimos,  
 Instrumentos de precisão, aparelhos de triturar, de cavar,  
 Engenhos, brocas, máquinas rotativas!  
 Eia! eia! eia!  
 Eia electricidade, nervos doentes da Matéria!  
 Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!  
 Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!  
 Eia todo o passado dentro do presente!  
 Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!  
 Eia! eia! eia!  
 Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!  
 Eia! eia! eia! eia-hô-ô-ô!  
 Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.  
 Engatam-me em todos os comboios.  
 Içam-me em todos os cais.  
 Giro dentro das hélices de todos os navios.  
 Eia! eia-hô! eia!  
 Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

Fig. 12. *Ode Triunfal*, in *Orpheu*, n.º 1, 1915, p. 82.

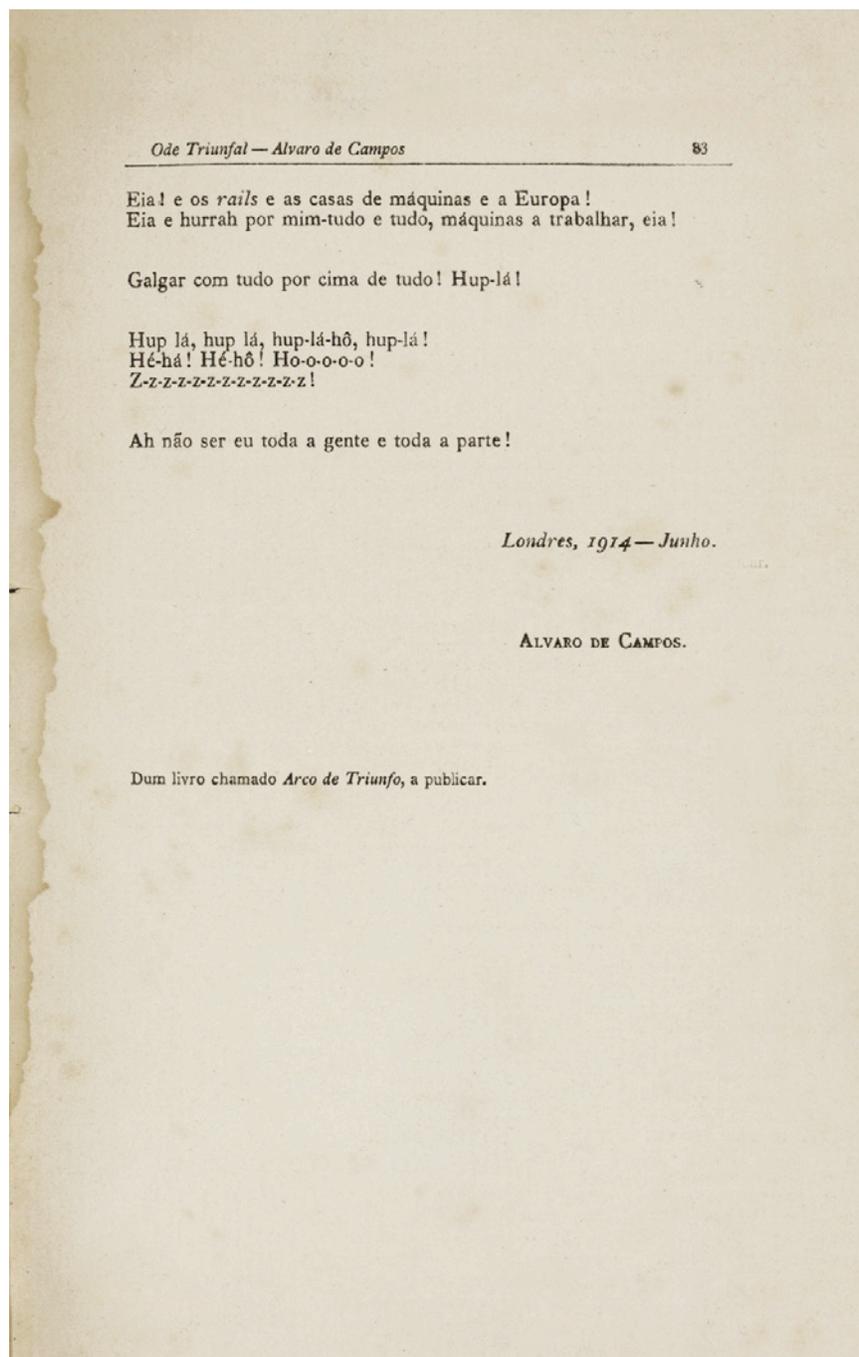


Fig. 13. *Ode Triunfal*, in *Orpheu*, n.º 1, 1915, p. 83.

