

Orpheu... e Eurídice

Nuno Amado

Resumo

A correspondência entre Pessoa e Côrtes-Rodrigues no final de 1914 e no início de 1915 documenta um período de crise cujos motivos, sem exceções evidentes, não têm sido devidamente escrutinados. Na carta de 19 de Janeiro de 1915, a mais importante da série, essa crise, pelo menos em parte, parece resolvida. Fazendo apelo a um critério de sinceridade que, embora difícil de definir, será operativo em boa parte da sua obra adulta, Pessoa isola ostensivamente a obra heteronímica, privilegiando-a, do resto da sua produção poética. O facto de *Orpheu* se ter alicerçado em muito daquilo que Pessoa, dois meses antes, parecia disposto a abandonar requer, portanto, justificação. A justificação que proponho, neste ensaio, faz-se acompanhar de uma descrição da obra de Pessoa que procura fugir ao melindre, tão comum quanto desnecessário, de ter de fazer equivaler ao melhor que o poeta produziu aquilo cuja produção, por escrúpulo próprio, passou a deplorar.

Palavras-chave: Côrtes-Rodrigues, *Orpheu*, Heteronímia, Sinceridade, Crise.

Abstract

The exchanged correspondence between Pessoa and Côrtes-Rodrigues at the end of 1914 and at the beginning of 1915 records a period of crisis whose motives, without relevant exceptions, have not been scrutinized. In the letter sent in January 19th, the most important of the whole series, that crisis, at least partially, is apparently solved. Employing a criterion of sincerity which, though difficult to grasp, will be operational in most of his full-grown work, Pessoa clearly detaches the work of his heteronyms, favouring it over the rest. The fact that *Orpheu* would be based upon much of what Pessoa, two months earlier, seemed willing to abandon requires thus some explanation. The explanation I propose in this essay comes along with a description of Pessoa's work which tries to escape from the discomfort, both common and unnecessary, of having to appraise the best he ever made as well as that whose making, due to his own scruple, he came to deplore.

Keywords: Côrtes-Rodrigues, *Orpheu*, Heteronyms, Sincerity, Crisis.

Orpheu... e Eurídice

Nuno Amado

Na carta de 19 de Janeiro de 1915, porventura a mais importante das várias que escreveu a Côrtes-Rodrigues nesta altura, Pessoa confidencia uma “incompatibilidade profunda com as criaturas que me cercam” (Pessoa, 1999: 140). Se levada às últimas consequências, esta incompatibilidade instabiliza a arrumação de Pessoa entre os poetas de *Orpheu*, já que é a essas criaturas que se refere na carta. Parece comprová-lo, antes de mais, uma outra confidência, feita alguns parágrafos antes, a de que não podia falar da crise psíquica que atravessava com outro amigo que não Côrtes-Rodrigues porque só ele “possui de mim uma noção precisamente no nível da minha realidade espiritual”, isto é, porque ele era a única criatura, das que literariamente o cercavam, que possuía a consciência “da terrível importância, da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e sem a consciência de um dever a cumprir para com nós próprios e para com a humanidade” (Pessoa, 1999: 139).

Esta crise psíquica durava, pelo menos, desde o início de Setembro do ano anterior e deve ser compreendida, pelo que acabo de citar, à luz de certas motivações estéticas. Logo a 2 de Setembro de 1914, em carta ao mesmo Côrtes-Rodrigues, Pessoa dá conta da sua pouca produção literária, nos últimos tempos, e justifica-a com a crise que atravessa. Se, quatro meses mais tarde, haveria de pôr o foco da sua crise interior na incompatibilidade com os outros, a verdade é que, em Setembro, aquilo que o preocupa é, acima de tudo, “a necessidade de dar ao conjunto da minha orientação, tanto intelectual como ‘existente na vida’, uma linha metódica e lógica” (Pessoa, 1999: 120-121).

O aparecimento em si, alguns meses antes, de três heterónimos cuja orientação em muito se distinguia da orientação estética que Pessoa perseguira até à altura, assim como a dispersão que escrever em nome dos três implicava, terá com certeza contribuído para uma sensação de desgoverno que era importante resolver. É comprovativo da relação entre a indisciplina mental de que se queixa em Setembro de 1914 e esse problema literário específico a referência que faz, na mesma carta, às “forças vivas” a agir dentro de si: “quero disciplinar a minha vida (e,

consequentemente, a minha obra) como a um estado anárquico, anárquico pelo próprio excesso de «forças vivas» em acção, conflito e evolução interconexa e divergente” (Pessoa, 1999: 120-121). A ser assim, é razoável afirmar que a incompatibilidade com os outros de que Pessoa se queixa a 19 de Janeiro de 1915, e que se caracteriza essencialmente por uma diferença de opinião acerca da real finalidade da arte, é o resultado de um exercício de autodisciplina que o levou a modificar de tal modo a orientação da sua obra que acabou por distanciá-lo irremediavelmente dos outros: uma crise de indisciplina interior transformou-se, com a disciplina que a veio corrigir, numa crise de identidade.

