

## **Orpheu em lugar de Caeiro**

Pedro Sepúlveda

### **Resumo**

Precederam a publicação de *Orpheu* vários projetos pessoais de lançamento de revistas literárias. Menos conhecido é, no entanto, o plano de lançamento, com contornos internacionais, da obra de Alberto Caeiro, dada a conhecer parcialmente ao público apenas dez anos mais tarde, na revista *Athena*.

Através da análise destes planos, assim como dos propósitos de exposição pública a eles associados, este artigo mostra como o lançamento de *Orpheu* veio, por um lado, concretizar o propósito pessoal de fixação de uma nova corrente literária, ocultando, por outro, fundamentos dessa mesma corrente. Renunciando quer a textos programáticos, que planeava publicar no contexto de outras revistas, quer à apresentação da obra do *mestre* Caeiro, Pessoa segue em *Orpheu* um preceito de exposição pública parcial e alusiva, que permanecerá determinante em publicações posteriores. Este preceito é explicitado pelo poeta no contexto de considerações em torno da visibilidade pública, em particular no seu último poema publicado, *Conselho*, não por acaso em número dedicado a *Orpheu*.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa, *Orpheu*, Alberto Caeiro, Corrente Literária, Publicação.

### **Abstract**

The publication of *Orpheu* was preceded by several Pessoaan projects for the publication of literary magazines. Less known, however, is the project of releasing, within an international context, the work by Alberto Caeiro, made partially available to the public only ten years later, in the magazine *Athena*.

Through the analysis of these plans, as well as the purposes of public exposure associated with them, this article shows how the release of *Orpheu* materialized, on the one hand, Pessoa's purpose of establishing a new literary movement, concealing, on the other hand, foundations of this movement. Renouncing to programmatic texts planned for publication in other reviews, as well as to the presentation of the work by *master* Caeiro, Pessoa follows in *Orpheu* a precept of

partial and allusive public exposure, which will remain crucial in later publications. This precept is made explicit by the poet within the context of considerations concerning public visibility, particularly in his last poem published, *Advice*, which was not by chance published in an issue dedicated to *Orpheu*.

**Keywords:** Fernando Pessoa, *Orpheu*, Alberto Caeiro, Literary Movement, Publication.

## **Orpheu em lugar de Caeiro**

Pedro Sepúlveda

### **O propósito de *fixação* de uma nova *corrente literária***

A correspondência entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, de que, como se sabe, só restaram praticamente as cartas deste último, testemunha a existência de diversas ideias de publicação de uma revista literária. Em carta de Maio de 1913, Sá-Carneiro mostra-se entusiasmado pela ideia que atribui a Pessoa da publicação de uma revista que pudesse “*marcar e agitar*” (Sá-Carneiro, 2001: 91), responsabilizando-se pela sua realização material. A partir de Junho de 1914, Sá-Carneiro refere-se por diversas vezes às figuras de Caeiro, Reis e Campos, entretanto dadas a conhecer por Pessoa, e breves alusões entusiastas, entre Junho e Agosto, deixam entender que o projeto de revista é agora intitulado *Europa*: “[...] mais do que nunca urge a Europa!” | “Europa! Europa (revista) é que é preciso sobretudo!” | “*A Europa! a Europa!* Como ela seria necessária” (109, 121 e 134).

Os esboços, planos e projetos editoriais do espólio de Pessoa revelam a existência de pelo menos duas ideias de publicação de revistas que antecedem *Orpheu*, a primeira a *Lusitânia*, também designada *Revista Íbis* e que surge paralelamente ao projeto da editora homónima, entre 1909 e 1910, e a acima mencionada *Europa*. Os seus propósitos cosmopolitas e de expansão cultural foram já notados (entre outros por Fernando Beleza, no artigo que integra o presente caderno), mas sublinhe-se principalmente, no que toca a estes planos de revistas, a sua importância enquanto desejo de exposição pública de certas obras e, no que se distingue o primeiro projeto do segundo, de definição de uma nova corrente literária.

De facto, os planos em torno da *Íbis*, seja o nome referente à editora, a uma coleção de obras ou a uma revista, distinguem-se dos planos em torno de *Europa*, ao não proporem ainda uma nova corrente ou movimento artístico. Os títulos a publicar no âmbito da *Lusitânia* circunscrevem-se, em planos datáveis entre 1909 e 1911 (cf. Pessoa, 2009: 26-28), a estudos de índole sociopolítica, focando particularmente a recém-formada República Portuguesa no

contexto europeu. Planos anteriores elaborados no âmbito da editora *Íbis* e em que *Lusitana* (e não *Lusitânia*) é título de uma antologia ou coleção de literatura portuguesa e brasileira, referem também estudos sociopolíticos, a par de artigos de crítica, alguns contos e poemas assinados em nome de Vicente Guedes ou até um romance de autoria de Pessoa, mas principalmente edições de obras de autores de língua portuguesa, com evidente propósito divulgador ou publicitário (cf. Sepúlveda, 2013: 95-100 e 390-397).

O ponto fundamental é que nenhum destes primeiros projetos, e respetivos planos, propõe a criação de um novo movimento ou de uma nova corrente estética. Do projeto da revista *Lusitânia*, situado entre 1909 e 1911, deve-se distinguir, naturalmente, o plano homónimo elaborado por Mário de Sá-Carneiro e fac-similado na sua *Fotobiografia* (cf. Dias, 1988: 144), que, indicando a data de publicação “1º de Março – 1914”, se refere a “Lusitânia | revista mensal | Direcção de Fernando Pessoa | Secretario – Mario de Sá-Carneiro | Editor – Côrtes-Rodrigues | Administrador Alfredo Guisado”. Segue-se uma lista de poemas e trechos literários já muito próxima de uma revista como *Orpheu*, pelo que do antigo projeto da *Lusitânia* resta aqui apenas o nome. A julgar pela acima citada correspondência entre Pessoa e Sá-Carneiro, este nome foi então substituído, o mais tardar no verão de 1914, por *Europa*.

Nos vários documentos do espólio de Pessoa em torno deste título é evidente uma alteração radical de propósitos relativamente à *Íbis* e à *Lusitânia*. Ainda que esteja presente em qualquer deles um propósito expansionista, de divulgação da cultura nacional e da sua inserção num contexto que excede as fronteiras europeias, *Europa*, que Sá-Carneiro considerava urgente e necessária, apresenta-se enquanto órgão de um novo movimento literário, o Interseccionismo. Mas mesmo independentemente deste *ismo*, que vem conferir substância estética à projetada revista, os esboços de Pessoa em torno da mesma indicam que esta pretende tomar uma *nova orientação*, que ele terá revelado a Sá-Carneiro (“Escrever ao Sá-Carneiro expondo a nova orientação que é preciso tomar.”), e ser um *programa* para uma *geração* (“Programma para os trabalhos da geração nova”) (Pessoa, 2009: 29). Já os projetos anteriores pressupunham uma ideia de “ter a alma na Europa” (*idem*), mas a criação de uma nova orientação e de um novo programa geracional não estava aí implicada.

O *programa geracional* implicaria então a criação de uma *atitude*, política, intelectual e orientadora, e de uma *classe* composta por uma nova geração capaz de a abraçar (*idem*). Seguindo o habitual gosto dialético por uma tripla definição de cada termo, tanto a formação da atitude como da nova classe dependeria de uma análise do carácter do povo português, das características

da atual civilização e da direção da civilização atual (30). O que está aqui em causa é então a criação de um movimento ou corrente literária (utilizados enquanto sinónimos por Pessoa nos artigos publicados em *A Águia*, que analisarei em seguida), essencialmente com base numa avaliação sociológica do estado da cultura portuguesa no contexto europeu. Não fica plenamente definido o conteúdo desta nova atitude nos breves esboços deixados por Pessoa em torno da *Europa*, mas certo era o seu propósito de abarcar ideias “modernas” que pudessem “innundar o nosso meio intellectual”, acompanhado de ideias políticas “anti-sentimentaes”, “anti-democratic[a]s” e “anti- toda a tradição decadente e depressiva da politica portugueza” (31).

