

# A PRESENÇA DO *FEBRIL* EM “ODE TRIUNFAL” E “ODE AO BURGUEÊS”

Suillan Miguez GONZALEZ \*

- **RESUMO:** Este artigo constitui-se como um estudo comparativo entre as poéticas de Álvaro de Campos e Mário de Andrade, a partir dos poemas “Ode Triunfal” e “Ode ao burguês”, no sentido de oferecer uma outra possibilidade de leitura para um material poético já acirradamente analisado pelo crivo crítico. Considerou-se o signo “febril” como instrumento de verificação de vozes exaltadas de tais poesias, de maneira a revelar os procedimentos no campo estético e expressivo significativos para um momento de acentuado extravasamento literário: o Modernismo. O percurso estabelecido passa pela força das vanguardas; pela potência matriz do movimento literário essencialmente dionisíaca relacionada às considerações de Nietzsche e Eurípedes; além de abordar as relações entre Portugal e Brasil neste período, para corroborar com a perspectiva comparativa entre os poetas mencionados destes países.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Álvaro de Campos. Mário de Andrade. Modernismo.

A proposta de apresentar o “febril” como signo pertinente de análise especialmente nos poemas “Ode Triunfal” e “Ode ao burguês” só tem razão de ser pela relação dos diversos movimentos vanguardistas como potencializadores para a efusão da atitude contundente na literatura do século XX; pela possibilidade ocorrida de aproximação das relações literárias e culturais Brasil-Portugal; pelos procedimentos modernistas dos poetas Campos e Andrade sob uma consciência alinhada quanto ao que queriam instaurar de novo nas culturas de recepção; isto tudo converge para que haja pertinência em analisar sob o viés comparativo os poemas e poetas mencionados.

Diante disso, tem-se como percepção efetivada a de que o desenvolvimento do Modernismo corresponde a um processo que encontrou as suas raízes em certas proposições do Romantismo e, mais diretamente, do Simbolismo, para, de certo modo, se autonomizar com as Vanguardas. Ver tal processo é levar em

---

\* Doutoranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. USP – Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. São Paulo, SP – Brasil. 12530-000 – suillan2009@usp.br

Artigo recebido 10/09/2012 e aprovado em 15/04/2013.

consideração que a partir dos românticos alguns temas tradicionalmente não literários foram subvertidos em literários, além do tratar a linguagem de forma mais livre e do extravasamento lírico; vê-se na contribuição simbolista a procura pela originalidade, e das vanguardas a intensificação da modernidade no campo expressivo pela ruptura.

A configuração dos alicerces modernistas tem, portanto, íntima relação com duas estéticas que o precederam, bem como com vanguardas que o incitaram ou delinearão, sem que tudo isto signifique “continuidade” do que anteriormente foi proposto. No Modernismo fez-se mostrar possível a liberdade no criar, absolvendo os poetas de moldes ideais, talvez como grande mérito do movimento, intencionalmente hiperbólico para que se tivesse como efeito a ruptura, sabidamente relativa.

Sabe-se que muitas das vanguardas fundaram-se a partir de manifestos repletos de fúria e radicalismo, da febre e ímpeto virulento de quem quer promover uma nova forma de se fazer e mesmo recepcionar a arte em geral. Os aspectos inovadores e demolidores, esteticamente falando, apontam o início da febre programática que atingiria, decisivamente, as culturas brasileira e portuguesa no Modernismo. Atingiram a produção poética de Fernando Pessoa, demonstrado por seu heterônimo Álvaro de Campos, e Mário de Andrade, percebido no “Prefácio Interessantíssimo” e poemas da obra *Pauliceia Desvairada* (ANDRADE, 1980), que funciona, praticamente como manifesto.

Em análise mais profunda, e partindo do signo “febril”, expressão estética virulenta da arte, pôde-se fazer a leitura dos poemas “Ode Triunfal” e “Ode ao burguês” problematizando e contrastando os poetas entre si, já que significaram o eixo do primeiro momento do Modernismo de Portugal e do Brasil. Entende-se que tais poemas se aproximam, de maneira geral, por apresentarem uma ótica quiçá caótica de sensações. Os recursos poéticos confirmam a tomada de atitude em prol da instabilidade, tudo parece se transformar em manifesto, mesmo que ironicamente constituam um poema *ode*.