Numa carta de 4 de Outubro ao mesmo Côrtes-Rodrigues, é possível perceber que os dois termos do problema, a incapacidade de escrever e a crise interior que, de algum modo, justifica essa incapacidade, ainda subsistem. Diz Pessoa, nessa carta, que “o meu estado de espírito actual é de uma depressão profunda e calma” (Pessoa, 1999: 127). A 19 de Novembro, a solidão em que se encontrava, depois da partida da tia Anica, com a filha e o genro, para a Suíça, agravara a sua crise, e Pessoa diz, novamente a Côrtes-Rodrigues, o seguinte: “Eu já não sou eu. Sou um fragmento de mim conservado num museu abandonado. Agora que a minha família que aqui estava foi para a Suíça, desabou sobre mim toda a casta de desastres que podem acontecer” (Pessoa, 1999: 131). Mais uma vez, a crise psíquica faz-se acompanhar de uma dificuldade em escrever, e o estado fragmentado em que se encontra contamina o carácter fragmentário daquilo a que dá expressão literária: “o meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no *Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos” (Pessoa, 1999: 132).

A maior parte dos críticos pessoanos lê nesta passagem quer a revelação da multiplicidade congénita de Pessoa, quer a revelação de que o que escreve lhe é psicologicamente imposto, quer ainda a revelação da natureza fragmentária dessa escrita, e aproveita-a como retrato exemplar de um poeta que foi muitos poetas, um poeta que o foi porque assim lho impunha a sua psique múltipla e um poeta cuja obra se resume a um conjunto de fragmentos a que não é possível dar unidade. É o caso de Jerónimo Pizarro, para dar o exemplo de um crítico em cuja opinião se traduz uma tendência crítica mais ampla, que vê no aspecto fragmentário do espólio de Pessoa o reflexo desta passagem (Pizarro, 2012: 46). Do facto de Pessoa não ser capaz de produzir, numa altura específica da sua vida e por razões muito particulares, senão fragmentos do *Livro do Desassossego*, Pizarro conclui então que a obra de Pessoa é fragmentária por natureza. Como

argumentarei de seguida, não é preciso afastarmo-nos muito da data desta carta, porém, para perceber o equívoco em que tal conclusão assenta.

Para perceber esta passagem, é preciso lê-la à luz da crise de disciplina mental que, tal como disse anteriormente e tal como se verá mais facilmente de seguida, se haveria de transformar, aliás muito rapidamente, numa crise de outro tipo. Ao dizer a Côrtes-Rodrigues que só consegue produzir fragmentos, Pessoa está a dar expressão a uma dificuldade que, desde que a anunciou, na carta de 2 de Setembro, está empenhado em resolver. Não obstante a tripla incapacidade que esta passagem testemunha, a de Pessoa não conseguir, à data, orientar os seus esforços para uma única direcção, domar as suas necessidades psíquicas e produzir mais do que fragmentos, não é, pois, aceitável considerar que a natureza da sua poesia seja múltipla, psicologicamente determinada ou fragmentária.

A 4 de Dezembro, Pessoa volta a escrever a Côrtes-Rodrigues para lhe falar sobre o seu “curioso estado de espírito actual” e anuncia, desde logo, “uma, não menos curiosa, evolução que se tem dado em mim ultimamente” (Pessoa, 1999: 134). Embora não faça mais do que anunciar essa evolução, é inegável que o seu estado de espírito já não é o mesmo. Para aqueles que, negligenciando as circunstâncias em que Pessoa emprega a expressão sobre fragmentos na carta de 19 de Novembro, e a crise psíquica que a justifica, a usam como a chave com que se desvendam os segredos íntimos da obra de Pessoa, basta talvez esta passagem para lhes expor a fragilidade da tese³³. O que ela mostra é que Pessoa achara maneira de resolver aquilo que o apoquentava. É, de resto, possível precisar o dia exacto em que o resolveu. Num manuscrito datado de 21 de Novembro de 1914³⁴, Pessoa anota que tomou “de vez a decisão de ser Eu, de viver á altura do meu mister”, que reentrou de vez “na posse plena do meu Genio e na divina consciência da minha Missão” (Pessoa, 2009: 117), exactamente algumas das coisas que diria a

³³ António M. Feijó, para quem “o *Livro do Desassossego* só podia ser uma coleção de fragmentos, no sentido técnico do termo” (Feijó, 2015: 153), defende que é a ambiguidade que resulta de entender o termo “fragmento” quer na sua acepção mais comum, enquanto pedaço de qualquer coisa maior, quer como género literário “que apenas no *Livro do Desassossego* se poderá revelar operatória”, que conduz a pensar que a tudo o que Pessoa escreveu subjaz uma determinada “estética do fragmento”. Para Feijó, é manifesto que “quando Pessoa se lamenta porque apenas produz ‘fragmentos, fragmentos, fragmentos’ para o *Livro do Desassossego*, está, no melhor dos casos, a dizer que só produz incoativos ‘pedaços’ empíricos desse género literário simples, definido tecnicamente como ‘fragmento’, mesmo que seja este último o que a composição do *Livro* vise”. E, de modo categórico, conclui: “o tópico crítico da ‘estética do fragmento’ não é, pois, pertinente” (Feijó, 2015: 152).

³⁴ Este manuscrito tem sido publicado ora como entrada de diário, opção tomada por Richard Zenith em *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal* (2003), ora como parte de um conjunto mais amplo de textos sobre teoria estética, que é como o publica Jerónimo Pizarro em *Sensacionismo e outros Ismos* (2009). Creio, no entanto, que a proximidade entre o que é dito neste texto e aquilo que Pessoa haveria de dizer a Côrtes-Rodrigues na carta de 19 de Janeiro é flagrante. Tanto o tom como os termos que Pessoa usa para descrever a sua evolução interior permitem pensar no texto como o ponto de partida dessa carta.