Este *programa* contempla, apesar da novidade de se apresentar enquanto tal, o mesmo tipo de estratégias comerciais e publicitárias previstas no âmbito da *Íbis* e da *Lusitânia*. Prevê-se assim a publicação de “obras portuguezas que possam valorizar-nos no estrangeiro”, acompanhadas de traduções “para todas as linguas possíveis” (32). Essas traduções poderiam aparecer enquanto trechos breves na revista, que poderia ainda incluir “uma poesia ou breve obra minha”, mas apenas “uma vez que eu estivesse conhecido no estrangeiro” (*idem*). Não há lugar aqui para uma valorização da obra enquanto tal e independente do contexto social, cultural e económico. Pelo contrário, Pessoa propõe, à semelhança do que tinha feito nos artigos de crítica publicados em *A Águia*, a criação de condições de possibilidade para que uma obra de génio possa aparecer, condições essas que devem estar implementadas antes da sua publicação. Será por esta razão que “o lançamento *europen* da Revista”, que teria uma edição portuguesa e outra estrangeira, começaria não por uma obra particular, mas por um movimento, o “*interseccionismo*”, ao qual seriam dedicados “os 3 ou 4 primeiros numeros”, sendo “até ao 6º número” tudo considerado “*preparação*” (*idem*).

O paralelo desta conceção com a que Pessoa desenvolve nos três artigos de crítica sobre “A Nova Poesia Portuguesa” publicados na revista *A Águia*, em 1912, é evidente. A publicação destes artigos em 1912 explica também que uma ideia de manifestação de uma nova corrente ou movimento literário esteja já desde esse momento presente na mente de Pessoa, o que explica ainda que tal não aconteça ainda nos planos dedicados a *Lusitânia*. Sá-Carneiro insistia com Pessoa, logo após a publicação destes artigos, para que este publicasse finalmente a sua poesia, se desse a conhecer enquanto poeta e não só como crítico, desde logo publicando também a sua poesia em *A Águia* (cf. Sá-Carneiro, 2009: 40). Pessoa não podia seguir este conselho porque acreditava na necessidade de afirmação prévia de uma geração, uma corrente ou movimento, no seio do qual pudesse então aparecer o poeta de génio, nos artigos de *A Águia* apelidado sem

ponta de modéstia de *Super-* ou *Supra-Camões*. Esta necessidade da crítica e de uma nova estética antecederem a obra poética de génio depende, certamente, das leituras que Pessoa fez de *The Critic as an Artist*, de Oscar Wilde, mas principalmente das considerações, que conhecia, de Matthew Arnold, às quais se refere também Wilde.<sup>40</sup>

O primeiro artigo publicado na *Águia* intitula-se a propósito “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”, referindo-se ao “movimento literário representativo e peculiar da nascente geração portuguesa” (Pessoa, 2000: 7). Sem poder analisar aqui a fundo este e os restantes artigos, importa principalmente sublinhar o modelo seguido por Pessoa. Defendendo que “aquilo a que se chama uma corrente literária deve de algum modo ser representativo do estado social da época e do país em que aparece”, Pessoa faz depender o seu surgimento desse mesmo *estado social*, do qual a literatura é expressão e de que resultaria um “*tom* especial que de comum têm os escritores de determinado período” (8). Nesse sentido, “a actual corrente literária portuguesa”, precisamente por depender do seu meio e ter de fazê-lo adequadamente de forma a ser bem-sucedida, “é *absolutamente nacional*”, constituindo “um movimento literário completamente *português*” (14). É possível que este acento no carácter nacional do novo movimento literário dependa da proximidade momentânea de Pessoa ao movimento da Renascença Portuguesa, do qual se afastará definitivamente em 1914. Pessoa tem provavelmente aqui em vista a geração de *A Águia*, mas tal não é explicitado, importando principalmente ver o modo como Pessoa descreve o desenvolvimento dessa nova corrente ou movimento.

Da “moderna poesia portuguesa” aqui descrita não é citado qualquer nome, à exceção de uma breve alusão a “intuições proféticas” de Teixeira de Pascoaes, sobre o “*futuro glorioso* que espera a Pátria Portuguesa” (15). Tanto no que respeita aos intervenientes nesta corrente literária como à analogia traçada com as literaturas inglesa e francesa, das quais são citadas alguns nomes que marcam a sua história, percebemos que interessa menos o conteúdo que o modelo. Não cabe a Pessoa explicar a singularidade da poesia, mas apenas descrever a existência de um movimento no qual surgirá uma grande obra poética, de um grande poeta, o *Supra-Camões*. A analogia com as literaturas inglesa e francesa é aqui o instrumento para descrever uma “*nacionalidade e novidade* do

---

<sup>40</sup> Cf. a este respeito Uribe, 2014. As considerações de Arnold, principalmente no seu famoso ensaio *The Function of Criticism at the Present Time*, incluído num exemplar da Biblioteca Particular de Fernando Pessoa, defendem que a função da crítica deriva da vontade de determinação de um momento anterior à criação poética, que possa criar a atmosfera em que a obra deve surgir (cf. o exemplar disponível no portal da Casa Fernando Pessoa, sob a cota CFP 8-14A). A este respeito encontra-se o seguinte apontamento de Pessoa, num texto sobre Imperialismo e Sebastianismo: “Homem de génio (se Deus quiser). Nenhuma transformação nacional se dá sem homens de Génio, e não está em nosso poder o creal-os. Está, sim, em certo grau, crear a atmosfera social em que elles possam surgir, de que se possam aproveitar (cf. Matthew Arnold)” (Pessoa, 2011: 77; cf. Uribe, 2014: 300).

movimento” (*idem*), composto por “poetas de indiscutível valor” (16). Esta presença de um movimento novo, nacional e de indiscutível valor, na habitual caracterização tripla que Pessoa emprega, levará pois “a crer que deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões” (*idem*). Este desenvolvimento, que obedece a leis dialéticas históricas, que excedem os poderes da ação individual, necessariamente *gerará* o tal grande poeta, aqui designado como “supra-Camões” (*idem*), visto que, num momento de decadência política nacional, “a corrente literária [...] *precede sempre* a corrente social nas épocas sublimes de uma nação” (*idem*). A atual corrente literária seria, ainda assim, apenas o “princípio de uma grande corrente literária” (*idem*), que faltaria pois ainda implementar.

É decisivo entender esta necessidade que Pessoa vê de implementação de uma corrente ou movimento prévios ao aparecimento de uma grande obra e de um grande poeta. Surpreende a sua crença num desenvolvimento necessário e dialético da história, claramente inspirado na dialética de Hegel e cuja aplicação é mais evidente ainda na descrição pormenorizada que apresenta no terceiro artigo publicado, “A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico” (36-67), da sequência dialética de períodos da história da literatura, que culminariam necessariamente num aparecimento de um novo movimento e da sua figura maior, aí designada *Super-Camões* (48).

É esta necessidade de definição de um movimento que se enquadra no que, num dos esboços referentes à revista *Europa* acima citados, Pessoa concebia como *preparação*. Precisamente em linha com esta ideia, escreve a Armando Côrtes-Rodrigues em outubro de 1914 sobre a transformação do projeto de uma revista interseccionista, como seria *Europa*, numa *Antologia do Interseccionismo*, que teria sido discutida com Sá-Carneiro. As vantagens de uma Antologia em relação à revista seriam em seu entender duas: 1. “evitar possíveis fiascos e não se poder continuar a revista” e 2. “ficar uma coisa mais escandalosa e *definitiva*” (Pessoa, 1999: 126). O propósito permanece o mesmo, o de uma publicação que pudesse conter “o manifesto e obras nossas” (*idem*), apresentando o Interseccionismo como movimento agregador de uma geração de poetas, fundamentado em propósitos estéticos que um manifesto ajudaria a explicitar.

Como revela o plano incluído na carta, obras de Pessoa, Sá-Carneiro, do próprio Côrtes-Rodrigues, de Alfredo Guisado e Álvaro de Campos (incluindo *Chuva Oblíqua*) seriam apresentadas como componentes de um movimento explicado por um “Manifesto (*Ultimatum*,

aliás)” e “O Interseccionismo explicado aos inferiores. (É aquela explicação do interseccionismo por meio de gráficos que, uma vez, na Brasileira, lhe delineei. Recordá-se?)” (126-127). Esta *Antologia* deveria ser publicada “logo que fosse possível”, com a ressalva “logo depois de acabada a guerra, é de supor”, contratempo sublinhado com maior vigor em carta de Novembro seguinte: “A nossa ideia da Antologia está de pé, mas, é claro, só pode ser posta em prática depois de terminar a guerra, visto que é um acto estético de carácter europeu, não é verdade? Quando será isso?” (132).