A começar pelo heterônimo representante da novidade em Portugal: Campos. No poema-homenagem, cujo título já cultiva a expectativa de que há sucesso em uma trajetória ou vivência (o triunfo), vê-se o turbilhão da novidade e um remoto fundo de lucidez, numa dicotomia instigante. O heterônimo Campos, dentre as odes que compôs, demonstra em “Ode Triunfal” o teor angustiante e “febril” de vivenciar o ritmo frenético que ganhara a vida. O eu enunciativo remete sua febre à iluminação das novidades tecnológicas, letárgicas ao ponto de instigar e servir de impulso para escrever e para apresentar um conceito reciclado do “belo”, sendo “o belo” a angústia do mundo da novidade, o marco que delimita a Modernidade da Antiguidade definitivamente. Para marcar a performance repleta de êxtase em que há idas e vindas nos tempos referenciados, o recurso da primeira pessoa do singular

auxilia a firmar a estética da febre, demonstrando com isso o delírio individual e mais convincente da recepção das novas dinâmicas do mundo, e é claro, ajuda a construir uma imagem de um sintoma de alteração de espírito, a febre:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.  
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,  
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.  
(PESSOA, 1994, p.44).

Os sons mudaram pelo fato de um novo elemento passar a fazer parte da paisagem das cidades: a máquina. Substituiu em parte a mão-de-obra do homem, porém, o poema traz esse indivíduo se fundindo aos “maquinismos” ao ponto de a expressão das sensações ser contaminada pela sonoridade das engrenagens em funcionamento, como recurso não só sonoro se feita a leitura dos versos, mas a isso está atrelado a representação visual do som, porque se quer evidente o diálogo, por meio deste recurso formal, da febre/“febril” instaurado, em que o eu enunciador dramatiza seu *status* ao leitor: “Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r-r eterno!/Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!” (PESSOA, 1994, p.44).

Percebe-se que o homem não é mais a referência da complexidade e exatidão, muda-se o referencial porque surge o advento da máquina, dita ‘completa’. E o desejo desde então é o de ser o “automóvel último modelo” para seguir na vida triunfante, porém rebaixado no que diz respeito à própria funcionalidade que oferece ao mundo. As comparações elaboradas que envolvem o “eu enunciador e os elementos emblematicamente da novidade não só perseguem o tema da modernidade, como também demonstram a exaltação no tratamento disso com exclamativas, sustentando, ainda, o tom “febril” e agressivo do poema: “Ser completo!/Pode ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!” (PESSOA, 1994, p.45).

Campos se declara “febril” e, portanto, expressa-se modernamente, inclusive acelerando o ritmo do poema como o de uma máquina após ser ligada. É quase um processo de transfiguração do poeta para a modernidade, um canto embalado pela euforia, pela energia de quem se sente atraído pela novidade industrial, que se compara a ela nos poucos momentos de reflexão que tem para não se achar, não se reconhecer. Embala em verso um canto, que funciona como uma transição entre o estado “febril” de seu discurso e performance sobre a modernidade (apresentado nos versos que seguem pela formação de palavras por composição “árvore-fábrica” ou mesmo pela elaboração de termos inusitados “frutos de ferro” para logo após mostrar-se surpreendido pelo vazio que recheia sua febre: “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” (PESSOA, 1994, p.52).