Côrtes-Rodrigues apenas dois meses mais tarde, e acrescenta: “um raio hoje deslumbrou-me de lucidez. Nasci” (Pessoa, 2009: 118). No final deste texto, Pessoa lembra-se ainda de registar a necessidade de notificar Côrtes-Rodrigues a respeito desta resolução, o que torna inequívoca a relação entre a mudança que ocorreu naquele dia e o estado de espírito resoluto a que se reporta na carta de 19 de Janeiro: “é o C[ôrtes] R[odrigues] quem, de todos, melhor e mais dentro me compreende. Diser-lhe isto” (Pessoa, 1999: 119).

Tal resolução não se traduz numa dissipação imediata da crise psíquica, como também já expliquei, porque deu origem a um problema de tipo diferente, o de tornar claro a Pessoa a incompatibilidade profunda com certos amigos dos quais, até aí, era intelectualmente muito próximo. Ao dizer a Côrtes-Rodrigues, ainda na carta de 4 de Dezembro, que tem interesse em falar-lhe desses assuntos porque “só a v. me dá jeito falar deles”, pois “pertencem a uma região do meu psiquismo onde v., melhor do que qualquer outro meu amigo, entra e compreende” (Pessoa, 1999: 134), Pessoa recupera aquilo que registara no final do texto de dia 21 de Novembro e assinala aquilo que viria a explicar mais detalhadamente na carta de 19 de Janeiro de 1915, ou seja, que a sua crise, agora, era essencialmente motivada pela incompatibilidade com quase todos aqueles que o cercavam.

A 4 de Janeiro de 1915, Pessoa declara que o seu “estado de espírito é mau” e que “Dezembro foi uma noite de tempestade para mim” (Pessoa, 1999: 137), mas declara também que espera “adquirir durante este mês aquela suficiente dose de serenidade que me permita escrever-lhe o milhão de coisas que tenho para lhe expor e contar” (Pessoa, 1999: 137-138). Com efeito, a carta de 19 de Janeiro, aquela com que comecei esta exposição, revela uma serenidade que as cartas anteriores não revelavam. A sua crise, no momento da redacção desta carta, já não é de incompatibilidade consigo próprio, como fora antes. Como faz questão de explicar, “a minha, gradualmente adquirida, auto-disciplina, tem conseguido unificar dentro de mim quantos divergentes elementos do meu carácter eram susceptíveis de harmonização” (Pessoa, 1999: 139). É absolutamente incrível que se possa ler uma frase destas e manter a convicção, como a mantêm muitos críticos de Pessoa, de que o estado de espírito do poeta se mantém inalterado, que continua indisciplinado como antes e que nada há na sua obra passível de unificação. No início de 1915, Pessoa resolvera, pelo menos em parte, o problema de orientação estética que o aparecimento dos heterónimos tinha criado, e sabia agora o que tinha a fazer; ainda que houvesse, como diz, “muito a empreender dentro do meu espírito” para alcançar “uma unificação como eu a quero” (Pessoa, 1999: 139), encontrara a direcção certa.

O que está em causa nesta altura, como já tive oportunidade de referir, é a sensação de isolamento provocada por uma mudança de convicções literárias. Pessoa queixa-se a Côrtes-Rodrigues, de novo na carta de 19 de Janeiro, de que não vê em nenhum dos seus pares “uma atitude para com a vida que *bata certo* com a minha íntima sensibilidade, com as minhas aspirações e ambições, com tudo quanto constitui o fundamental e o essencial do meu íntimo ser espiritual”, que entre eles encontra somente “quem esteja de acordo com actividades literárias que são apenas dos arredores da minha sinceridade” (Pessoa, 1999: 140). Aparece aqui pela primeira vez a referência a uma noção de “sinceridade” que será importantíssima em toda a carreira de Pessoa e que, a bem dizer, parece arbitrar acerca da diferença entre as orientações estéticas do passado e do presente. A atitude sincera para que orienta agora os seus esforços, como se percebe a seguir, é aquela que anunciara antes e que resulta da “consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo o homem de génio recebe de Deus com o seu génio”. À medida que Pessoa se vai tornando mais sincero, “tudo quanto é futilidade literária, mera-arte, vai gradualmente soando cada vez mais a oco e repugnante” (Pessoa, 1999: 140).

A evolução de que falara a Côrtes-Rodrigues um mês e meio antes consiste, portanto, na substituição gradual daquilo que havia de insincero na sua atitude para com a arte pela sinceridade que lhe faltava, na renúncia de tudo o que é artisticamente fútil, oco e repugnante, e na tentativa de ir erguendo, “pouco a pouco, mas seguramente, no divino cumprimento íntimo de uma evolução cujos fins me são ocultos”, propósitos e ambições “cada vez mais à altura daquelas qualidades que recebi” (Pessoa, 1999: 140).