Menos conhecida e discutida é a ideia de Pessoa de lançamento, com contornos internacionais, da obra de Alberto Caeiro. Em Setembro de 1914 escreve Pessoa ao seu companheiro Côrtes-Rodrigues: “Caeiro perpetrador de algumas linhas que encontrarão talvez asilo num livro futuro” (120). No entanto, não revela na correspondência qualquer plano concreto de publicação dos poemas de Caeiro, apesar de no seu espólio encontrarmos vários testemunhos deste intento (cf. a este respeito Sepúlveda, 2013: 100-124). Um plano inicial de ordenação dos poemas de *O Guardador de Rebanhos*, que a julgar pelos títulos mencionados data da fase inicial de elaboração, Março de 1914, é acompanhado por uma lista de projetos editoriais atribuídos à figura autoral Caeiro (cf. BNP/E3 48-27<sup>r</sup>; Pessoa, 2001: 203-204). Esta lista inclui, para além de “O Guardador de Rebanhos”, “Cinco Odes Futuristas” e “Chuva Oblíqua” (definida enquanto conjunto de “poemas interseccionistas”), atribuídas respetivamente, em *Orpheu*, a Campos e Pessoa.

Estas modificações na atribuição autoral são reveladoras da transformação de propósitos estéticos e sistémicos. Caeiro terá sido, a julgar por esta lista, concebido inicialmente como figura capaz de abarcar três obras de índole distinta, que mais tarde serão apresentadas como representantes maiores das respetivas correntes – pela mesma ordem *Neo-Paganismo*, *Futurismo* e *Interseccionismo* – o que significaria afinal a substituição de uma ideia de novo movimento literário pela de um novo poeta ou, por outro lado, a subsunção de um movimento, expresso em vários *ismos*, a uma figura. A atribuição a Caeiro de obras que conhecemos como títulos maiores de três autores distintos, Pessoa, Campos e Caeiro, surpreende menos se entendida a relação que permanece por explicitar, o que Pessoa fará apenas mais tarde, entre estas obras e a figura do *mestre* Caeiro. Pessoa oculta, até à publicação de uma escolha de poemas de Caeiro em 1925, na revista *Athens*, o centro da sua obra, apesar de, novamente a julgar por planos que deixou no seu espólio, ter concebido a publicação da obra de Caeiro, logo em 1914, com contornos

internacionais e apoiada por artigos críticos que lhe preparassem o terreno, explicitassem o movimento em que ela pudesse surgir.

1. *Alberto Caeiro* – “O Guardador de Rebanhos.”
2. Entrevista com Alberto Caeiro, talvez no *Theatro*.
3. Artigo sobre Alberto Caeiro, n.º *A Águia*.
4. Artigo sobre Caeiro no “T.P.’s Weekly.” – ?.
5. Tradução de Alberto Caeiro – *The Keeper of Sheep*.
6. \_\_\_\_\_ *Le Gardien de Troupeaux*.
7. Tentar artigo no *Mercure de France*, sobre Alberto Caeiro.

(BNP/E3 8-3<sup>v</sup>; Pessoa, 2010: 727)

A publicação da obra maior de Caeiro, o *Guardador*, seria preparada por artigos de crítica sublinhando, por um lado e no caso dos previstos em português, dos quais restam esboços, a sua relação com o movimento da Renascença Portuguesa de *A Águia*, por outro, e principalmente, a sua absoluta novidade e o seu distanciamento desse mesmo movimento (cf. os trechos publicados em Pessoa, 1994: 213-220 e em Pessoa, 2001: 197-200). Do artigo previsto, em inglês, a publicar no *T. P.’s Weekly*, resta também um esboço, de difícil leitura, que permanece inédito, mas onde é possível ler, na parte inicial, um acento na noção de uma novidade absoluta de Caeiro, figura descrita como até então totalmente desconhecida do meio literário português (cf. BNP/E3 14B-3 e 4). Da referida tradução em inglês encontra-se também um pequeno esboço no espólio (cf. BNP/E3 74B-38<sup>o</sup>).

Que este plano não era uma quimera ou uma mera brincadeira acessória é testemunhado pela existência de esboços relativamente amplos dos artigos enunciados. A relação aqui presente, assim como nos respetivos esboços, de proximidade e simultâneo distanciamento crítico em relação a *A Águia*, assim como a referência à revista *Teatro*, confirmam a elaboração deste plano de lançamento, à semelhança da citada lista respeitante ao *Guardador*, logo no período inicial de escrita dos poemas. Enquanto projetava com Sá-Carneiro o lançamento de uma revista com contornos europeus, em que o *Interseccionismo* seria o movimento agregador de uma nova geração de escritores, Pessoa planeou lançar o seu *Supra-* ou *Super-Camões*, de nome Caeiro.

Um segundo plano de lançamento, que não distará muito do primeiro, pela referência comum a *A Águia*, e também a *República*, periódico em que Pessoa colaborou em Abril de 1914, apresenta um conjunto de artigos de crítica sobre Caeiro e de traduções da obra ainda mais ambicioso. Para além de um artigo a publicar em *A Águia* em nome próprio, referência que partilha com o primeiro, são elencados artigos atribuídos a vários companheiros de geração,

como Sá-Carneiro, Alfredo Guisado ou Côrtes-Rodrigues, entre outros. O plano prevê artigos publicados em Portugal, Inglaterra, França e Espanha, e respetivas traduções para inglês, francês, espanhol e ainda italiano e alemão.<sup>41</sup>

Este último plano envolve a geração de poetas de quem Pessoa se aproximara na acima analisada *preparação* que julgava necessária para o aparecimento de uma grande obra poética. O propósito de lançamento de Caeiro distingue-se do de uma revista ou antologia interseccionista, mas ambos partilham a ideia de que a apresentação de uma magna obra poética pressupunha o estabelecimento de um contexto crítico e a fixação de uma corrente literária em que esta pudesse aparecer. Se Caeiro fosse o autor de poemas interseccionistas, o conjunto intitulado *Chuva Obliqua*, e de odes futuristas, poderia ser ele a aparecer enquanto figura maior de um novo movimento. De outro modo, e contemplando Caeiro apenas enquanto autor do ciclo *O Guardador de Rebanhos*, era possível ver na Renascença Portuguesa de *A Águia* o movimento do qual Caeiro nasce, sendo focada por Pessoa nos esboços de artigos críticos a sua relação com Teixeira de Pascoaes, perante o qual se apresentaria simultaneamente, como cabe a um génio, enquanto novidade absoluta. Pessoa concebeu detalhadamente qualquer um destes propósitos, visando a fixação de uma nova corrente literária e do seu poeta maior, mas não concretizou nenhum deles nestes termos.

Importa pois entender o que implica, neste contexto, a publicação de *Orpheu*, quais as suas particularidades e de que modo este se relaciona com projetos abandonados. A publicação de *Orpheu*, em março e junho de 1915, vem dar substância a um projeto de exposição pública da sua obra poética, mas implica para Pessoa, à luz do acima analisado, uma dupla renúncia, que é afinal apenas uma ocultação. *Orpheu* não inclui qualquer manifesto ou escrito programático que fixasse o conjunto de obras enquanto pertencentes a uma nova corrente literária, embora Pessoa escreva retrospectivamente que o seu “extraordinario interesse” residiria em “fixar definitivamente uma corrente literaria” (Pessoa, 2009: 46). Também não inclui o ponto de referência fundamental da obra pessoana, Caeiro, que morre em 1915, segundo narração de Pessoa e discípulos<sup>42</sup>, para dar lugar a *Orpheu*.

<sup>41</sup> Cf. 14B-16 e 16a<sup>v</sup>; Sepúlveda, 2010: 406-407. Sobre estes planos de lançamento de Caeiro, elaborados no contexto da conceção editorial do seu livro de poemas, cf. Zenith, 2001: 241-242 e Sepúlveda, 2013: 107-109 e 358-362.

