

Cidade real
Cidade imaginária
na poesia
de Álvaro de Campos

Sem ilusões, vivemos apenas do sonho, que é a
ilusão de quem não pode ter ilusões.

(*Livro do Desassossego*)

I

Num dos fragmentos do *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares, «ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, escreve»:

Agora, à luz ampla e alta, a paisagem da cidade é como de um campo de casas — é natural, é extensa, é combinada. Mas, ainda **no ver d'isto tudo, poderei eu esquecer que existo? A minha consciência da cidade é, por dentro, a minha consciência de mim**» (Soares, 1982: 119, 123-124, subl. n/).

Esta indissociabilidade que o poeta diz existir entre a sua «consciência da cidade» e a consciência que tem de si próprio, parece-nos funcionar como

Ana Nascimento Piedade é assistente de Literatura Portuguesa da Universidade Aberta e autora de uma tese de mestrado intitulada *A questão estética em Mário de Sá-Carneiro* (Lisboa, 1988). Está a preparar um doutoramento sobre Eça de Queirós.

horizonte de compreensão, na procura da 'cidade real/cidade imaginária', através da poesia de Álvaro de Campos¹.

Por outro lado, há a ter em conta quando este 'si próprio', é problemático. Ele mesmo o reconhece em carta a Mário de Sá-Carneiro (Soares, 1982: 29):

Poucas vezes tenho tão completamente escrito o meu psiquismo, com todas as suas atitudes sentimentais e intelectuais, com toda a sua histero-neurastenia fundamental, com todas aquelas intersecções e esquinas na consciência de si-próprio que dele são tão características.

De que cidade(s) nos fala então o poeta múltiplo?

Não só de Lisboa, cidade real onde se desenrolou a sua infância e praticamente toda a sua vida adulta e que é lugar simbólico de todo um passado insubstituível, mas de outras — as «grandes cidades», «todas as cidades do mundo» — sítios igualmente carregados de significações simbólicas, onde Álvaro de Campos, em 'pose' futurista, 'passeia' a sua imaginação.

II

Começando por Lisboa, ela aparece servindo de cenário à infância do poeta e é pretexto para a evocação directa da harmonia e simplicidade da vivência infantil:

Suave, todo o passado — o que foi aqui de Lisboa — me surge ...
O terceiro andar das tias, o sossêgo de outrora,
Sossêgo de várias espécies,
A infância sem o futuro pensado,
O ruído aparentemente contínuo da máquina de costura delas,
E tudo bom e a horas,
De um bem e de um a-horas próprio, hoje morto (Campos, 1990: 349-350).

Recordar a infância é reencontrar aquela época mítica de tranquilidade e indiferenciação anterior à complexidade do presente, viver adulto que cons-

¹ É o próprio Fernando Pessoa a dizer que «há notáveis semelhanças entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos». (cit. por Maria da Glória Padrão, «A Escrita do Desassossego», p. 27). Uma delas será certamente a preferência pela Cidade — e concretamente Lisboa — recorrente, tanto no *Livro do Desassossego* do primeiro como nas *Poesias* do segundo.

tantemente lhe actualiza a triste inevitabilidade desse paraíso perdido e o faz pensar-se «intervalo entre si e si mesmo»:

Lembro-me de repente de quando era creança e via (...) a manhã raiar sobre a cidade. (...) Via a manhã e tinha alegria; hoje vejo a manhã, e tenho alegria, e fico triste. A creança ficou mas emmudeceu. **Vejo como via, mas por traz dos olhos vejo-me vendo** (Soares, 1982: 119, 124, subl. n/).

Quanto mais consciência tem da dualidade que o habita, mais sente a angústia que esta ‘fractura’ provoca. Lisboa torna-se então lugar (imaginário) de reinvenção da mágoa, símbolo doloroso da distância e da saudade intensa «desse tempo, desse espaço, dessa realidade de completude feliz» em que poeta «(...) brincava na quinta e não sabia algebra, / Nem as outras algebras com X e Y’s de sentimento» (Campos, 1980: 267):

Ó mágoa revisitada, Lisboa de outr’ora de hoje!
Nada me daes, nada me tiraes, nada sois que eu me sinta.