O eu enunciador coloca-se manipulável feito máquina, fazem dele muita utilidade e por isso que diz ser: “o calor mecânico e a electricidade”. Mas não somente, Campos quer ser tudo, inclusive a energia responsável por mover o símbolo de uma época, talvez queira ser o próprio acontecimento, ele significa a própria alteração de espírito de seu tempo. Álvaro de Campos, ao apresentar uma abordagem libertina, demonstra o desejo em participar ora ativamente, ora passivamente do contato físico e de fusão com os “frutos de ferro”, revelando tendenciosamente algum apelo sexual na relação com a representação da modernidade, algo possível se se instaura um *modus operandi* “febril”, em que tudo é provável no campo da estética e da expressão, porque há a preocupação em nitidamente estabelecer o deslocamento de uma expressão apolínea em dionisíaca, já que Campos é engenheiro, personalidade moderada, e melhor, pelo fato de muitas vezes escrever em tom melancólico ou mesmo abismático. Daí se pensar na busca em atingir intensamente todas as sensações possíveis neste poema, mesmo que isso caminhe para o caótico, para o dionisíaco, para o delírio, para o transe em registrar ações desejadas e ligadas às máquinas. Ou ainda, apresentando por meio de construções nominais esclarecedoras a expressividade de todas as vontades, a imagem do delírio:

Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,  
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento  
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões  
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!  
Fraternidade com todas as dinâmicas!  
Promíscua fúria de ser parte-agente  
Do rodar férreo e cosmopolita  
Dos comboios estrênuos.  
Da faina transportadora-de-carga 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!  
(PESSOA, 1994, p.47).

Campos coloca-se em suspenso, e por isso diz pertencer à fúria de “ser parte-agente”, de poder tudo, de ser tudo, de apresentar tudo sexualizado. E com isso as exclamativas ganham preferência, sempre com o intuito de arrematar a poderosa performance do extravasamento, do “febril” No entanto, há momentos de assertivas e de alguma reflexão acentuadamente crítica, quiçá irônica, de apoio à transgressão, num acelerar e desacelerar conforme a desenvoltura do que sente ou mesmo do que rebelde:

A maravilhosa beleza das corrupções políticas,  
Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,  
Agressões políticas nas ruas,  
E de vez em quando o cometa dum regicídio  
Que ilumina de Prodígio e Fanfarra os céus  
Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana! (PESSOA, 1994, p.47).

Percebe-se que, em “Ode Triunfal”, Campos faz com que o ato de poetar seja voltado para o outro, no sentido de que haja um convencimento de que verdadeiramente se está num delírio no mínimo eloquente sobre a localização do sujeito em crise no mundo arquitetado para ser duro e resistente feito ferro. E daí se ter no campo formal do poema tantos sinais demarcadores de uma expressão, na maioria das vezes, marcadamente “febril” como a estética e imagem do anunciativo acima de tudo. O poema é o triunfo da linguagem solta e articulada para celebrar o mérito de uma percepção aguda da vertigem agressiva do progresso, evoluindo, depois, no sentido de um tédio, de um desencanto, progressivos e autoirônicos:

Ó fazendas nas montras! Ó manequins! Ó últimos figurinos!  
Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar!  
Olá grandes armazéns com várias seções!  
Olá anúncios eléctricos que vêm e estão e desaparecem!  
Olá tudo com que hoje se constrói, com que hoje se é diferente de ontem!  
Eh, cimento armado, *beton*, de cimento, novos processos!  
Progressos dos armamentos gloriosamente mortíferos!  
Couraças, canhões, metralhadoras, submarinos, aeroplanos!  
(PESSOA, 1994, p.48).

Ainda na “Ode”, há momentos de pausas e alguma nostalgia dentro de um poema repleto de altos e baixos que conta com uma dicção essencialmente de manifesto “febril”. Para apresentar as pausas, usou versos entre parênteses, em que demonstra comoção tocante, descrevendo uma época de boas recordações e pouco progresso tecnológico. É o momento também de revelar (sobre o heterônimo ou sobre Pessoa?) uma vaga memória do que seja felicidade. Há momentos como este de lucidez, contraste providencial para ir de encontro com a estética e a imagem do “febril” e confirmá-la ainda mais no poema:

(Na nora do quintal da minha casa  
O burro anda à roda, anda à roda,  
E 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...). (PESSOA, 1994, p.51).