O que é insincero, nos termos da carta a Côrtes-Rodrigues, é “a ambição grosseira de brilhar por brilhar, e essa outra, grosseiríssima, e de um plebeísmo artístico insuportável, de querer *épater*” (Pessoa, 1999: 141), que Pessoa garante ter abandonado e que, justificando a incompatibilidade por que se define a sua actual crise psíquica, associa a todos os que, à excepção de Côrtes-Rodrigues, o cercam. Ora, não podem excluir-se desse conjunto de pessoas, como sugeri no início deste ensaio, os restantes futuros colaboradores de *Orpheu*, nem mesmo Mário Sá-Carneiro, até porque escandalizar seria assumidamente o propósito principal da revista. Significa isto que, dois meses antes do lançamento do primeiro número da revista, Pessoa estava convencido de que o caminho a seguir era outro que não aquele que viria, de facto, a seguir. A atitude plebeia que associava agora ao grupo de poetas do qual acabaria por ser o máximo representante leva-o, por exemplo, a perder o entusiasmo inerente “à ideia do lançamento do

Interseccionismo”, a enjeitar a publicação do “Manifesto ‘escandaloso’” e a admitir que a única utilidade de lançar essa corrente (o interseccionismo) era a de agitar a opinião pública:

Será talvez útil – penso – lançar essa corrente como corrente, mas não com fins meramente artísticos, mas, pensando esse acto a fundo, como uma série de ideias que urge atirar para a publicidade para que possam agir sobre o psiquismo nacional, que precisa trabalhado e percorrido em todas as direcções por novas correntes de ideias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação. (Pessoa, 1999: 141)

Não obstante, portanto, a utilidade que reconhece a essa atitude, Pessoa já não se identifica com ela e já não parece interessado em cultivá-la. Que a tenha readoptado, não muito tempo depois, ao colaborar numa revista que haveria de cumprir o propósito de desentorpecer o psiquismo nacional, como Pessoa vaticinava aqui, não deve, por isso, ser entendido como nova mudança de ideias. Ainda que a reputação de Pessoa viesse a ficar para sempre associada àquilo que foi a revista *Orpheu*, é justo desconfiar de que não era isso que queria. No início de 1915, depois de alguns meses de desnorde, Pessoa percebera o grau de insinceridade que havia em “coisas feitas para fazer pasmar”, em coisas “que não contêm uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento, uma noção da gravidade e do mistério da Vida”, em tudo aquilo que, em suma, não é “escrito *dramaticamente*” (Pessoa, 1999: 142), como o é a obra de cada um dos heterónimos. À excepção do que escrevera nos últimos nove meses em nome de Caeiro, Reis e Campos, Pessoa parece renunciar a tudo aquilo que de mais importante criara até à altura: “não são sérios os *Paulís*, nem seria o *Manifesto* interseccionista de que uma vez lhe li trechos desconexos” (Pessoa, 1999: 142-143). O paulismo e o interseccionismo, duas das vertentes da sua obra nas quais depositava mais expectativas, inserem-se assim na categoria de coisas insinceras a que, de algum modo, Pessoa presta aqui as devidas exéquias. Em coisas como essas – remata Pessoa - “a minha atitude para com o público é a de um palhaço” (Pessoa, 1999: 143).

Admitindo a insinceridade, nos termos de Pessoa, das manifestações artísticas de que se comporia *Orpheu*, admitindo, portanto, que a importância da revista, para Pessoa, consistia essencialmente na função de preparar o público, arrancando-o da estagnação mental em que se encontrava, para manifestações artísticas a aparecer, essas sim, sinceras, é talvez possível dizer que, *Orpheu* foi, pelo menos na perspectiva de Pessoa, mais uma estratégia publicitária do que um movimento artístico genuíno. Esta conclusão é, de certo modo, consolidada dando à comparação com o que é dito na carta a Côrtes-Rodrigues o que Pessoa escreveu no texto de 21 de

Novembro de 1914 no qual, como referido acima, se revelava renascido. Da “decisão de ser Eu” e de “viver á altura do meu mister”, decorre a necessidade, como Pessoa nota logo no princípio do texto, de “desprezar a idéa do reclame, e plebeia sociabilização de mim, do Interseccionismo” (Pessoa, 2009: 117). É aqui igualmente inequívoco que a atitude plebeia e panfletária que, na carta de 19 de Janeiro, associa à insinceridade corresponde à atitude interseccionista. Ainda que essa atitude seja descrita aqui como desprezível, ao contrário do que defende na carta, onde lhe reconhece alguma utilidade prática, é notório que a posição é a mesma e que a evolução que está a ser retratada é a de uma mudança de uma atitude menos digna, menos elevada e menos sossegada para uma atitude mais genuína: “attitude por attitude, escolher a mais nobre, a mais alta e a mais calma. Pose por pose, a pose de ser o que sou” (Pessoa, 2009: 117).