<sup>42</sup> A ideia de que Caeiro morrera em 1915 é, a julgar pelos documentos, posterior à publicação de *Orpheu*, surgindo em listas de projetos e esboços de prefácio ao livro de Caeiro a partir de finais de 1915 ou 1916 (cf. nomeadamente BNP/E3 21-73 e 74, 48C-30<sup>r</sup>, 21-1<sup>r</sup> e 48C-29<sup>r</sup>; Pessoa, 2001: 15-17 e 2013: 273-278). Em termos públicos, a primeira referência a esta data surge na publicação dos poemas de Caeiro na revista *Athena*, com a indicação das datas de nascimento em 1889 e morte em 1915. A narração começa a ser construída publicamente em *Tábua Bibliográfica*, texto

### **A crise psíquica e *Orpheu***

Em carta de 2 de setembro de 1914 a Côrtes-Rodrigues, Pessoa fala de “um período de crise na minha vida”, no qual o preocupa principalmente “dar ao conjunto da minha orientação [...] uma linha metódica e lógica” (Pessoa, 1999: 120-121). Podendo este propósito ser lido à luz dos múltiplos projetos editoriais acima analisados, alguns deles explicitados em cartas ao mesmo interlocutor, certo é que a carta de 19 de novembro do mesmo ano indicia um aprofundamento da referida crise: “Eu já não sou eu. Sou um fragmento de mim conservado num museu abandonado” | “Estou no meio de uma desolação infinita” (131). Cartas subsequentes anunciam um desejo de explicar ao amigo assuntos que “pertencem a uma região do meu psiquismo onde v., melhor do que qualquer outro meu amigo, entra e compreende” (134), o que será feito na extensa carta de 19 janeiro de 1915, escrita pouco tempo antes do lançamento de *Orpheu*, cuja ideia terá apenas surgido, segundo Pessoa, em fevereiro do mesmo ano (cf. Pessoa, 2009: 87).

Antes pois de surgir o projeto *Orpheu*, Pessoa revela a Côrtes-Rodrigues a “natureza da crise psíquica que há tempos venho atravessando” (Pessoa, 1999: 139). Côrtes-Rodrigues é o interlocutor escolhido, visto ser “como eu, fundamentalmente um espírito religioso”, o que não sucederia com os companheiros que o rodeiam, que não possuem “a consciência (que para mim é quotidiana) 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”. A crise é assim “do género das grandes crises psíquicas, que são sempre crises de incompatibilidade, quando não com os outros, por certo com nós-próprios”. No entanto, Pessoa frisa que a incompatibilidade não é, de momento, consigo mesmo, dado ter almejado “unificar dentro de mim quantos divergentes elementos do meu carácter eram susceptíveis de harmonização”. A crise é de incompatibilidade com os outros, “aqueles que me cercam”, não uma “incompatibilidade violenta”, mas “sentida por mim, dentro de mim”, mesmo relativamente aos seus “amigos literários”, os únicos com quem pode ambicionar ter alguma “intimidade espiritual” (139-140).

Esta descrição de uma crise de incompatibilidade com os companheiros literários com os quais irá lançar *Orpheu*, imediatamente antes do seu lançamento, deveria fazer refletir a crítica em

---

publicado na revista *Presença* em Dezembro de 1928, e posteriormente em *Notas para a Recordação do meu mestre Caieiro*, publicadas na mesma revista em início de 1931, ainda que aí não seja mencionada uma data. Agradeço a Jorge Uribe o facto de ter chamado a atenção para o cariz igualmente retrospectivo, com relação a *Orpheu*, desta ideia.

torno do significado da revista *Orpheu*, especialmente no que diz respeito ao sentido de geração e de novo movimento literário que daí se pode retirar.<sup>43</sup> Numa detalhada análise deste passo, incluída no presente caderno, Nuno Amado defende que “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” (Amado, 2015: 58). O passo seguinte da carta não deixa dúvidas quanto às implicações desta *crise psíquica*, decorrendo da “consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo o homem de génio recebe de Deus” a rejeição de “tudo quanto é futilidade literária, mera-arte” (Pessoa, 1999: 140). Pessoa não deixa dúvidas sobre o que deveria ser rejeitado, entendido enquanto *futilidade literária*. Cito aqui a primeira parte do passo decisivo a este respeito.

Passou de mim a ambição grosseira de brilhar por brilhar, e essa outra, grosseiríssima, e de um plebeísmo artístico insuportável, de querer *épater*. Não me agarro já à ideia do lançamento do Interseccionismo com ardor ou entusiasmo algum. É um ponto que neste momento analiso e reanaliso a sós comigo. Mas, se decidir lançar essa quase-*blague*, será já, não a quase-*blague* que seria, mas outra coisa. Não publicarei o Manifesto “escandaloso”. (141)

Esta recusa da *blague* e do desejo de *épater* é relacionável com o propósito de lançamento do Interseccionismo, explicitamente mencionado como exemplo central desta recusa, mas também, de um modo mais abrangente, com tudo o que foi descrito na primeira parte deste artigo como propósitos de fixação de uma nova corrente literária. Estes propósitos parecem implicar a *blague* e a sua necessidade de *agitar* o meio literário, através da criação ou do estabelecimento crítico de uma nova corrente, em que pudesse florescer a grande obra, solicita como condição esse “plebeísmo insuportável, de querer *épater*”. Este passo, do qual comecei por citar apenas a sua primeira parte, é mais facilmente compreendido através da leitura de um texto datado de 21 de novembro de 1914, que pode ser tomado como entrada diarística, apontamento

---

<sup>43</sup> A crítica é relativamente unânime, pese embora levante objeções críticas pontuais, em considerar *Orpheu* o órgão de divulgação e implementação de uma nova corrente ou de um novo movimento literário em Portugal, assim como de uma nova geração de poetas. Embora reconheça a singularidade da obra de Pessoa, Eduardo Lourenço fala de uma “seriedade” em *Orpheu*, para a qual “a Lisboa de 1915 não estava preparada”, tornando-se este órgão de “um movimento único”, expressão de “todo o sonho de uma geração” (Lourenço, 2003: 49-50). Um dos poucos críticos não apologista deste sentido geracional de *Orpheu*, secundarizando a sua importância face à da obra de Pessoa, é António M. Feijó, que salienta a utilidade do seu propósito publicitário para a divulgação das obras poéticas e em particular da pessoana (“para Pessoa, o *succès de scandale* de Orpheu era particularmente bem-vindo”), considerando, no entanto, manifestar-se entre os seus participantes “uma marcada diferença de talento” e uma “disparidade de posições” (Feijó, 2015:59).

sobre teoria estética ou até mesmo como rascunho desta carta a Côrtes-Rodrigues.<sup>44</sup> Aí se lê que “tomar de vez a decisão de ser Eu, de viver á altura do meu mister” tem como consequência imediata “desprezar a idéa do reclame, e plebêa socialização de mim, do Interseccionismo” (Pessoa, 2009: 117). A renúncia do publicitário é a renúncia do escândalo, do tumulto provocado pela ideia de *épater*, de *marcar* e *agitar*, em suma a renúncia do que uma vanguarda literária tem de fazer para que possa fixar uma nova corrente. É pois a renúncia “[d]aquilo a que *Orpheu* viria a ser associada” (Amado, 2015: 65), de “girândolas para o riso ou a raiva dos palhaços”, pois “a superioridade não se mascara de palhaço; é de renúncia e de silêncio que se veste” (Pessoa, 2009: 117).

Neste sentido, esta recusa da *blague* tem igualmente como referência os anteriores propósitos de Pessoa de fixação de uma nova corrente literária, como o lançamento da revista *Europa*, os projetos em torno da *Íbis* que a dado momento com este se confundem, e o projeto de lançamento da obra de Caeiro. Trata-se, é importante sublinhá-lo, não de uma recusa da obra poética em si e da importância da sua apresentação pública, mas dos moldes em que tal deveria acontecer. Tratar-se-ia de recusar, ainda que tal não seja referido explicitamente, um lançamento com contornos internacionais da obra de Caeiro, apoiado numa campanha publicitária mascarada de crítica literária, assim como “grotescas vontades de erigir uma *Europa*” e o propósito de “ser homem de acção”, de que resultou “o desastre inutil que a typographia [Ibis] inaugurou” (118).