“Ode Triunfal” foi construída a partir de um turbilhão de pensamentos, críticas sociais, aspectos de homoerotismo e referências a um eu enunciador tentando se achar em meio ao furor do que sente, do que acontece, de reagir tão instável quanto à leitura que faz do contexto em que vive. Tem-se, em verdade, a expressão do que o próprio Fernando Pessoa chamou de Sensacionismo, que tem a ver com estar disposto a extravasar o que os sentidos captam. Campos acaba por perpetuar um ideal de arte em que a ânsia de sentir, de alçar toda a complexidade das sensações de que vive deve ser demonstrada enfaticamente. No trecho abaixo, a raiva tem como causa justamente o não poder ser possível saber e sentir tudo o que se passa; e por isso a intensidade de sua raiva é comparada e construída a partir da imagem da febre, do cio e da fome, em versos prolongados por explicações de suas sensações:

E os gestos que faz quando ninguém 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 rosto e me agita às vezes as mãos  
Em crispações absurdas em pleno meio das turbas  
Nas ruas cheias de encontrões! (PESSOA, 1994, p.51).

Em *Obra em Prosa*, Fernando Pessoa (1998) aponta o que concebeu por Movimento Sensacionista, de modo a considerar a integração entre as culturas para fundar uma arte que seja universal, livre na forma e vinculada à expressividade como maneira de operar diante do mundo:

A uma arte assim cosmopolita, assim universal, assim sintética, é evidente que nenhuma disciplina pode ser imposta, que não a de sentir tudo de todas as maneiras, de sintetizar tudo, de se esforçar por de tal modo expressar-se que dentro de uma antologia da arte sensacionista esteja tudo quanto de essencial produziram o Egito, a Grécia, Roma, A Renascença e a nossa época. (PESSOA, 1998, p.428).

Vê-se que, em verdade, as considerações de Pessoa manifestam grande parcela do intuito maior da Arte Modernista, que é o de não perder de vista as concretas referências passadistas, retorcendo as formas, tolhendo regras, alumbrando as ideias do século das máquinas. Campos mesmo mantém relação com a dita tradição, no sentido de confirmar a presença inevitável e sempre reinventada de grandes figuras da cultura ocidental. Eles são trazidos para a febre do modernismo e da “Ode”, porque

são memórias sempre vivas do campo da cultura e literatura, e colocados em evidência graças ao recurso “febril”, sendo ele transe ou cegueira já determinada como condição do poeta, e por isso é possível ver no maquinário, átomos irem alcançar a febre, só que da fonte, ou melhor, do engenho de Ésquilo:

E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas  
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão  
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,  
Átomos que hão de ir ter febre para o cérebro de 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.  
(PESSOA, 1994, p.49).

A variedade de perspectivas “cantadas” em uma só poesia tem haver com a maneira de ver a que o Sensacionismo disciplina, no que diz respeito “à atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força [...]” (PESSOA, 1998, p.429); implica em uma potência válida também ao “febril”, no sentido de estar presente na estética de poemas, justamente por ter em síntese a fúria verbalizada e precisa de poetas à flor da pele, como a do ficcional Álvaro de Campos em seus primeiros poemas. “Ode Marítima” traz também uma tendência essencialmente sensacionista de Campos, de liberdade e síntese dela para recepcionar o mundo moderno:

Sentir tudo de todas as maneiras  
Viver tudo de todos dos lados,  
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,  
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos  
Num só momento, difuso, profuso, completo e longínquo.  
(PESSOA, 1994, p.25).

A marca da febre como recurso estético e ao mesmo tempo performático não é peculiar apenas em Campos; Mário de Andrade em “Ode ao burguês” faz de seu poema algo próximo das cantigas de escárnio e mal-dizer, pelo menos no que compete ao teor da mensagem expressa. Andrade revela, sem preâmbulos, a decadência social do Brasil e assim como Álvaro de Campos, faz com que os versos estejam voltados para o outro, para chocar o leitor e persuadi-lo de que há indignação naquela voz que conduz a exaltação, usando, com isso o “febril”. Demonstra a saturação da elite intelectualizada representada por ele, a despeito do obscurantismo dos novos burgueses pouco vinculados ao interesse por conhecimento como *status* antes sempre presente na tradição dos mais abastados.