Tal como na carta de 19 de Janeiro de 1915 essa mudança é descrita como um regresso a si depois de ter andado alguns anos “viajando a colher maneiras-de-sentir”, um regresso que, aliás, culmina com “o dever de me fechar em casa no meu espírito e trabalhar, quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da consciência da humanidade” (Pessoa, 1999: 142), também neste texto de 21 de Novembro a mudança depende de estar “de volta da minha viagem de impressões pelos outros” e de reentrar de vez “na posse plena do meu Genio e na divina consciência da minha Missão” (Pessoa, 2009: 117). A incompatibilidade com os outros que descreveria a Côrtes-Rodrigues, dois meses depois, como “uma impaciência para com todos quantos fazem arte para vários fins inferiores, como quem brinca, ou como quem se diverte, ou como quem arranja uma sala com gosto”, arte que “não tem Além nem outro propósito que o, por assim dizer, *decorativamente* artístico” (Pessoa, 1999: 143), é aqui explicada pela libertação da influência desses outros e, por conseguinte, pela recuperação da posse de si: “o ultimo rasto de influencia dos outros no meu character cessou com isto. Recobrei – ao sentir que podia e ia dominar o desejo intenso e infantil de ‘lançar o interseccionismo’ – a tranquila posse de mim” (Pessoa, 2009: 117). No final do texto, aliás, o interseccionismo é pejorativamente descrito não só como um movimento demasiado ruidoso mas também como o resultado de um ruído que, embora assumido por Pessoa, é principalmente o produto das companhias ruidosas com quem se dá: “O Int[erseccionis]mo é, 1º, uma *aproximação de outra gente*, um chinfrim de escola assumida por mim, vindo cahir sobre mim os sibilados da dos outros.” (Pessoa, 2009: 119).

Como fiz questão de salientar, a crise de incompatibilidade com os outros que Pessoa confidencia a 19 de Janeiro resulta da resolução de uma crise de tipo diferente. Se isso era já bastante evidente na carta a Côrtes-Rodrigues, ao afirmar que a sua crise actual já “não é de

incompatibilidade comigo próprio” (Pessoa, 1999: 139), neste texto ainda o é mais: “as m[inhas] angustias espirituais continuarão em muitos pontos; mas n’um cessaram, na busca de mim que, no amago de tudo, me trazia irrequieto porque não me encontrára” (Pessoa, 2009: 118). Como se não bastasse, é também da atitude de palhaço de que, na carta, se sentia “afastado de achar graça” (Pessoa, 1999: 143) que, no texto, Pessoa promete distanciar-se: “nada de desafios á plebe, nada de girândolas para o riso ou a raiva dos inferiores. A superioridade não se mascara de palhaço; é de renuncia e de silencio que se veste” (Pessoa, 2009: 117). Entreter, pasmar, desafiar, provocar, ou escandalizar o público, de modo a obter efeitos extremos como o riso ou a raiva, são portanto palhaçadas a que, dada a sua superioridade, se deve esquivar.

O que a carta de 19 de Janeiro de 1915 e o texto de 21 de Novembro de 1914 demonstram, como o revela a análise comparativa experimentada, é que a evolução da insinceridade para a sinceridade que Pessoa está a tentar caracterizar, depende de três renúncias: 1) da renúncia a tudo o que não é nobre, alto e calmo, ou seja, da renúncia àquilo que, pelo pasmo que provoca, tem fundamentalmente uma função publicitária; 2) da renúncia a certas companhias, mais dadas à brincadeira, à decoração e ao barulho do que propriamente à arte; e 3) da renúncia às palhaçadas que, justamente, caracterizam essas companhias a que deve renunciar e que lhe diminuem a grandeza. Que essa evolução dependa, portanto, de renunciar a tudo o que *Orpheu* viria a ser é agora mais claro.

Aquilo a que se associa a insinceridade de que Pessoa fala, a publicidade, o barulho, as palhaçadas, é também aquilo a que *Orpheu* viria a ser associada. A revista provoca um “escândalo desmedido” (Pessoa, 2000a: 128), motiva um “desejo de rir” (Pessoa, 1999: 408) e é descrita como “uma revista de malucos” (Pessoa, 2009: 39) ou como uma “revista de mulheres” (Pessoa, 2009: 61); os seus colaboradores são apelidados de “truões que se quisessem intrometer no séquito de um enterro” (Pessoa, 2002: 369), são recebidos “á gargalhada”, chamam-lhes “doidos” (Pessoa, 2009: 55) e “são o assunto do dia em Lisboa” (Pessoa, 1999: 161). A agitação, o escândalo, o falatório e o riso não eram, no entanto, efeitos que Pessoa e companhia não esperassem. Desde Maio de 1913, pelo menos, que Pessoa e Sá-Carneiro falavam numa revista que serviria para “*marcar e agitar*” (Sá-Carneiro, 2001: 91), e essa parece ter sido sempre uma intenção dos dois.

No terceiro número de *O Jornal*, a 6 de Abril de 1915, Pessoa faz publicar um texto sobre o número inaugural de *Orpheu* que, acima de tudo, ecoa aquilo que dissera a Côrtes-Rodrigues, a 19 de Janeiro, sobre a utilidade prática de lançar o interseccionismo. Nesse texto, Pessoa não só

parece comparar o impacto da revista com o “êxito de gargalhada” que resultou da publicação das *Lyrical Ballads* em Inglaterra, 117 anos antes, como parece apropriar-se das palavras com que Wordsworth explica essa reacção:

Todo o autor, na proporção em que é grande e ao mesmo tempo original, tem tido sempre que criar o sentimento estético pelo qual ha de ser apreciado; assim foi sempre e assim continuará a ser... Para o que é propriamente seu, ele terá, não só que limpar, senão que muitas vezes que abrir, o seu proprio caminho; estará no caso de Anibal entre os Alpes. (Pessoa, 2009: 40)