## Bibliografia

- AA.VV. (1912). *Antologia dei poeti futuristi*. Milano: Edizioni Futuriste di “Poesia”.
- AA.VV. (s.d.) *I Manifesti del Futurismo*. Milano.
- BARRENTO, João (1986). “O sensacionismo português fala... alemão”, in *Colóquio-Letras*, n.º 94, Novembro, pp. 5-13.
- BEAUDUIN, Nicolai (1914). “La psychologie dès poètes nouveaux et la vie moderne”, in *A Águia*, 2.ª série, vol. 5, n.º 30, Junho, pp. 161-165.
- BROWN, Susan (1991). “The Whitman-Pessoa Connection”, in *Walt Whitman Quarterly Review*, vol. 9, n.º 1, Verão, pp. 1-14
- CASTRO, Mariana Gray de (2014). “Pessoa, Coleridge, homens de Porlock e dias triunfais”, in *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 1, Outono, pp. 58-70.
- COELHO, Jacinto do Prado (1996). *A Letra e o Leitor*. Porto: Lello & Irmão Editores. 3.ª edição.
- \_\_\_\_ (1988). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo.
- DE MARCHI, Giorgio (2011). “Mário de Sá-Carneiro: Modernism Achieved by Means of Wrong Beauty”, in *Portuguese Modernisms – Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Edited by Steffen Dix and Jerónimo Pizarro. Oxford: Legenda, pp. 42-54.
- HESS, Reiner (1964). “Fernando Pessoa e Walt Whitman”, in *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgedichte*. Hans Flasche (org.). Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, vol. 4, pp. 181-211.
- LIND, Georg Rudolf (1970). *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova.
- LOPES, Teresa Rita (2002). “Prefácio”, in *Álvaro de Campos – Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 11-44.
- \_\_\_\_ (1993) (org.) *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- LOURENÇO, Eduardo (1981). *Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. Lisboa: Moraes Editores. 2.ª edição.
- MIRAGLIA, Gianluca (2011). “The reception of Futurism”, in *Portuguese Modernisms – Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Edited by Steffen Dix and Jerónimo Pizarro. Oxford: Legenda, pp. 236-249.
- PASCOAES, Teixeira de (2004). *Ensaios de Exegese Literária e Vária Escrita*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (1990). *A Saudade e o Saudosismo*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- \_\_\_\_ (s.d.). *Obras Completas*. Lisboa: Bertrand.
- PESSOA, Fernando (2016). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china. Edição de bolso.
- \_\_\_\_ (2014). *Obra Completa Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china.
- \_\_\_\_ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (1994). *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Recolha, transcrição e notas Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença.
- \_\_\_\_ (1990). *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição crítica de Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (1985). *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Lisboa: Livros Horizonte.
- \_\_\_\_ (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PIZARRO, Jerónimo (2012). *Pessoa Existe?* Lisboa: Ática.
- \_\_\_\_ (2009). “Pessoa e ‘Monsieur’ Marinetti”, in *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 4, pp. 77-88.

- RAMALHO SANTOS, M. Irene (2007). *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Porto: Afrontamento
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2015). *Em Ouro e Alma – Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição crítica de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china
- \_\_\_\_\_ (2003). *Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água. 2 tomos.
- \_\_\_\_\_ (1977). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado, José Pacheco*. Leitura, selecção e notas de Arnaldo Saraiva. Porto: Limiar.
- SENA, Jorge de (1984). *Fernando Pessoa & C.<sup>a</sup> Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978)*. Lisboa: Edições 70. 2.<sup>a</sup> edição.
- SEPÚLVEDA, Pedro e Jorge URIBE (2016). *O Planeamento Editorial de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (2014). “Este caderno”, in *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 1, Outono, pp. 5-9.
- SIMÕES, Manuel (2009). “Os mitos futuristas e a ‘Ode triunfal’ de Álvaro de Campos”, in *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 4, pp. 89-98.
- \_\_\_\_\_ (1997). “Marinetti, Pessoa e o Futurismo”, in *Sentido que a Vida Faz: estudos para Óscar Lopes*. Porto: Campo das Letras, pp. 477-485.
- ZENITH, Richard (2015), “Campos Triunfal”, *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 2, Outubro, pp. 13-29.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Fotobiografias Século XX – Fernando Pessoa*. Lisboa: Círculo de Leitores.