Mário de Andrade elaborou o poema de maneira a fazer com que os sons e o radical que constituem a palavra “ode” pertençam também à palavra “odeio”, que se pronunciada rapidamente nos lembra “ode”. Isso já traduz, em todos os níveis, a aversão ao superficialismo dos burgueses ascendentes, esvaziados de intelectualismo e moralidades.

Trata-se de versos exclamativos e repletos de repulsa a um estamento decadente daquela sociedade da década de 20. No entanto, perceptivelmente, encontra-se em “Ode Triunfal” um emparelhamento de conjecturas nesse sentido, já que Campos repele e aponta incisivamente a superficialidade das relações humanas, bem como a pouca força que os bons valores significam para a elite da sociedade portuguesa. O eu enunciador inicia o trecho recortado, logo abaixo, adjetivando ironicamente os chefes de família, e de pronto desperta a expectativa no leitor de que haverá denúncia e críticas apresentadas de maneira aberta, com o uso de exclamativas e mesmo por meio de uma pequena questão levantada, naturalmente retórica. A indignação, o desespero ou o ímpeto por extravasar o referencial obscuro da sociedade acaba por ser uma angústia que desperta para o dionisíaco e o “febril” vividos nas duas culturas, a brasileira com Andrade e a portuguesa com Campos:

Esquálidas figuras dúbias; chefes de família vagamente felizes  
E paternais até na corrente de oiro que atravessa o colete  
De algibeira a algibeira!  
Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca passa!  
Presença demasiadamente acentuada das cocotes  
Banalidade interessante (e quem sabe o que por dentro?)  
Das burguesinhas, mãe e filha geralmente,  
Que andam na rua com um fim qualquer;  
A graça feminina e falsa dos pederastas que passam lentos;  
E tôda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra  
E afinal tem alma lá dentro! (PESSOA, 1994, p.50).

Voltando a Andrade e sua *ode*, o poeta trabalha com combinações criativas (para fugir do óbvio, do mero desabafo), trazendo para a poesia marioandradiana a rebelação às tradições ou hierarquias e titulações/nomeações sociais que não significavam mais nada. Antes disso, assim como Campos firmou, Andrade determina performaticamente por meio da primeira pessoa do singular o declarante, ou seja, estabelece aquele que insulta e odeia demasiadamente o que representa o burguês. Artificio este engendrado para o convencimento do estado “febril”:

Eu insulto as aristocracias cautelosas!  
Os barões lampeões!  
os condes Joões!  
os duques zurros! (ANDRADE, 1980, p.67).

O combate ao burguês é centralizado e recebe a maioria dos insultos diretamente, às claras, num linguajar corriqueiro de quem protesta apologia coerente em uma praça. Andrade criou palavras compostas, neologismos, para chegar em um qualificador inusitado e depreciativo explorando e usando a própria palavra “burguês” como insulto ao burguês, sempre num tom extasiado, percebido não só pelas exclamativas, mas também por essa espécie de manifesto antiburguês que a poesia traz, demarcando com isso o “febril”: “Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,/O burguês-burguês!” (ANDRADE, 1980, p.67).

Percebe-se pelo impulso extrapolado de um eu enunciador que saiu do sério e como acometido por uma febre, o descontrola o tomar, assim como se fixa a imagem da agressividade. No decorrer do poema apresenta vocabulário mais contundente para expressar seu protesto e confirmar o “febril”; e para isso ora insulta, ora deseja a morte “ao burguês-mensal”, ao *status* fácil e rápido de sê-lo: “Morte à gordura!/Morte às adiposidades cerebrais!/Morte ao burguês-mensal!” (ANDRADE, 1980, p.68).

O “ódio”, o “insulto”, a “morte” são seus desejos em se tratando de burguês, revolta em seu auge, na ardência dos sentimentos, no não pudor em revelar estes. O estado “febril” em que se encontra pode ser percebido pelo teor da poesia, ou seja, a desconstrução impiedosa daquele burguês e/ou tradição que deveria representar. A expressão desenfreada do “ódio”; a pontuação incisiva: exclamativa; e um fundo de lucidez, de quem apenas está revelando um cenário já sabido por todos; portanto, nada mais está fazendo do que retratando a mormente hipocrisia acordada socialmente, tudo isso, acaba apontando para o “febril”:

–Ai, filha, que te darei pelos teus anos?  
–Um colar... – Conto e quinhentos!!!  
Mas nós morremos de fome!”  
(ANDRADE, 1980, p.68).

