

Era do Orpheu  
€ 5.24 1050\$00  
P.V.P. 1050\$ 24  
5 602934 024005

Entre Março e Julho de 1915 a vida literária portuguesa é agitada pela publicação de dois números de uma revista cujo título, «Orpheu», não faria suspeitar ao leitor distraído o escândalo do seu conteúdo. Encarregou-se dessa tarefa de divulgação a imprensa da época, dando ampla publicidade a uma geração que desta forma se impõe no ambiente conformista e plebeu da República recém-implantada. Acompanhando os passos da polémica do Modernismo no seu fio cronológico, e editando as suas peças fundamentais, pretende este livro mostrar o modo como foi vivida na época a ruptura que a nova geração literária provoca através de «Orpheu». Deste retrato de conjunto, de onde ressalta a figura de Fernando Pessoa como inspirador de uma estratégia de transformação mental e estética da sociedade portuguesa, algo se revela dos motivos por que «Orpheu» se pode justamente considerar um marco na nossa viragem do século XIX para

Nuno Júdice. Nascido em Grande. Docente na Universidade, tem orientado seminários de Modernismo português. Nessas obras (*Faro, 1916-1917*), *o Gal Futurista*, *Centauro e Si etc...* do Instituto Português

Autor de livros de poesia (*Romântico da Fragmentação*, 1975, *A Pátria de Lúquen*, 1986) e de ficção (*Plâncton*, 1982).

Faculdade de Letras de Lisboa



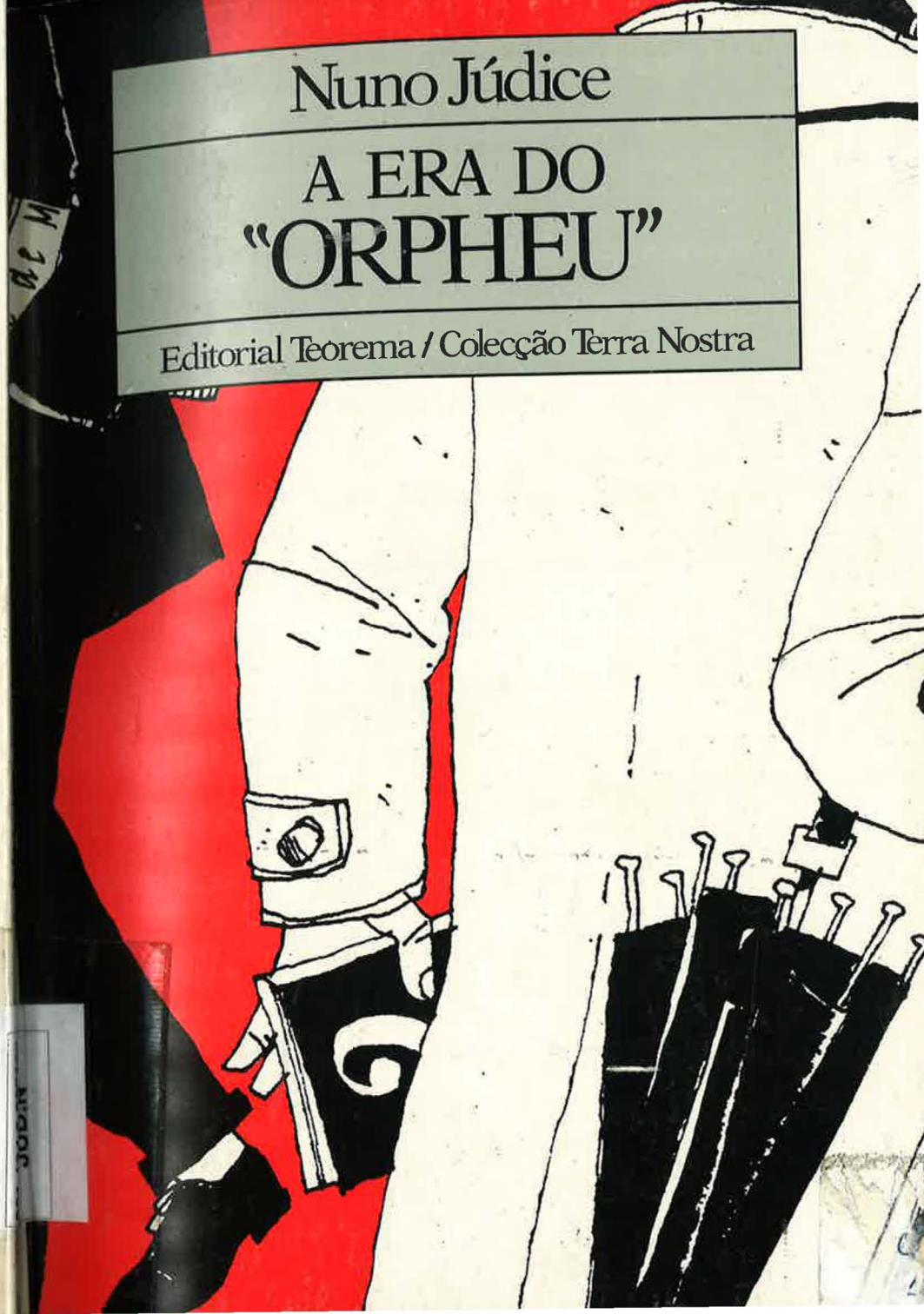
ULFL187607

ULFL187607

# Nuno Júdice

## A ERA DO "ORPHEU"

Editorial Teorema / Coleção Terra Nostra



Nuno Júdice

A ERA DO  
"ORPHEU"

© Nuno Júdice

Capa: Jorge Colombo

Composição e Impressão: Santelmo — Coop. de  
Artes Gráficas, C.R.L.