Se aceitarmos a comparação proposta por Pessoa neste texto, temos de aceitar também que a principal função de *Orpheu*, como aliás Pessoa antecipara na carta a Côrtes-Rodrigues, ao referir a importância de “agir sobre o ‘psiquismo nacional’” (Pessoa, 1999: 141), é de algum modo apenas a de desbravar mato. Da mesma maneira que, ao tornar-se íntimo de Sá-Carneiro e ao ver as suas ideias artísticas mais valorizadas do que alguma vez tinham sido, se desencantara da Renascença no início de 1913, Pessoa desencanta-se, no final de 1914, de Sá-Carneiro e do círculo de amigos na companhia dos quais haveria de ficar célebre. Tanto o primeiro como o segundo desencanto podem ser explicados recorrendo a um famoso comentário de Pessoa citado por Sá-Carneiro numa carta de 7 de Janeiro de 1913:

Ainda assim eu não trocava o que em mim causa este sofrimento pela felicidade de entusiasmo que têm homens como o Pascoais. Isto que ambos sentimos – é do artista em “nós” (?) misteriosamente. Os entusiasmados e felizes pelo entusiasmo, mesmo o Pascoais, sofrem de pouca arte. (Sá-Carneiro, 2001: 29)

A distinção ensaiada por Pessoa entre quem é entusiasmado e quem é artista, ou seja, entre quem compõe poemas por inspiração, não sofrendo, por isso, qualquer angústia criativa, e quem os compõe por engenho e a sofre, serve, em larga medida, para distinguir os dois grupos de poetas entre os quais oscila entre 1912 e 1915. Ao valorizar o lado intelectual da sua poesia e o quanto isso o diferenciava dos poetas d’*A Águia*, Sá-Carneiro atrai Pessoa, no início de 1913, para o lado dos artistas; no final de 1914, porém, o próprio Pessoa haveria de perceber que se tornara excessivamente artista. No texto de 21 de Novembro de 1914, uma vez mais, isso é francamente explícito: “Cessaram as grotescas vontades de erigir uma *Europa*; voltou a mim o desejo de auxiliar e colaborar com a *Renascença*, porque para o anarquismo intelectual, social em mim o caminho é aquelle. De alli é que se pode agir sobre a Pátria” (Pessoa, 2009: 118). Regressar a si,

aquilo que, neste texto e na carta a Côrtes-Rodrigues, Pessoa diz ter acabado de acontecer, implica então regressar a qualquer coisa que associa a Pascoaes e implica também abandonar os projectos artísticos nos quais se empenhara nos últimos tempos (a revista *Europa* que tanta excitação causava em Sá-Carneiro, por exemplo) e que haveriam de culminar com o *volte-face* do aparecimento de *Orpheu*.

Ao contrário do que é costume sentenciar-se, a atitude aparentemente moderna que é inaugurada, no início de 1913, com a ruptura com o passado romântico representado pela estética saudosista e que, afastando-se progressivamente desse passado, atinge a sua expressão culminante com a publicação de *Orpheu*, em Março de 1915, não é algo de que Pessoa, na altura da publicação, sobejamente se orgulhasse. A heteronímia, aparecida entre essas datas, introduzira novas coordenadas, e isso terá feito com que Pessoa reconsiderasse toda a sua obra. Numa carta de 20 de Julho de 1914, Sá-Carneiro considera curioso o que Pessoa lhe dissera “sobre o seu desdobramento em várias personagens – e o sentir-se mais eles, às vezes, do que você próprio” (Sá-Carneiro, 2001: 132). Sentir-se mais os heterónimos do que ele próprio é outra maneira de dizer que é mais sincera a obra de Caeiro, Reis e Campos do que a sua, coisa que deveras diria a Côrtes-Rodrigues meses mais tarde, na carta de 19 de Janeiro. Eis o primeiro sintoma daquilo que haveria de afectá-lo a partir de Setembro e que haveria de resolver, no final do ano, renunciando a todas as manifestações artísticas que consistiam em causar pasmo e em provocar o riso³⁵. Não por acaso, é também nesta altura que diminui a frequência com que Pessoa escreve para Paris, o que leva a queixas regulares de Sá-Carneiro que, de resto, durarão até à sua morte em 1916.

³⁵ Interessado sobretudo em refutar a leitura confessional da carta de 19 de Janeiro de 1915 a Côrtes-Rodrigues, de modo a demonstrar que a rejeição do Interseccionismo que aí se manifesta não corresponde a uma intenção de Pessoa em abandoná-lo mas antes à necessidade de “anunciar a poesia heteronímica” (Gagliardi, 2004: 148), Caio Gagliardi não lê aquilo que Pessoa confia à luz da crise psíquica de que o poeta começa por falar na mesma carta e que, como sugeri, se originou no seguimento de uma crise artística que deve ser associada ao aparecimento dos heterónimos. Ao negligenciar a relação entre aquilo que Pessoa rejeita nessa carta e a crise que a antecede em vários meses, Gagliardi falha em entender-lhe os motivos, não lhe restando senão assumir que Pessoa não falava a sério e que o conteúdo da carta releva menos das simpatias estéticas do autor do que do interesse em divulgar uma determinada parte da sua obra. Os quatro argumentos de que Gagliardi se serve para justificar que Pessoa não queria mesmo dizer o que aparentemente disse são, no entanto, pouco convincentes: só condescendendo muito se pode aceitar que 1) a exclamação “Que pouco lúcido e explícito tudo isto!” denote, no texto da carta, um momento de arrependimento de Pessoa que leve a inferir uma possível descrença “na recusa que expressa” (Gagliardi, 2004: 146), ou que 2) a decisão de transcreever o poema “Pauis” no final da carta, cuja estética Pessoa alegadamente recusa anteriormente, autorize a duvidar de tudo o que Pessoa diz no corpo da carta; e parece igualmente ingénuo assumir que 3) ao pedir uma colaboração de índole interseccionista a Côrtes-Rodrigues para *Orpheu*, um mês depois, Pessoa revela afinal que a recusa do Interseccionismo “teve um carácter momentâneo” (Gagliardi, 2004: 147), assim como parece ingénuo assumir que 4) enviar uma tradução de “Chuva Oblíqua” para um editor inglês contradiz a alegada intenção de que dá conta a Côrtes-Rodrigues de abandonar o Interseccionismo.