O tom além, mais vulcânico e nada apaziguado, mostra que nele está velado o espírito da Semana de 22: anunciativo do novo e por isso, necessariamente chocante; como é a manifestação estética do “febril”, dá-se pela articulação de recursos expressivos como os mencionados no parágrafo anterior e o intencional efeito agressivo da mensagem vinculada na poesia.

Nessa medida, tem-se em contrapartida ao Sensacionismo como sustentação e talvez justificativa para a singular expressividade nos poemas de Campos, a atitude antropofágica como reação oswaldiana à modernidade que alcançava o Brasil. Reação esta não só dele, mas estendida a Mário de Andrade, percebida na *ode*, em *Paulicéia Desvairada* e inclusive na obra em prosódia *Macunaíma*.

A atitude antropofágica constituiu uma poética fundamentada por uma devoração crítica, cuja possibilidade principal é servir como uma teoria que baliza a busca de uma identidade do país formulada como diferença cultural, como limite e fronteira simbólica, mas também como um delineamento híbrido em conflito e como entre-lugar. Nesse sentido, Mário reverbera a poética antropofágica que responde a um modo de distinguir singularmente o brasileiro, pensado e concebido através da criação artística.

Andrade entregou a todos a parte da sociedade que estagna o desenvolvimento das artes ao se referir aos brasileiros burgueses, é a sua visão autêntica como resposta a um Brasil que pode ser desconstruído e apresentado como realmente é. No trecho que segue, critica a sustentação das aparências dos que constituem o estamento privilegiado:

que vivem dentro de muros sem pulos;  
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos  
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês  
e tocam os “Printemps” com as unhas!  
(ANDRADE, 1980, p.68).

Como toda febre e fúria que possa ser sentida, há o momento de explosão raivosa, sem que haja o resgate da sanidade e o funcionamento da consciência com o declínio do furor. No entanto, isto em nada diminui o fato de expor o que entende como a verdade a ser despontada, porém, antes apresenta o “ódio”, a “raiva”, o “insulto” e “mais ódio” em um único verso, indícios discursivos e performáticos eloquentes para persuadir o leitor de que se está “febril”:

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!  
Morte ao burguês de giôlhos,  
Cheirando religião e que não crê em Deus!  
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!  
Ódio fundamento, sem perdão! (ANDRADE, 1980, p.68).

Trata-se certamente de uma *ode* sobre o ódio. Mário, no trecho acima, toca em um aspecto e estigma da sociedade do século XX: a questão da negação de Deus, do indivíduo não ter ou esperar por suas atitudes uma transcendência, uma esperança de compensação ou continuidade. O homem não mais precisa lidar com a culpa e o pecado, sendo a moralidade regulada por uma espécie de contrato social sem vinculação com religião.

A diluição dos preceitos religiosos acaba se tornando mais evidente do que nunca, embora as próprias pessoas tentem ainda usar como instrumento de construção

de imagem relacionar a qualidade de religioso à de honestidade. O poeta reprova exaltado e exclamativo a falta de transparência em relação às mudanças que dizem respeito ao desenvolvimento do homem em todos os segmentos, algo que é natural, que não pode ser freado.

Parece que nada passou despercebido pelo crivo crítico de Andrade que escolheu a maneira “febril” como forma para uma mensagem enérgica e direta, coerentemente feita para afetar o estado de espírito de quem lê, atrelando perfeitamente forma e conteúdo em “Ode ao burguês”. Campos e Andrade arquitetaram muito bem ambos os poemas, sabendo dosar os momentos de extravasamento e os de lucidez, para não esbarrar no desequilíbrio sem causa. Nietzsche os chamaria de servidores de Dioniso:

[...] o servidor de Dioniso precisa estar embriagado e ao mesmo tempo ficar à espreita atrás de si, como observador. O caráter dionisíaco não se mostra na alternância de lucidez e embriaguez, mas sim em sua conjugação (NIETZSCHE, 2005, p.10).