(...)

Outra vez te revejo,
Cidade da minha infancia pavorosamente perdida ...

(...)

Outra vez te revejo,
Com o coração mais longiquo, a alma menos minha (Campos, 1990: 185-194)

A cidade real, funciona assim sobretudo como mediador através do qual Álvaro de Campos expõe uma outra realidade — a da sua própria interioridade precária, instável e dividida entre um eu-sujeito que analisa e (se) interroga e um eu-objecto projectado para fora de si:

(...)

Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui ...

Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,

E aqui tornei a voltar, e a voltar,

E aqui de novo tornei a voltar?

Ou somos, todos os Eu que estive aqui ou estiveram,

Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,

Uma série de sonhos de mim de alguém de fóra de mim? (Campos, 1990: 194)

Os vestígios do mundo objectivo — «Lisboa e Tejo e tudo» — que ainda se mantêm presentes², não significam qualquer identificação ou abandono lírico

² Referimo-nos aos poemas «Lisbon Revisited» de 1923 e especialmente aqui de 1926.

à paisagem citadina mas expressam, metaforicamente através do «espelho mágico», a experiência dispersiva e a penosa consciência que acompanha a desintegração de si mesmo. Mundo e eu fragmentam-se ao ponto de não ser possível distinguir «a fronteira em que a consciência se dilui no exterior ou em que o exterior é forma de consciência» (Padrão, 1977: 26):

Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho magico em que me revia identico,
E em cada fragmento fatidico vejo só um bocado de mim —
Um bocado de ti e de mim! ... (Campos, 1990: 195).

O eu atomizado do poeta está 'preso' nesse «fragmento fatídico», impedido de realizar a totalidade de si próprio: «é um estilhaçar horizontal e vertical em que se abrem fendas entre sentir e pensar, o fora e o dentro, entre ontem e hoje, querer e fazer, entre ser e estar (...)» (Glockler, 1983: 164).

Por outro lado, «Estrangeiro aqui como em toda a parte», Álvaro de Campos não (se) identifica nem (se) situa (n)a sua cidade natal. O real lisboeta, embora aqui e ali surpreendido em fugazes pormenores quotidianos — desde o olhar matinal sobre o «macio Tejo ancestral e mudo», esperando a entrada dos «paquês que chegam cedo», ao «Accordar da cidade de Lisboa, mais tarde do que as outras» ou, do «toque de sino em Lisboa ha trinta annos, à noite de S. Carlos ha cinquenta» (Campos, 1990: 195, 185, 104, 319, 157) —, aparece sempre transfigurado naquilo que insistentemente preenche a alma do poeta: o ressurgir do passado da sua infância, «aquela felicidade que nunca mais tornará a ter», a «angústia sem leme» que sente, quando presente mais premente, a irreversibilidade do tempo desaparecido:

Era na velha casa socegada, ao pé do rio ...
(As janelas do meu quarto, e as da casa de jantar tambem,
Davam, por sobre umas casas baixas, para o rio proximo,
Para o Tejo, este mesmo Tejo, mas noutro ponto, mais abaixo ...
Se eu agora chegasse ás mesmas janelas não chegava ás mesmas janelas.
Aquêlo tempo passou como o fumo dum vapôr no mar alto ...) (Campos, 1990: 100).

Não é assim Lisboa propriamente, que surge descrita na realidade inteira das suas ruas, praças e cafés, ou datada pelo facto ou acção exteriores, em que

Álvaro de Campos não chega quase a deter-se³. As suas deambulações pela cidade, são as de um «transeunte inútil», para quem o presente e o ausente, o real e o onírico, o actual e o passado se entrecruzam constantemente, são variações invariáveis em torno de um mesmo sonho que persiste em entreter, ideal distante de que não quer (pode?) abdicar:

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 longiquo,
Da minha casa ao pé do rio,
Da minha infancia ao pé do rio,
Das janelas do meu quarto dando para o rio de noite,
E a paz do luar esparso nas ágoas! ...
Minha velha tia, que me amava por causa do filho que perdeu ...,
Minha velha tia costumava adormecer me cantando me
(se bem que eu fôsse já crescido de mais para isso) ...
Lembro-me e as lágrimas cáem sobre o meu coração e lavam-o da vida, (...)

