

FERNANDO PESSOA

SOBRE *ORPHEU*
E O SENSACIONISMO

edição

Fernando Cabral Martins
Richard Zenith

ASSÍRIO & ALVIM

II.

SOBRE *ORPHEU*

O penúltimo texto incluído na presente edição (pp. 148-154) consiste em apontamentos para uma pseudoentrevista em que Fernando Pessoa recorda a génese e a história da revista Orpheu. No início de 1915, após ter passado dois anos no Brasil, Luís de Montalvor regressou a Lisboa com a ideia de criar uma revista luso-brasileira com o título Orpheu. Coincidentemente, Pessoa e Mário de Sá-Carneiro — ao longo do ano de 1914 e com a colaboração de Alfredo Guisado e Armando Côrtes-Rodrigues — esboçaram sumários para uma revista literária que se deveria chamar Lusitânia, ou então Europa. Lusitânia era, aliás, o nome de uma revista que Pessoa planeava publicar ainda antes de travar conhecimento, em 1912, com Mário de Sá-Carneiro. Juntaram-se as duas iniciativas e, como Sá-Carneiro pôde financiar o empreendimento (graças ao pai), nasceu Orpheu, que teve dois números, publicados no final de março de 1915 e no final de junho do mesmo ano. Vários planos e tentativas, antes e depois do suicídio de Mário de Sá-Carneiro (abril de 1916), conduziram finalmente à impressão, em julho de 1917, de provas parciais para um Orpheu 3 que nunca chegaria a ser completado. Faltava, nomeadamente, a colaboração de Álvaro de Campos.

Pessoa, José de Almada Negreiros e outros colaboradores de Orpheu sempre insistiram no mútuo respeito existente pela in-

dividualidade de cada um, e é certo que não se impunha qualquer linha doutrinária que todos devessem seguir, mas Pessoa e Sá-Carneiro eram os verdadeiros dirigentes da revista. Foram eles que tomaram, por exemplo, a decisão unilateral de deixar gralhas na Introdução de Montalvor (pois «assim ainda se entende menos» — ver p. 153) e num soneto do carioca Ronald de Carvalho (para produzir um efeito mallarmeano), apesar de estes serem oficialmente os codiretores do primeiro número.

Fernando Pessoa e Sá-Carneiro procuravam surpreender, agitar as mentalidades, questionar os valores estéticos consagrados e escandalizar o bom senso, e não há dúvida que Orpheu representou um momento de rutura e viragem na história da literatura e cultura portuguesas. A revista e o impulso que ela consubstanciou tinham, todavia, significados distintos para os vários participantes. No caso de Fernando Pessoa, Orpheu estava intimamente ligada ao Sensacionismo.

Em alguns dos seus textos teóricos, Pessoa associa estreitamente o Sensacionismo a Álvaro de Campos (cujo lema é «Sentir tudo de todas as maneiras»), o que já de si é sugestivo, dado ter sido este o colaborador da revista que provocou mais reações e maior indignação nos jornais da época. De um modo geral, porém, Pessoa concebe o Sensacionismo como uma vasta corrente, uma «Grande Síntese» de movimentos anteriores e contemporâneos, e vê — ou acaba por ver — Orpheu como o seu veículo privilegiado. No segundo semestre de 1916 terá gizado um plano em que designa Orpheu como o «Órgão do Movimento Sensacionista»¹ e, na mesma altura, redigiu um prefácio para uma antologia, em inglês, dedicada aos sensacionistas por-

tugueses — todos «órficos». Nesse texto, figuram os nomes de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Álvaro de Campos e José de Almada Negreiros, mas também de Luís de Montalvor, cuja poesia, embora predominantemente simbolista, denota alguns «elementos sensacionistas» (p. 135).

Além do mais, o prefácio explica que os sensacionistas eram «descendentes diretos dos movimentos decadente e simbolista», decadência essa que foi biograficamente ficcionada em Álvaro de Campos, que supostamente passou do estilo decadentista patente em «Opiário» para o futurismo da «Ode Triunfal» (ambos publicados em Orpheu 1). Porém o prefaciador, ao mesmo tempo que admira Campos pelo seu «poder de sensação» à maneira de Walt Whitman, encontra nele um «poeta grego». Esta grecidade é sobretudo evidente na «Ode Marítima» (publicada em Orpheu 2), cuja «maravilha de organização» se prende com a sua estrutura tripartida — típica das odes gregas — de estrofe, antístrofe e epodo, como sabemos de outras referências de Pessoa ao poema. Assim, Álvaro de Campos representa, em si mesmo, a Grande Síntese pretendida pelo Sensacionismo, que tudo incluía para tudo superar.

O Sensacionismo promovido por Pessoa caracteriza-se por uma atitude cosmopolita de grande abertura — ao novo, ao antigo, ao nativo, ao estrangeiro — e por um contínuo esforço de renovação, por uma vontade de levar tudo mais longe. «Além Deus» é o eloquente título do conjunto de poemas que destinou a Orpheu 3, e as obras que publicou nos dois números da revista efetivamente editados constituem uma ilustração e súpula perfeitas do movimento nas suas várias vertentes, al-

gumas das quais já identificámos nas colaborações assinadas por Álvaro de Campos. Vejamos agora as colaborações do próprio Pessoa. Os seis poemas de «Chuva Oblíqua» (ou será este um único poema em seis partes?) são o melhor exemplo do Interseccionismo, movimento por ele teorizado, sobretudo em 1914, e que acabou por se confundir com o Sensacionismo, tornando-se uma faceta deste ismo mais abrangente. Algo semelhante aconteceu com o Paulismo, estilo consagrado em 1913 pelo poema «Pauis» (publicado por Pessoa em 1914, mas escrito e divulgado no ano anterior) e definível como um simbolismo exacerbado. «O Marinheiro» ainda denota fortes traços da estética «paulica», mas tudo se complexifica. Em 1914 Pessoa vê este drama estático como uma «intersecção da Dúvida e do Sonho»² e em 1915 como uma expressão de Sensacionismo «fusionista» (p. 69).

A inclusão de obras de arte em Orpheu — o desenho de José Pacheco na capa do primeiro número, os quatro hors-textes de Santa Rita Pintor publicados no segundo e os hors-textes de Amadeo de Souza Cardoso previstos para o terceiro — recordam-nos que o Sensacionismo tem a ver, antes de mais nada, com as sensações: o ver, o sentir, o ouvir... Alguns dos seus contemporâneos acusaram Pessoa de intelectualizar tudo, de ser irremediavelmente cerebral — o que é verdade, se considerarmos a imaginação como apanágio da inteligência. Com efeito, não foi com um raciocínio árido e incolor, mas sim com a sua capacidade de sentir de forma imaginativa e vívida, que o poeta-fingidor logrou escrever obras tão diversas e cheias de visão, emoção, assombro e silêncio como aquelas que publicou em Orpheu.