No entanto, esta renúncia não implica o abandono total dos antigos propósitos e da sua dimensão publicitária, mas apenas a sua reconsideração. Note-se como, na passagem acima destacada da carta, Pessoa não diz abandonar totalmente a ideia de lançamento do Interseccionismo, mas apenas não se “agarrar” a ela com “ardor e entusiasmo”. Afirmando não pretender publicar o “Manifesto ‘escandaloso’”, o lançamento do Interseccionismo, noutros moldes, que seria então “não a quase-blague que seria, mas outra coisa”, é ainda “um ponto que neste momento analiso e reanaliso a sós comigo” (Pessoa, 1999: 141). A esta análise alude a entrada diarística anterior à carta e preparatória da mesma, na qual é sugerido que o Interseccionismo poderia ser reformulado enquanto “coisa esquisita a serio”: “Mas não poderá ficar o Interseccionismo como cousa esquisita a serio? (2.º manifesto) e, assim a anthologia tambem? – Vêr isto” (Pessoa, 2009: 119). Este “2.º manifesto” poderá ser o que Pessoa refere na

---

<sup>44</sup> A referência à carta subsequente a Côrtes-Rodrigues é, aliás, explícita no texto: “Carta a Côrtes-Rodrigues. | É o Côrtes-Rodrigues quem, de todos, melhor e mais dentro me comprehende. Diser-lhe isto” (Pessoa, 2009: 119). Veja-se a este respeito Amado, 2015: 61.

carta como “o outro – aquele dos gráficos – talvez” (Pessoa, 1999: 141), que poderia publicar em lugar do primeiro, o *escandaloso*. Uma análise deste passo pode por isso esquecer, o que seria fatal para a sua compreensão, que uma primeira afirmação de renúncia da *blague* é em seguida, no que se poderia designar como a segunda parte do passo, relativizada no sentido em que a *blague* não é simplesmente abandonada, mas apenas secundarizada face a propósitos mais nobres.

A *blague* só um momento, passageiramente, a um mórbido período transitório, de grosseria (felizmente incaracterístico), me pôde agradar ou atrair. 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. (*idem*)

A *blague*, implicada em qualquer das modalidades analisadas de lançamento e fixação de uma nova corrente literária, é deste modo vista como de cariz *transitório*, uma *grosseria incaracterística*, que só momentaneamente agradou a Pessoa. Ela vê-se assim abandonada como propósito condutor, como *ethos* e *telos* da criação artística, o que não significa que não possa ser pontualmente *útil*, tal como parece a Pessoa útil “lançar essa corrente [o Interseccionismo]”, tendo em vista não “fins meramente artísticos” mas uma ação sobre o “psiquismo nacional”. A “ideia patriótica” (*idem*), a que Pessoa alude em seguida, serve aqui ao poeta para regressar ao anterior argumento, exposto nos textos de crítica publicados em *A Águia*, de que a fixação de uma nova corrente literária corresponde a uma necessidade histórica e obedece a leis de desenvolvimento histórico-dialético que determinam o seu aparecimento em certo momento. Neste sentido, Pessoa permanece absolutamente coerente em relação aos seus anteriores propósitos, ainda que considere importante renunciar a um certo excesso, contido na grosseria publicitária da *blague*. Pode-se dizer que esta renúncia não afeta a substância do seu projeto literário, mas apenas os seus atributos, os moldes em que essa substância se deveria manifestar.

A renúncia da *blague* enquanto manifestação publicitária é análoga, no campo das relações pessoais, ao afastamento que Pessoa descreve face aos seus companheiros literários.<sup>45</sup> Tal como a *blague* pode ser pontualmente útil, mas oculta aquilo que descreve como literatura *sincera*, o poeta encontra nos seus companheiros quem “esteja de acordo com actividades literárias que são apenas dos *arredores da minha sinceridade*” (140; *sublinhado meu*). Faltaria nos seus companheiros

---

<sup>45</sup> Note-se como ao longo da sua estadia em Lisboa, no período que antecede a publicação de *Orpheu*, Sá-Carneiro se lamenta frequentemente da ausência do amigo, o que não sendo exclusivo deste período tem aí particular incidência (cf. Sá-Carneiro, 2001: 152-165).

“uma atitude para com a vida que *bata certo* com a minha íntima sensibilidade” (*idem*), o que não significa necessariamente um afastamento radical desses mesmos companheiros, colocados num plano secundário face a algo mais profundo e substancial, mas apenas o seu reconhecimento enquanto pertencentes aos *arredores da sinceridade*.

É assim que Pessoa não abandona totalmente o propósito de lançamento do Interseccionismo, mas apresenta-o como secundário, apenas *preparatório* face ao propósito maior de apresentação de uma literatura *sincera*. Essa literatura é “a obra Caieiro-Reis-Campos”, “toda uma literatura que eu criei e vivi, que é *sincera*” (142; *sublinhado meu*), cujo propósito de “lançar pseudonimamente” mantém (*idem*). Já em carta de 2 de setembro de 1914 ao mesmo Côrtes-Rodrigues Pessoa referia um “período de crise na minha vida”, defendendo que “se há parte da minha obra que tenha um ‘cunho de sinceridade’, essa parte é... a obra do Caieiro” (120). O abandono do propósito de lançamento internacional da obra de Caieiro, com contornos publicitários, não implica, de todo, o abandono do propósito de apresentar e publicar a obra, considerada maior, noutros contornos. Não podendo desenvolver aqui as múltiplas implicações do conceito pessoano de *sinceridade*, basta referir neste contexto as explicações de Pessoa na carta de janeiro de 1915, distinguindo a literatura “sincera” e “séria” de uma “insincera”, escrita para “fazer pasmar” e que não contém “uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa [...] uma noção da gravidade e do mistério da Vida” (142). Interessa aqui a Pessoa definir o que é fundamental, as obras de Caieiro, Reis e Campos, em que perpassa, “diverso em todos três”, “um profundo conceito da vida”, do acessório, o que não é sincero ou sério, por lhe faltar um tal conceito: “por isso não são sérios os Paúis, nem seria o Manifesto interseccionista de que uma vez lhe li trechos desconexos” (142-143).

Em *Orpheu*, revista publicada em dois números, em março e junho de 1915 (cf. VV. AA., 1994) e cuja ideia terá surgido em conversa entre Luís de Montalvor, Pessoa e Sá-Carneiro em fevereiro do mesmo ano (cf. Pessoa, 2009: 87), Pessoa publica uma parte importante da sua obra poética em português, assinada em nome próprio e no de Álvaro de Campos, correspondendo assim ao desejo de Sá-Carneiro de que se desse a conhecer enquanto poeta e não só como crítico (cf. Sá-Carneiro, 2009: 40). Esta apresentação da sua obra poética é apenas antecedida, no que respeita a poemas escritos em português, pela publicação de *Impressões do Crepúsculo*, em *A Renascença*, em fevereiro de 1914. Não vale a pena sublinhar aqui a importância de *Orpheu* enquanto afirmação de Pessoa como poeta e de uma geração de poetas, já amplamente discutida e analisada (cf. nomeadamente Lourenço, 2003). Igualmente discutidas e documentadas estão as

reações públicas à revista, que foi recebida como o “órgão dos malucos” (Pessoa, 2009: 39), “como o foi Anthero, á gargalhada” (55), tornando-se rapidamente no “assunto do dia em Lisboa” (Pessoa, 1999: 161) (cf. por exemplo Júdice, 2015). Importa, em vez disso, entender como Pessoa, tendo recusado a *blague* e afirmado a sua *incompatibilidade* com os seus companheiros literários no contexto de uma marcada *crise psíquica*, acaba por ser um dos principais intervenientes de uma revista que correspondeu plenamente ao propósito partilhado com Sá-Carneiro de *marcar e agitar*, apresentando-se não só como vanguarda de artistas singulares mas criando também uma ideia de nova geração de poetas e de nova corrente literária.<sup>46</sup> O esclarecimento desta questão é, no entanto, mais simples do que parece, se atentarmos em detalhe àquilo a que Pessoa diz renunciar na carta a Côrtes-Rodrigues, e obriga-nos a defender que não se vislumbra qualquer incoerência entre o que o poeta afirma no contexto da crise psíquica e o que dá a público em *Orpheu*.