Ó meu passado de infancia, boneco que me partiram!

Não poder viajar para o passado, para aquela casa e aquela afeição,
E ficar lá sempre, sempre criança e sempre contente! (Campos, 1990: 101).

O cenário sem cenário deste permanente «sonhar irrequieto» condiz com o poeta dos heterónimos: «Casual na vida como na alma, / Phantasma a errar em salas de recordações» (Campos, 1990: 195). Perdido em «meditações abstractas», a sua existência é predominantemente mental, decorre quase indiferente face à «realidade plausível», mantendo-se (protegida) no interior do personagem utópico e sonâmbulo que, onde quer que se encontre, Álvaro de Campos (se) representa: «Quer pela rua do Ouro acima pensando em tudo

³ Bernardo Soares, mais liberto da contenção do verso, 'explica-se' (e a Álvaro de Campos):

«Com estas reflexões me consolo pois que me não posso consolar com a vida. E o symbolo funde-se-me com a realidade quando transeunte de corpo e alma por estas ruas baixas que vão dar ao Tejo — vejo os altos claros da cidade (...).»

«Debruço-me, de uma das janellas de sacada do escritório abandonado ao meio-dia, sobre a rua onde a minha distracção sente movimentos de gente nos olhos, e os não vê, da distância da meditação. (...) Os pormenores da rua parada onde muitos andam destacam-se-me com um afastamento mental (...). Isola-se-me o espírito de metade da matéria. Investigo com a imaginação» (Soares, 1982: 426, 167, 44, 45).

o que não é a rua do Ouro» ou, virando «todos os dias todas as esquinas de todas as ruas, / E sempre que estou pensando numa coisa, estou pensando noutra» (Campos, 1990: 119, 157).

O poeta não oferece um roteiro objectivo e detalhado da capital lisboeta. A Lisboa de Pessoa, (através da escrita de Campos ou Soares), relaciona-se directamente com o seu itinerário interior, mais do que com o velho centro da cidade — da Praça dos Restauradores até ao rio Tejo — que foi palco do seu percurso real de vida e de trabalho.

III

O mundo da grande cidade é um elemento importante da atitude futurista que Álvaro de Campos — «engenheiro naval e poeta sensacionista», que «viajou muito pelo Oriente e pela Europa vivendo principalmente na Escócia» (Pessoa, s/d.: 411-414) — anuncia e representa.

A sua poesia está impregnada de temas que dizem este fascínio que a «bela brutalidade» das «cidades europeias» exerce: apoteose do movimento, da agitação, da velocidade, do dinamismo da vida moderna, celebração da luz e beleza artificiais, das multidões, dos mecanismos, do progresso.

A cidade, poetizada por «Álvaro-Futurista», aparece como espaço preferencial da coexistência vertiginosa de todos estes motivos e, simultaneamente, da realização do desejo: querer ser «toda a gente e toda a parte!» (Campos, 1990: 73), vontade de identificação com todos os projectos, lugares, tempos, pessoas e vidas ao mesmo tempo.

Numa grande marche aux flambeaux - todas - as - cidades - da - Europa,
Numa grande marcha guerreira a industria e commercio e ocio,
Numa grande corrida, numa grande subida, numa grande descida
Estrondeando, pulando, e tudo pulando commigo, (...)

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 chumacciras 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 pêrdas de tempo nos bares, nos hoteis,
Nos Longchamps e nos Derbies e nos Ascots,
E Picadillies e Avenues de l'Opéra que entram
Pela minh'alma dentro! (Campos, 1990: 128, 67).