Se houver alguma verdade nisto, como creio, *Orpheu* é, de um certo ponto de vista, um projecto nado-morto. Nele se juntam companhias que Pessoa já não estimava e ideias entretanto abandonadas cuja divulgação serviria apenas para agitar a mentalidade nacional. De acordo com esta hipótese, não seria irrazoável pensar que o próprio Pessoa subscrevesse a opinião de António M. Feijó de que, no século XX, em Portugal, “a localização de uma vanguarda heroica é menos as escassas páginas, desiguais e moderadamente interessantes, de *Orpheu*, (...) do que a actualização do paganismo nos heterónimos de Pessoa” (Feijó, 2015: 62). A revista não pode ser caracterizada, pelo menos na perspectiva pessoana, pela escolha da ruptura com o passado e por diligências artísticas viradas para o futuro, como geralmente é, mas pelo arrependimento dessa escolha: caracteriza-a pior, portanto, o momento do mito de Orfeu em que o tocador de lira conduz heroicamente a esposa Eurídice de regresso ao mundo dos vivos, depois de a resgatar do Hades recorrendo à sedução da lira, do que o momento em que, duvidando de que ela o seguia, olha para trás e faz com que ela retorne ao submundo de onde acabara de reavê-la.

Num poema extraordinário datado de Junho de 1935, que nunca chegaria a publicar, intitulado “Elegia na Sombra”, Pessoa recupera este episódio³⁶ para equacionar a possibilidade de a glória que a pátria viveu no passado, cuja falta presente e inacessibilidade futura são o tópico principal do poema, ter sido novamente perdida depois de nos ter sido restituída:

Ninguém volta? Do mundo subterrâneo
Onde a sombria luz por nulla doe,
Pesando sobre onde já estive o craneo,

Não restitue Plutão a sob o ceu
um heroe ou o animo que o faz,
como Eurydice dada á dor de Orpheu;
ou restituiu, e olhámos para traz? (Pessoa, 2000b: 202)

É legítimo pensar que, dada a correspondência, postulada por Pessoa logo em 1912, entre a glória das descobertas marítimas e o regresso dela através da figura de um grande poeta, o herói cujo retorno é aqui cogitado é o supra-Camões anunciado nessa altura, e que, portanto, a pergunta com que a estrofe termina ou é meramente retórica ou pede uma resposta positiva. O que Pessoa insinua é que a glória antepassada foi, de facto, restituída, mas que o supra-Camões

³⁶ É inclusivamente curioso que o poema seja contemporâneo do terceiro número da revista *Sudoeste*, um número especial a propósito do vigésimo aniversário de *Orpheu* que incluía colaborações de muitos dos colaboradores dos dois números de *Orpheu*.

que a restituiu, “como Eurídice dada à dor de Orfeu”, tão depressa apareceu como se sumiu quando a pátria, desconfiando do seu aparecimento, preferiu voltar o olhar para trás.

Se Pessoa, enquanto o grande poeta que ambicionava ser, está para a pátria como Eurídice está para Orfeu³⁷, a revista não poderia ter tido um nome mais profeticamente adequado: não só foi *Orpheu*, bem como o que *Orpheu* representou, que veio a sobreviver na memória colectiva, tendo Pessoa ficado para sempre associado à ruptura artística que essa revista protagonizou, como foi por acção de *Orpheu*, ou por acção daquilo que, na opinião da crítica, *Orpheu* representou, que a parte sincera da sua obra, para usar os termos do próprio Pessoa, haveria de permanecer confinada ao mundo ignoto onde acaba tudo o que o sufrágio do tempo rejeita.

Por tudo o que fui dizendo, a relação entre o nome da revista e a personagem mitológica de que recebeu a designação, pelo menos para Pessoa, é a que é dada por esta catábase fracassada e pela existência que se lhe seguiu. Entre as razões para Orfeu ter sido assassinado pelas mulheres da Trácia, encontra-se a de ter passado a preferir a companhia de jovens rapazes, inventando assim a pederastia.³⁸ Quando Pessoa explica a Côrtes-Rodrigues, no início de 1915, o que entende por sinceridade, não demonstra uma preferência diferente. *Orpheu* poderia vir a público dois meses depois, mas já não era às palhaçadas protagonizadas por essa “revista de mulheres” (Pessoa, 2009: 61) que Pessoa achava graça; artisticamente, a sua orientação era agora profundamente masculina, e era na companhia de jovens mancebos que considerava importante colocar os seus esforços poéticos mais sinceros. É na heteronímia, não simplesmente na existência dela mas na admirável maturidade que esse projecto haveria de denotar nos anos