Abandonado tanto o propósito de publicação de um *Manifesto Interseccionista*, como o de apresentação pública da obra de Caeiro, Pessoa publica, no primeiro número de *Orpheu*, a peça dramática *O Marinheiro*, em nome próprio, assim como *Opiário* e *Ode Triunfal*, poemas de Álvaro de Campos; no segundo número apresenta *Chuva Oblíqua (poemas interseccionistas)* de Fernando Pessoa e *Ode Marítima* de Campos. Em lugar da revelação de uma figura que tudo agrega, a do *mestre* Alberto Caeiro, concebido na citada lista de projetos (BNP/E3 48-27<sup>r</sup>; Pessoa, 2001: 203-204) como autor não só de *Chuva Oblíqua* como das *Odes* atribuídas em *Orpheu* a Campos, Pessoa apresenta estas obras como definidoras de figuras autorais, de nome Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, prescindindo de descrições dos movimentos que representam. A relação destas figuras de Pessoa e Campos (que chegou a ser concebido como autor de *Chuva Oblíqua*; cf. Pessoa, 1999: 127), com um *mestre*, Alberto Caeiro, que *morre* nesse mesmo ano de 1915, é, no entanto, ocultada. Esta ocultação é extremamente significativa e Pessoa só muito lentamente irá revelar a figura que considera estar afinal no centro da sua criação, publicando uma parte significativa dos seus poemas em 1925 na revista *Athena* e revelando-a enquanto *mestre*, fonte e origem de toda a obra, em *Notas para a Recordação do meu mestre Caeiro*, publicado na revista *Presença*, em 1931, e na famosa carta a Adolfo Casais Monteiro sobre a génese da heteronímia de 13 de

<sup>46</sup> Na sua introdução a *Sobre Orpheu e o Sensacionismo* (2015), Fernando Cabral Martins e Richard Zenith definem vanguarda enquanto “espaço do múltiplo, dos cruzamentos, das misturas, da montagem, a valorização da arte infantil, da arte naïf, da arte dos ‘primitivos’, em que tudo o que é excêntrico conta” (9). Procurando estabelecer uma relação entre o Modernismo de *Orpheu* e uma noção de vanguarda, Aguiar e Silva (1996) defende a existência de uma vanguarda apenas aparente em *Orpheu*, que entende ser muito mais herdeiro de tradições literárias que vanguardista.

janeiro de 1935 (cf. Pessoa, 2012: 90-134 e Pessoa, 1998: 251-262). Pessoa publica afinal em *Orpheu*, não necessariamente ou não apenas atirando “areia aos olhos de quem o lia” (Amado, 2015: 70)<sup>47</sup>, obras que aludem a uma dupla realidade que permanece por explicitar: a de uma figura concebida como *mestre* e perante a qual estas obras teriam sido escritas como *reação*, como explica na carta a Adolfo Casais Monteiro no ano da sua morte<sup>48</sup>, e a de uma nova corrente literária, o que será explicitado publicamente apenas cerca de um ano mais tarde.

Prescindindo da *blague* contida no projetado *Manifesto Interseccionista*, a referência alusiva ao Interseccionismo em *Orpheu*, que carece da projetada fundamentação crítica, é feita através do conjunto de poemas *Chuva Obliqua*, que contém o subtítulo “poemas interseccionistas” (cf. VV. AA., 1994: 159-164). No caso de Campos, não se encontra qualquer referência que o associe ao Futurismo, associação esta realizada por alguns críticos e que Pessoa irá negar em respostas indiretas aos mesmos, escritas e publicadas após o lançamento de *Orpheu*, como será analisado em seguida. O procedimento revelado nos artigos de *A Águia*, em que a crítica precede a apresentação da obra poética, vê-se aqui invertido, sendo a poesia a aludir a uma fundamentação crítica por definir. Em qualquer dos casos, Pessoa opta por uma publicação muito parcial do que efetivamente criou, em termos de poesia ou de crítica, alusivas de uma realidade mais vasta. Esta dimensão alusiva é evidente ao nível dos textos de *Orpheu* e de *A Águia*, seja pela referência ao aparecimento futuro de um misterioso *Supra-Camões*, em termos claramente messiânicos e proféticos, ou a uma nova corrente literária que permanece por explicitar. Trata-se de uma dimensão muito presente na escrita de Pessoa, independentemente do seu género, nomeadamente em textos sobre o *Sebastianismo* ou nos seus múltiplos projetos editoriais, contidos em notas, na correspondência ou em listas que projetam uma obra por concretizar e fundamentar.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Amado intuiu e demonstrou que os termos em que Pessoa define a sua *crise psíquica* significavam um contraponto aos propósitos de exposição pública de *Orpheu*. É necessário, no entanto, ver em que medida o que é publicado em *Orpheu* renuncia, por um lado e contrariamente à índole que lhe é atribuída pela reação crítica imediata, a um certo exagero da *blague*, aludindo, por outro, a uma realidade que Pessoa opta por revelar apenas parcialmente.

<sup>48</sup> Recorde-se que, na descrição pessoana do *dia triunfal*, dia em que lhe terá *aparecido* Alberto Caieiro, a escrita de *Chuva Obliqua*, de Fernando Pessoa, e de *Ode Triunfal*, de Álvaro de Campos, imediatamente em seguida e como *reação* ao aparecimento de Caieiro, é também ela de cariz triunfal: “E tanto assim que, escriptos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a “Chuva Obliqua”, de Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caieiro a Fernando Pessoa elle só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistencia como Alberto Caieiro. [...] Num jacto, e à machina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Alvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem” (Pessoa, 1998: 256).

<sup>49</sup> O planeamento editorial de Pessoa, expresso em inúmeros documentos, revela uma ideia messiânica de obra por concretizar e fundamentar, projetando no futuro uma realidade que difere do presente mas determina os seus

Em diversos textos de crítica e esboços de projetos editoriais, nenhum deles publicado em vida, Pessoa esboça uma associação da poesia publicada em *Orpheu* já não ao Interseccionismo, descrito agora como definição de um processo utilizado em certos poemas e não de uma escola (cf. Pessoa, 1999: 193), mas ao *Sensacionismo* (cf. os textos reunidos em Pessoa, 2009: 141-220 e Pessoa, 2015). Embora apenas se refira publicamente ao Sensacionismo cerca de um ano após a publicação do primeiro número de *Orpheu*, em *Movimento Sensacionista*, artigo publicado na revista *Exílio* em abril de 1916, Pessoa definia-o em textos não publicados como o “movimento [...] mais importante da actualidade”, fundado por “Alberto Caieiro, o mestre glorioso e jovem” (Pessoa, 2009: 145), associando-o pois não só a *Orpheu* como à poesia de Caieiro, Reis e do publicado Campos. *Orpheu* teria tido pois o mérito de definir “a nova corrente literaria portuguesa” (43) e mesmo de “fixar definitivamente uma corrente literaria”, revelando “o commun sentido da vida que atravessa aquellas tão divergentes e originaes individualidades” (46), “os grandes artistas que compõem o Movimento Sensacionista” (71). O seu terceiro número, que como se sabe não chegou a ser publicado, por dificuldades financeiras, mas cujas provas nos chegaram pelo menos parcialmente (cf. Pessoa, 1994), foi concebido num plano editorial como “Órgão do Movimento Sensacionista”, em que Pessoa incluiria textos de teoria estética sobre esta nova corrente e até uma bibliografia deste novo movimento (cf. Pessoa, 2009: 83 e outros projetos editoriais referentes ao terceiro número de *Orpheu* em 79-87).