Assim cumpre Campos poeticamente aquilo mesmo que preconiza teoricamente, ou seja, que «a verdadeira arte moderna — cosmopolita no tempo e no espaço — tem de ser maximamente desnacionalizada, acumular dentro de si todas as partes do mundo», devendo por outro lado, «ou cultivar serenamente o sentimento decadente» (...), ou tentar «vibrar com toda a beleza do contemporâneo, com toda a onda de máquinas, comércios, indústrias (...)» (Pessoa, s/d.: 113-114, 167-168)

Trata-se de realizar (em arte), a «turbulência tranquila de sensações desconstruídas» típica de uma vida moderna onde «a hiper-excitação passou a ser a regra», «época singular em que nos aparecem todos os característicos de uma decadência conjugada com todos os característicos de uma vida intensa e progressiva» (Pessoa, s/d.: 164 e 166)⁴. Por outras palavras:

Nada perdeu a poesia. E agora ha a mais as maquinas
Com a sua poesia tambem, e todo o novo genero de vida
Comercial, mundana, intelectual, sentimental,
Que a era das maquinas veiu trazer para as almas. (...) (Campos, 1990: 104).

A relação entre futurismo e sensacionismo surge desde já claramente: o futurismo, fazendo da exteriorização da energia e do entusiasmo agressivo princípios básicos, canta o progresso e a modernidade; a vida moderna, por sua vez, modificou o homem acelerando o ritmo e aumentando a intensidade das suas vivências, permitindo-lhe uma «riqueza inédita de emoções, de ideias, de febres e de delírios»; finalmente o sensacionismo, prendendo-se também «à atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela

⁴ Ainda na p. 164, este 'estado de coisas' é justificado assim: «o aumento das facilidades de transporte, o exagero das possibilidades do conforto e da vantagem, o acréscimo vertiginoso dos meios de diversão e de passatempo — todas estas circunstâncias, combinadas, entrepenetradas, agindo quotidianamente, criaram, definiram, um tipo de civilização em que a emoção, a inteligência, a vontade, participaram da rapidez, da instabilidade e da violência das manifestações propriamente, diariamente típicas do estádio civilizacional. Em cada homem moderno há um neurasténico que tem que trabalhar».

Força», é essencialmente «a sensação multiplicada pela consciência» (Pessoa, s/d.: 167, 126, 138) ou culto de pluralidade, visando antes de mais:

Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma cousa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento diffuso, profuso, completo e longiquo (Campos, 1990: 148-149).

A 'pose' futurista foi pois uma entre as várias dramatizadas por esse «estranho e intenso» poeta que é Álvaro de Campos ao realizar a arte de «(...) Ter todas as opiniões, / Ser sincero contradizendo-se a cada minuto, / / Desagradar a si-proprio pela plena liberdade de espirito (...)» (Campos, 1990: 163).

Na *Ode Marítima*, detecta-se com particular nitidez este desdobramento do poeta múltiplo em 'eus outros', que em «dissociação desenfreada», se vão simultaneamente comentando, contrariando ou (des) mistificando entre si. «(...) Dir-se-ia um personagem poliédrico que mostra a cada instante uma máscara diferente» (Lopes, 1977: 340):

E eu, que amo a civilização moderna, em que beijo com a alma as máquinas,
Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro, (...)

Fugir convôscos à civilização!

(...)

Ir convôscos, despir de mim — ah! põe-te daqui pra fora! —
O meu traje de civilizado, a minha brandura de acções, (...)

A minha imaginação higienica, forte, prática,
Preocupa-se agora apenas com as cousas modernas e uteis,

(...)

Com as fortes cousas imediatas, modernas, comerciais, verdadeiras (...)

Mas a minha imaginação recusa-se a acompanhar-me.

Um calafrio arrepiou-me.

E de repente, mais de repente do que da outra vez, de mais longe, de mais
fundo,

De repente — oh pavor por todas as minhas veias! —,

Oh frio repentino da porta para o Mistério que se abriu dentro de mim e
deixou entrar uma corrente de ar!

Lembro-me de Deus, do Transcendental da vida (...) (Campos, 1990: 86, 90, 104, 103).

É precisamente desta ‘multidão’ de vozes várias em que se ‘pulveriza’, que emergem as «Cidades de Hoje» que Álvaro de Campos «tanto amou» mas que não passam afinal de lugares puramente imaginados, onde realmente nunca esteve o viajante — sensacionista para quem, justamente, «a melhor maneira de viajar é sentir» (Campos, 1990: 263).