³⁷ A prosopopeia é, aliás, flagrante algumas estrofes à frente: “Pátria, quem te feriu e envenenou? / Quem, com suave e maligno fingimento / teu coração supposto sossegou / com abundante e inútil alimento? // Quem fez que durmas mais do que dormias? / Quem fez que jazas mais que até aqui? / Aperto as tuas mãos: como estão frias! / Mãe do meu ser que te ama, que é de ti?” (Pessoa, 2000b: 204). O poema não é de fácil compreensão, embora seja usualmente lido como uma manifestação de pessimismo, e merecia uma análise mais cuidada. Não é este, infelizmente, o espaço certo para o fazer. Diga-se, porém, que nele se cruzam duas vozes distintas, que representam, falando à vez, duas posturas muito diferentes face à ausência da glória de outros tempos. Se, de início, é a voz da Pátria que, lamentando o infortúnio de dormir sem que venha um herói que a acorde, domina o discurso, no fim é uma segunda voz que fala, acusando a Pátria de ser responsável, precisamente por sonhar com quem venha salvá-la, por essa sonolência insanável. Os versos que acabo de citar, ao contrário daqueles em que se compara o caso da Pátria a Eurídice, mostram justamente essa segunda voz a discursar.

³⁸ “A morte de Orfeu deu origem a um grande número de tradições. Conta-se geralmente que foi morto pelas mulheres da Trácia. Mas os motivos pelos quais teria incorrido na sua ira variam: ora se diz que elas o odiavam pela sua fidelidade à memória de Eurídice, que interpretavam como um insulto que lhes era dirigido; ora se diz que Orfeu passou a menosprezar o sexo feminino e a preferir a companhia de mancebos, inventando a pederastia – o filho de Bóreas, Cálais, teria sido o seu amigo dilecto. Conta-se ainda que, ao regressar dos Infernos, Orfeu instituiu uns mistérios, fundados nas suas experiências no outro mundo, aos quais era interdita a presença de mulheres. Os homens reuniam-se com ele numa casa fechada, deixando as armas à porta. Numa dessas noites, as mulheres apoderaram-se das armas, aguardaram o momento da saída, e mataram Orfeu e os seus fiéis” (Grimal, 2004: 340-342).

subsequentes, que se encontra a expressão máxima dessa nova orientação. Que *Orpheu* continue então a ser considerado, cem anos depois, o principal estandarte do Modernismo português explica-se por continuar sem se perceber que, tal como aconteceu em *Orpheu*, a maioria das coisas que Pessoa publicou em vida serviu única e exclusivamente para atirar areia aos olhos de quem o lia.³⁹

Referências

- FEIJÓ, António M. (2015), *Uma Admiração Pastoral pelo Diabo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GAGLIARDI, Caio (2004), “Uma Girândola para o Riso: a Rejeição de Fernando Pessoa ao Interseccionismo”, in *Voz Lusíada*, v.21, São Paulo: 134-150.
- GRIMAL, Pierre (2004) *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Trad. Victor Jabouille, Lisboa, Difel.
- MARTINS, Fernando Cabral (2008), “Sinceridade”, in Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa, Caminho, 811-812.
- PESSOA, Fernando (1999) *Correspondência: 1905-1922*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2000a) *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas*, Ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2000b) *Poemas de Fernando Pessoa: 1934-1935*, Ed. Luís Prista, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2002) *Obras de António Mora*, Ed. Luís Filipe B. Teixeira, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- ____ (2009) *Sensacionismo e outros Ismos*, Ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIZARRO, Jerónimo (2012) *Pessoa Existe?*, Lisboa, Babel.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2001) *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.

³⁹ Ainda que não seja este o lugar para uma demonstração suficientemente abrangente deste comportamento na obra de Pessoa, é talvez possível identificar a inclinação de Pessoa para este género de impostura em algumas das suas principais publicações. Desde logo, nos três artigos críticos que publicou em 1912 n’*A Águia*, e com os quais se estreou como autor, nos quais celebra a poesia dos seus contemporâneos mais para justificar o surgimento de um supra-Camões do que propriamente por considerá-la digna de celebração. Louvar pretensamente a poesia alheia tendo por verdadeiro objectivo preparar o terreno para a sua própria poesia é algo que Pessoa repete, por exemplo, no ensaio que publica na revista *Contemporânea* em 1922 sobre a poesia de António Botto: o elogio dessa poesia advém menos de uma apreciação crítica sincera do que da necessidade de chamar a atenção para o conteúdo homoerótico intrínseco ao ideal estético grego que seria tão importante para Pessoa dois anos depois em *Athena*, sobretudo se pensarmos no aparecimento em público de Ricardo Reis que então teria lugar. É ainda possível identificar esta inclinação, para dar um último exemplo, na relação que manteve com a *presença*. Fazendo estender a toda a colaboração de Pessoa na *presença*, como julgo possível, a intuição de Fernando Cabral Martins de que Pessoa teria enviado o poema “Autopsicografia” para a revista em 1932 com uma intenção “amavelmente provocatória” (Martins, 2008: 812), os poemas e os textos aí publicados teriam sido escolhidos mais pelo seu conteúdo polémico do que pelos atributos estritamente literários.