E mesmo o equilíbrio mencionado, que tem muito haver com a categoria apolíneo-dionisíaco nietzschiana é ainda a expressão do que esteticamente se constrói como “febril”, atitude engendrada para ser sentida pelo leitor, para estar em sintonia perfeita com a manifestação exaltada do que quer que vire objeto de assunto dos modernistas.

Os modernismos dos países em questão tiveram poetas e materiais poéticos, cujo caráter era naturalmente dionisíaco, na conjugação de “alternância de lucidez e embriaguez”, como em “Ode Triunfal” e “Ode ao burguês”. Tais poesias recorrem a elementos formais, bem como a assuntos reconhecidamente da modernidade, se não é ela mesma a desencadeadora de vozes tão exaltadas.

Mário de Andrade constatou em trecho do *Prefácio Interessantíssimo* o espírito coletivo do transbordamento lírico/literário no primeiro momento do Modernismo no Brasil, em que todos desejavam ter voz:

O impulso lírico clama dentro de nós como turba enfuriada. Seria engraçadíssimo que esta dissesse: Alto lá! Cada qual berre por sua vez; e quem tiver o argumento mais forte, guarde-o para o fim! [...] (ANDRADE: 1980, p.5).

Algo semelhante é sentido por Fernando Pessoa e toda a geração do *ORPHEU*, revelando em textos, como o projeto dramático *Primeiro Fausto*, a já constatada tentativa de sintetizar sua visão filosófica voltada para o desdobramento ou exacerbação de como seja cantar a modernidade; e no caso dele: de quantos seja

propriamente. Daí fica a consciência da necessidade de não haver “um filtro”, mas sim de um impulso motivador capaz de fazer:

Nascer n'alma um conflito de desejos  
Um desejo de tudo possuir,  
De tudo ser, de tudo ver, amar,  
Gozar, odiar, querer e não querer,  
Reunir vícios e virtudes – tudo [...] (PESSOA, 1994, p.108).

Campos, no clássico “Tabacaria”, num dado momento invoca as musas, assim como enumera outros elementos do passado, porque procura algo que o inspire, que o impulsione:

Ou não sei quê moderno – não concebo bem o quê  
Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!  
Meu coração é um balde despejado. (PESSOA, 1994, p.61).

Neste compasso se encontra também Mário de Sá-Carneiro, com o delírio metafórico que é “Manucure”, poema repleto de tensões e intencionalidades expressas por onomatopeias rasgadas, neologismos e pela extravagante disposição tipográfica, no uso, por exemplo, de números que nada significam a priori, porque Sá-Carneiro não primou pelo inteligível, e sim por entender que a beleza está justamente em não significarem coisa alguma, no delírio e na febre. Ainda em “Manucure” tem-se o panorama de um mundo desconcertante, em que o “novo” só pode ser descrito e alcançado pelos sentidos, num transbordamento de sensações:

Meus olhos ungidos de Novo,  
Sim! – meus olhos futuristas, meus olhos cubistas, meus olhos  
interseccionistas,  
Não param de fremir, de sorver e faiscar  
Toda a beleza espectral, transferida, sucedânea,  
Toda essa Beleza-sem-Suporte,  
Desconjuntada, emersa, variável sempre  
E livre – em mutações contínuas,  
Em insondáveis divergências [...]. (SÁ-CARNEIRO, 1956, p.58).

Os poetas mencionados, tomados por uma época, apresentam um tom evasivista, referência ao posicionamento de Alfredo Bosi, que também chama de *irracionalistas* as figuras que compuseram esse quadro intelectual brasileiro de 20, dentre eles, Mário de Andrade:

Falando de modo genérico, é a sedução do irracionalismo, como atitude existencial e estética, que dá o tom aos novos grupos, ditos modernistas, e lhes infunde aquele tom agressivo com que se põem em campo para demolir as colunas parnasianas e o academismo em geral. (BOSI, 1994, p.305).