Faltava pois a fundamentação crítica de que Pessoa prescinde inicialmente, associando-a à *blague*, mas cuja necessidade e utilidade para a realização do propósito de fixação de uma nova corrente literária reconhece. Pessoa elabora para *Orpheu* um conjunto de textos cujos propósitos críticos se misturam com o publicitário, elaborando, como no caso do projetado lançamento de Caieiro, textos para a sua divulgação em inglês e francês (cf. 50-52), para além de múltiplos esboços de divulgação e explicitação da nova corrente literária em português (cf. 40-95). Envia a correspondentes nacionais e estrangeiros notas de divulgação e explicação dos propósitos de *Orpheu* (cf. Pessoa, 1999: 158-178). No entanto, pouco se envolveu na discussão pública em torno da revista, alvo de inúmeras críticas, preferindo alvejar pela via de uma crítica ao Integralismo Lusitano o monárquico Crispim, que ridicularizara os poetas da revista, desculpando-lhe a falta de graça inerente à sua condição, e utilizar em nome de Álvaro de Campos o acidente num carro

---

princípios tanto editoriais quanto sistémicos. Esta ideia é análoga à que Pessoa descreve em textos sobre o Sebastianismo e a ideia de Quinto Império, em que alude a uma utopia determinadora de um sentido agregador que permanece por estabelecer (cf. a este respeito Pessoa, 2011a e Sepúlveda, 2013: 67-155).

elétrico de Afonso Costa como pretexto para corrigir a caracterização da sua poesia como futurista. Estes artigos encontram-se, por razões adversas ao propósito disfarçado de uma apologia de *Orpheu*, entre as mais violentas e polémicas publicações de Pessoa, levando ambas as redacções dos jornais a repudiá-las publicamente.<sup>50</sup>

Imediatamente na sequência do lançamento de *Orpheu*, Pessoa publica apenas uma “Cronica Literaria” a ele dedicada, no mesmo jornal em que publica duas semanas mais tarde a crónica sobre Crispim e o Integralismo Lusitano (cf. Pessoa, 2009: 40). Nesta afirma, correspondendo à índole do artigo, que não se trata de “critica nem explicação”, visando apenas “orientar no assunto os espiritos curiosos e para quem meia palavra baste”. É, de facto, um artigo também ele principalmente alusivo, que prima pela estratégia argumentativa de ocultar uma realidade que não é nem totalmente explicitada nem fundamentada. À semelhança do que faz em *A Águia* e em muitos outros artigos ou esboços de crítica, traça um paralelo com a literatura inglesa, neste caso com o Romantismo inglês, comparando implicitamente a publicação de *Lyrical Ballads*, de Wordsworth e Coleridge, em 1798, que teria iniciado “o movimento romantico inglês”, com a publicação de *Orpheu*. Decisiva é a citação de Wordsworth incluída no artigo, e que Pessoa vê como palavras pertencentes à “Eternidade”, recusando a ideia de opinar sobre a possível existência de “homens de genio entre os colaboradores de *Orfen*”, visto que tal não “alteraria a decisão do futuro”. Esta nova referência à necessidade histórica de afirmação de uma obra de génio vem aliada à segunda ideia decisiva, pelo menos desde os artigos de *A Águia*, de que “todo o autor, na proporção em que é grande e ao mesmo tempo original, tem tido sempre que criar o sentimento estetico pelo qual ha de ser apreciado”. Neste mesmo sentido, “ele terá, não só que limpar, senão que muitas vezes que abrir, o seu proprio caminho; estará no caso de Anibal entre os Alpes” (*idem*).

Será este afinal o principal propósito de *Orpheu*, que poderia ter sido também o de *Íbis* ou o de *Europa*, um propósito que não revela porventura os fundamentos críticos e estéticos que mais interessavam ao confessado espírito religioso de um Pessoa em plena crise psíquica, mas é

---

<sup>50</sup> Pessoa utilizou para a crítica a Crispim e aos monárquicos do Integralismo Lusitano a sua colaboração na coluna *Crónica da vida que passa*, de *O Jornal*, na qual publicou seis crónicas, todas elas em abril de 1915, tendo sido cancelada a sua publicação na sequência deste último excesso crítico (cf. Pessoa, 2011: 56-60 e 99-102). Em nome de Álvaro de Campos, “engenheiro e poeta sensacionista”, enviou uma carta em junho de 1915 ao Diretor do *Diário de Notícias*, utilizando como pretexto uma crítica negativa ao livro de Mário de Sá-Carneiro publicada no mesmo jornal e outra no mês seguinte ao Diretor de *A Capital*, em que troça do atropelamento de Afonso Costa, ambas referindo-se a *Orpheu* e corrigindo a caracterização da sua poesia como *futurista* (cf. Pessoa, 1999: 163-165 e 167). *A Capital* transcreve apenas a parte da carta referente a Afonso Costa, num artigo intitulado *Antipático Futurismo | Os Poetas do Orpheu não passam afinal de criaturas de maus sentimentos*, o que levou os companheiros de *Orpheu* a afastar-se criticamente das palavras de Pessoa/Campos (cf. a este respeito Pessoa, 1999: 434).

sem dúvida útil para o reconhecimento progressivo de uma obra. Noutra posição, para lá da sua utilidade e necessidade enquanto estabelecimento de um contexto, não coloca Pessoa a ideia de fixação de uma nova corrente literária. Esta ideia não toca, em seu entender, a substância da obra, apenas a ela alude. É neste mesmo sentido de uma útil necessidade que Pessoa explicita, em abril de 1916, na revista *Exílio*, o que entende por “movimento sensacionista”, servindo-se para isso do pretexto de elaboração de uma crítica a livros de poemas de Pedro de Menezes e João Cabral de Nascimento (cf. Pessoa, 2009: 207-210). O “movimento sensacionista” “vae dia a dia colhendo fôrça, rasgando caminho, florindo em novos adeptos e sensibilidades acordadas”, “desde a data, gloriosa para as nossas letras, em que com a publicação de ‘Orpheu’, um oasis se abriu no deserto da intelligencia nacional” (207). Esse oásis messianicamente capaz de acordar sensibilidades vai pois, em seu entender, ensopando as inteligências portuguesas (cf. *idem*). A referência à “Hora da Raça” não deixa dúvidas quanto à necessidade patriótica a que Pessoa associara, na carta de 19 de janeiro de 1915 a Côrtes-Rodrigues, o lançamento de uma corrente literária que pudesse agir sobre o “psiquismo nacional” (Pessoa, 1999: 141). O “Sensacionismo” surge aqui como “primeira manifestação de um Portugal-Europa”, numa defesa do seu cosmopolitismo que o demarcaria dos “tristes poetas da nossa Renascença” (Pessoa, 2009: 208). O seu caráter “synthetico” é sublinhado por Pessoa, enquanto movimento agregador, devendo-se, no entanto, o seu “triumpho” principalmente à “sincera aversão” dos críticos, “feirantes que ergueram barracas no terreno desocupado da nossa critica” e assim demonstraram uma “amabilidade involuntaria”, que o terá feito triunfar. É curioso que Pessoa veja na visibilidade crítica almejada pelo “escandalo”, ao qual também se refere, uma justificação para não ser necessária a sua defesa, o que pode justificar a esparsa literatura crítica com que, mesmo para o que é habitual em Pessoa, fez acompanhar o lançamento da revista, estando qualquer texto crítico, recorde-se, ausente do próprio *Orpheu*. Deste modo, “a unica propaganda que se fez foi não se fazer propaganda nenhuma” (*idem*).