As viagens, como qualquer acto duma «existência nitidamente plausível», são inúteis. A actividade da imaginação, na sua desmesura, estimula muito mais a alma do poeta do que toda a impressão vinda do mundo exterior:

Viajei por mais terras do que aquellas em que toquei ...
Vi mais paysagens do que aquellas em que puz os olhos ...
Experimentei mais sensações do que todas as sensações que senti, (...) (Campos, 1990: 152).

O imaginário surge ainda por um lado, como ‘refúgio’ onde «a alma sonha, diferente e distraída», da aridez que um quotidiano sempre e sempre des-vivido provoca; por outro lado, esta tendência que leva o poeta a ‘instalar-se’ no sonho, possibilita-lhe também a realização do paradoxo: «sentir tudo excessivamente», sem deixar de ser o espectador impassível que assiste, alheio e imune, ao desfilar da vida:

Das terrasses de todos os cafés de todas as cidades
Accessíveis á imaginação
Reparo para a vida que passa, sigo-a sem me mexer, (...)

Passa tudo, todas as cousas num desfile por mim dentro,
E todas as cidades do mundo rumorejam-se dentro de mim ... (Campos, 1990: 157, 151).

A poetização do espaço urbano sob a forma de todas as cidades possíveis ou, «Duma enorme cidade comercial, crescida, apoplética, / Tanto quanto isso pode ser fora do Espaço e do Tempo» (Campos, 1990: 81), deixa finalmente transparecer, por detrás da «face eufórica» de adesão entusiástica ao «excesso contemporâneo», a inadaptação abúlica e a contradição entre a

modernidade oca e febricitante que se proclama, e a consciência da inutilidade e do vazio dessa agitação:

Ah o crepusculo, o cair da noite, o acender das luzes nas grandes cidades,
E a mão do mystério que abafa o bulício,
E o cansaço de tudo em nós que nos corrompe
Para uma sensação exacta e activa da Vida!
Cada rua é um canal de uma Veneza de tedios
E que misterioso o fundo unanime das ruas (...)

Que inquietação profunda, que desejo de outras cousas,
Que nem são paizes, nem momentos, nem vidas (...) (Campos, 1990: 78).

Daí, a emergência de sentimentos decadentes, contraponto da excitação e do frémido futuristas: o «cansaço de tudo», o «tédio», a «inquietação profunda»; a sobrevivência de uma voz outra que apela para o mistério, a sugestão lúgubre do abismo sob a forma de «um horror somnambulo entre luzes que se accendem», de «um pavor terno e liquido» que, «como um mendigo de sensações impossiveis» sofre «encostado ás esquinas» (Campos, 1990: 78-79).

É assim entre a euforia e a depressão, o simbolismo e a realidade, que a(s) cidade(s) se constitui como referência privilegiada de um 'espírito de geração' orientado em grande parte pelo sensacionista Álvaro de Campos: «O que quer Orpheu?» Precisamente, o corte com o passado, a sua renovação vigorosa e imediata, a expressão sarcástica de um europeísmo paradoxal, o espectáculo da entrega à violência viril das máquinas, à rapidez e eficacidae das técnicas, por entre o gregarismo desumano das grandes cidades.

Assim tem que ser onde tudo se ajusta —
O homem à Natureza, porque a cidade é Natureza (Campos, 1990: 246).

Referências bibliográficas

- CAMPOS, Álvaro de (1990) — *Poemas de Álvaro de Campos*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- GLOCKLER, Ralph Roger (1983) — «Viagens à Fernando Pessoa», in Stephen Reckert e Y. K. Centeno, *A Viagem (entre o real e o imaginário)*, Lisboa, Arcádia.
- LOPES, Maria Teresa Rita (1977) — *Fernando Pessoa et le drame symboliste, Heritage et Création*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.
- PADRÃO, Maria da Glória (1977) — «A escrita do desassossego», in *Persona*, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos.
- PESSOA, Fernando (s/d) — *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática.
- SOARES, Bernardo (1982) — *Livro do Desassossego*, 2 vols., Lisboa, Ática.