Foram considerados por Bosi (1994) todos os *irracionalistas*, ou melhor, escritores que de alguma forma mantiveram tal comportamento diante de uma nova tendência incorporada por uma elite na ânsia de promover o literário, como: “[...] a primeira poética de Mario de Andrade, o Manuel Bandeira teórico do ‘alumbramento’ e todo o roteiro de Oswald de Andrade” (BOSI, 1994, p.305). Bosi tem como *evasionistas* o “desvairismo”, o “pau-brasil”, o “antropofogia”, o “anta” e outras manifestações com que afirma compor o que chama de fase heróica do Modernismo, que abrange o intervalo de 22 a 30, por exprimirem uma síntese de correntes opostas, sendo a preocupação mais pela ousadia do que pela coerência. Neste compasso, e principalmente as “Odes” analisadas, revelam o “febril” na medida em que é um discurso literário de contestação, é uma voz da negação, e vezes, de insultos e hostilidades.

Álvaro de Campos e Mário de Andrade tematizam, através da linguagem, a profunda tensão frente às novas descobertas, de forma que o “febril” está no todo da estética que conferem aos seus poemas, ao usarem reticências para prolongar o significado das frases, exclamações para partilhar da profunda constatação do espírito acordado, construções nominais esclarecedoras, entre outros recursos. Ou seja, a febre nestes poetas se apresenta como uma atitude essencialmente estética e performática, não deixando de manter relação íntima com a real manifestação da visão crítica dos poetas sobre a nova dimensão que o mundo ganhara. E isto tem relação direta com a performance que os “fingidores” empregaram como estratégia para “fingir” ou dramatizar o estado “febril”, munindo-se de seleção lexical e combinações de vocábulos apropriadas, de modo a ir apresentando, insistentemente, a alteração das vozes em ambas as *odes*.

O elo entre os poetas mencionados se baseia numa leitura que deve ser comparativa, porque é comum aos poemas a presente tensão entre o novo e o antigo, e por isso encarar o “febril” como a expressão da atitude, como o meio de eternizar a voz de uma época, bem como de uma primeira impressão do que seja a estética modernista. Ambos os poetas contam com grande engenho ao mobilizar a linguagem, ao não se prenderem a uma forma fixa e sim à forma (influenciada pelos vanguardismos) que comportaria a mensagem e o efeito que desejavam produzir.

A atitude desenfreada de Campos e Andrade, nos poemas, apontam para o dionisíaco, mesmo quando abordam angústias e se enredam; eles transformaram, ou melhor, sintetizaram quaisquer temas da modernidade a partir de uma expressividade essencialmente “febril”.

GONZALEZ, S. M. The presence of the feverish in “Ode Triunfal” and “Ode ao burguês”. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.2, p.59-72, jul./dez. 2012.

- **ABSTRACT:** *This essay aims at a comparative study of the poetics of Álvaro de Campos and Mário de Andrade, as seen in their poems “Ode Triunfal” and “Ode ao burguês”, in order to offer another possibility to read a poetic material already extensively analysed in the scholarly critical literature. The sign of the feverish was considered as a tool for the verification of such exalted voices of poetry in order to disclose the significant procedures in the aesthetic and expressive fields of a markedly literary cultural moment: Modernism. The force of avant-gardes is tracked, together with the matrix power of the essentially Dionysian literary movement related to considerations of Nietzsche and Euripides, and the relations between Portugal and Brazil during this period are also addressed so as to foster the comparative perspective of the aforementioned poets.*
- **KEYWORDS:** *Álvaro de Campos. Mário de Andrade. Modernism.*

## Referências

ANDRADE, M. de. **Paulicéia desvairada**. São Paulo: Casa Mayença, 1980.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

NIETZSCHE, F. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PESSOA, F. **Obra poética**. 3.d. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. **Obra em prosa de Fernando Pessoa**: páginas de pensamento político: 1910-1919. Organização, introdução e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América, 1998.

SÁ-CARNEIRO, M. de. **Obras completas**. Lisboa: Ática, 1956.