As considerações de Pessoa em torno de *Orpheu* estão, assim, ao contrário do que poderia parecer, em perfeita consonância com o que defende na carta a Côrtes-Rodrigues de janeiro de 1915, em que descreve consequências de uma *crise psíquica*, resultante, como escreve em carta imediatamente anterior, do “conflito entre partes superficiais e estéticas do meu ser de alma, e outras partes religiosas e profundas dele” (Pessoa, 1999: 134). A rejeição da *blague*, que vê contida no *Manifesto Interseccionista* e provavelmente também na ideia de lançamento internacional de Caieiro, não implica a rejeição do estabelecimento de uma nova corrente literária, justificando-a

com base na necessidade de agir publicamente e segundo uma ideia patriótica. O que o contexto da crise psíquica revela claramente é, pelo contrário, a secundarização desse propósito, associado então ao que é do campo do publicitário, do acessório e do útil. É neste campo que é necessário, se seguirmos as considerações de Pessoa, entender as suas publicações em *Orpheu*, que aludem a um campo mais vasto, que permanece por explicitar, o que será feito apenas muitos anos mais tarde, através de uma gradualmente mais profunda definição da heteronímia e da posição de Caeiro.<sup>51</sup>

Se quisermos sistematizar, de forma breve e em molde de conclusão, este modo de proceder de Pessoa, a referida analogia com o que descreve em textos sobre o Sebastianismo, anunciando em tom messiânico uma realidade a que apenas alude, é decisiva. Igualmente decisivo é o modo como desenvolve as suas obras enquanto projetos editoriais por concretizar, acrescentando progressivamente contextos que as fundamentam, como revela também, mas não só, o exemplo de *Orpheu* e dos projetos que o antecederam. Este modo de proceder está associado a um entendimento de uma exposição pública apenas parcial e alusiva, que Pessoa explicita no seu último poema publicado, no mês da sua morte, não por acaso em número dedicado a *Orpheu* da revista *Sudoeste*, dirigida por Almada-Negreiros, onde publica também o texto “Nós os de *Orpheu*”, prenunciando “*Orpheu* acabou. *Orpheu* continua” (cf. a este respeito o artigo de Rita Patrício incluído no presente caderno). Este poema, sob o título prescritivo “Conselho”, é um breve tratado sobre a visibilidade pública e, ao mito corrente de um poeta que se resguardava no anonimato, contrapõe a ideia de uma eleição ou seleção apurada do que cada um deve revelar ao mundo: “Cerca de grandes muros quem te sonhas. | Depois, onde é visível o jardim | Através do portão de grade dada, | Põe quantas flores são mais risonhas | Para que te conheçam só assim” (Pessoa, 2006: 438-439).

Esta seleção apurada renuncia à revelação dos mais íntimos sonhos, optando por tornar visíveis apenas as flores mais risonhas e, como acrescenta no último verso da primeira estrofe citada aqui na totalidade, “Onde ninguém o vir não ponhas nada.”. Trata-se de pensar uma necessária visibilidade de acordo com o que o próprio contexto solicita, e Pessoa terá entendido, de acordo com as próprias condições facilitadas pelo contacto com companheiros literários, que

---

<sup>51</sup> Esta definição será feita de forma pública gradualmente, apenas após a publicação dos poemas de Caeiro, na revista *Athena*, em 1925. Entre os textos que mais para ela contribuem destacam-se *Tábua Bibliográfica*, que introduz pela primeira vez a distinção entre obra heterónima e ortónima (cf. Sepúlveda, 2013: 206-244), e *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, ambos publicados na revista *Presença*, em 1928 e 1931, assim como a carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935, publicada postumamente pelo destinatário.

chegara o momento de *Orpheu*, ainda não o de Caeiro. Esta visibilidade implica, neste mesmo sentido, uma adesão ao que outros fazem (“Faze canteiros como os que outros têm”), mas que alude a mais do que revela, não só a “canteiros” mas a todo um “jardim”: “Onde os olhares possam entrever | O teu jardim como lho vais mostrar.”. No entanto, uma revelação total nunca acontece, e a preservação de íntimos desejos e propósitos, na sua propensão evolutiva, é determinante (“Mas onde és teu, e nunca o vê ninguém, | Deixa as flores que vêm do chão crescer | E deixa as ervas naturais medrar.”). Daqui resulta uma duplicidade e uma reserva (“Faze de ti um duplo ser guardado”) a par de uma revelação parcial aí definida como “ostensiva”, um adjetivo facilmente conotável não só com o que é próprio para ser mostrado mas mesmo com o publicitário ou o provocatório (“Um jardim ostensivo e reservado”). Esta revelação parcial e alusiva esconde ainda meandros pobres e que nem ao próprio são acessíveis (“Por trás do qual a flor nativa roça | A erva tão pobre que nem tu a vês...”).

Numa *Crónica da vida que passa...*, que não chegou a ser publicada por o jornal ter entretanto cancelado a colaboração de Pessoa, após as suas críticas ferozes ao Integralismo Lusitano e a comparação infeliz com a classe dos *chauffeurs* (cf. Pessoa, 2011), encontra-se uma admiração confessada pelos “herméticos da Rosa-Cruz”, pelo seu “preceito, que cumprem, de se não darem nunca a conhecer” (65). Passando “despercebidos”, estes seriam “pela grandeza da cousa transcendental que crearam, maiores do que os genios todos da evidencia humana”, realizando “o supremo destino do homem: o maximo do poder no minimo da exhibição: o minimo da exhibição, por certo, por terem o maximo do poder”. O Pessoa que publicou a sua poesia em *Orpheu*, em lugar de Caeiro, adiando mas preparando a definição sistémica da sua obra, foi afinal um rosacruciano, que mediu cautelosamente a sua visibilidade pública, secundarizando a *blague* com vista ao propósito maior de preparação do que estava por vir.

## Referências

- BNP/E3: Espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal.
- AMADO, Nuno (2015) “Orpheu... e Eurídice”, Revista *Estranhar Pessoa*, N.º 2, Caderno do *Orpheu*: 57-70.
- BELEZA, Fernando (2015) “Orpheu cosmopolita”, Revista *Estranhar Pessoa*, N.º 2, Caderno do *Orpheu*: 30-56.
- DIAS, Marina Tavares (1988) *Mário de Sá-Carneiro: fotobiografia*, Lisboa, Quimera.
- FEIJÓ, António M. (2015) *Uma admiração pastoril pelo diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Pessoaana, Ensaios, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- JÚDICE, Nuno (2015) “1915. O ano de todas as rupturas”, *1915 – O Ano do Orpheu*, Org. Steffen Dix, Lisboa, Tinta-da-China.
- LOURENÇO, Eduardo (2003) “Orpheu ou a poesia como realidade”, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Gradiva, 43-60.
- PATRÍCIO, Rita (2015) “Nós os de Orpheu”, Revista *Estranhar Pessoa*, N.º 2, Caderno do *Orpheu*: 71-85.
- PESSOA, Fernando (1994) *Poemas Completos de Alberto Caieiro*, Ed. Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Presença.
- \_\_\_\_ (1998) *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, Ed. Enrico Martines, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (1999) *Correspondência: 1905-1922*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (2000) *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas*, Ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (2001) *Alberto Caieiro, Poesia*, Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Obras de Fernando Pessoa, Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (2006) *Poesia, 1931-1935 e não-datada*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine, Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (2009) *Sensacionismo e outros Ismos*, Ed. Jerónimo Pizarro, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (2010) *Livro do Desasocego*, Tomos I e II, Ed. Jerónimo Pizarro, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (2011) *Crónicas da vida que passa*, Ed. Pedro Sepúlveda, Lisboa, Ática.
- \_\_\_\_ (2011a) *Sebastianismo e Quinto Império*, Ed. Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda, Obras de Fernando Pessoa, Nova Série, Lisboa, Ática.
- \_\_\_\_ (2013) *O Regresso dos Deuses e outros escritos de António Mora*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (2015) *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*, Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Pessoa Breve, Lisboa, Assírio & Alvim.
- SÁ-CARNEIRO, Mário (2001) *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Obras de Mário de Sá-Carneiro, Lisboa, Assírio & Alvim.

- SEPÚLVEDA, Pedro (2010) “O livro de Caeiro”, *Diacrítica*, Revista do CEH da Universidade do Minho, Série Ciências da Literatura, N.º 24/3: 387-412.
- \_\_\_\_ (2013) *Os livros de Fernando Pessoa*, Ensaística Pessoaana, Lisboa, Ática.
- SILVA, Vítor Aguiar e (1996) “Modernismo e Vanguarda em Fernando Pessoa”, *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, Special Issue on Fernando Pessoa, N.º 9: 9-39.
- URIBE, Jorge (2014) *Um drama da crítica: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, lidos por Fernando Pessoa*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/11341> [consultado em Setembro de 2015].
- VV. AA. (1994) *Orpheu*, Revista Trimestral de Literatura, N.º 1 e 2, 1915-1917, Ed. fac-similada, Lisboa, Contexto.
- ZENTH, Richard (2001) “Caeiro Triunfal”, *Alberto Caeiro, Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 226-266.