Todos os direitos desta edição reservados por  
Editorial Teorema, Lda.

Rua Almeida e Sousa, 11-1.º

Telefone 67 82 92 — Telex 14206

1200 Lisboa

Depósito legal n.º 12447/86



teorema

**PRÓLOGO**

Em 1912, um inquérito promovido pelo jornal *República* às principais figuras da vida literária e cultural portuguesa conclui da forma mais pessimista que se atravessava uma crise gravíssima no plano da criação. Desaparecidos os grandes escritores do século XIX — Eça e Camilo, na prosa, Antero, Cesário, Nobre, na poesia —, o panorama, dois anos após a implantação da tão desejada República, mostrava-se desolador aos olhos dos nossos intelectuais.

E que viam eles?

Fundamentalmente, a sua atenção ia para a jovem produção poética que se manifestava nas páginas de uma revista do Porto, *A Águia*, órgão de uma sociedade intitulada *Renascença Portuguesa*, que se propunha renovar o pensamento e a mentalidade da época. Bem cedo se definem duas orientações antagónicas: uma, a dominante, conduzida por Teixeira de Pascoais e Leonardo Coimbra, e onde se inserem Mário Beirão, António Correia de Oliveira e Afonso Lopes Vieira, vai no sentido de revalorizar o Passado e as virtualidades renovadoras que ele contém, o que se exprimirá sob o rótulo de Saudosismo; a outra, defendida por Raul Proença e António Sérgio, mais positivista, ia no sentido de uma atenção ao progresso e à modernização das estruturas sociais, económicas e políticas do País.

Foi o Saudosismo, pela força própria do termo, que mobilizou as referências. Júlio de Matos, então reitor da Universidade de Lisboa, diz que «cultivar a saudade é amarrar-se ao passado, é alimentar um estado mórbido, é ajudar a definharem mais a raça»; Lopes Mendonça censura aos versos de *A Águia* que «os maculassem

certas extravagâncias de forma, certos exotismos de linguagem, certas nebulosidades rebuscadas, um certo formulário escolástico e artificial»; Augusto de Castro diz que «o simbolismo, como escola literária — venenosa flor da decadência — fez o seu tempo»; Gomes Leal exprime a opinião, depois corrigida, de que a revista «é, quando muito, órgão de uma roda de rapazes que alimentam as suas pretensões de um mero elogio mútuo. É lá possível que possam renascer pela saudade, que é uma ideia regressiva»; Adolfo Coelho (numa referência directa a Fernando Pessoa, que em artigo da revista profetizara para breve um «super-Camões») escreve: «Talvez cada um dos nossos poetas se julgue o tal sobre-Camões, o tal Shakespeare [...] parece que *A Águia* só chega a soltar pios como os seguintes, aliás com admiração de um crítico do grupo:

A folha que tombava  
Era alma que subia  
E mal o luar os molha,  
Os choupos, na noite calma,  
Já não tem ramos nem folha,  
São apenas choupos de alma.<sup>(1)</sup>»

Afirmações como «os verdadeiros originais, dizia um psiquiatra, encontram-se num manicómio», que surge nesta resposta do professor do curso superior de Letras, tornar-se-ão emblemáticas da crítica aos modernistas.

Violência maior, na linha da «polémica à antiga portuguesa», usa-a Júlio Brandão contra Teixeira de Pascoais: «O senhor Pascoais é uma bexiga de porco, a rebentar de vaidade — e afectando modéstia, bondade, ternura ariana. Na essência é um tartufo. É um Budazinho que usasse navalha de ponta e mola. De uma ignorância e de uma abundância poética aflitiva.»

Mais lúcido, Malheiro Dias constata que «a geração actual despertou a meio de uma revolução e a esterilidade literária das revoluções é conhecida. Mas por isso mesmo que prevejo o cruel desastre de tantas generosas esperanças, o aniquilamento de tantas e nobres ambições, me comove assistir aos seus **programas de ilusão**».

<sup>(1)</sup> Excertos de um poema de Pascoais (os dois primeiros versos) e de Jaime Cortesão (os seguintes).

Com esta polémica, travada num dos mais influentes jornais da época, a questão da *nova literatura* ou, mais precisamente, da **nova poesia portuguesa**, transforma-se num ponto candente. É certo que já tivéramos o nosso Simbolismo — com Eugénio de Castro e os **nefelibatas**, que possuíram diversas revistas onde deram a conhecer a essência do movimento da arte pela arte. Essa estética, porém, circunscrevera-se ao conhecimento das *élites* cultas, nunca tendo sido discutida em público com a amplitude que, agora, o Saudosismo e *A Águia* adquiriam. Para mais, um nome ilustre, de um poeta dos mais conhecidos e prestigiados da República, vinha sendo responsabilizado como um dos corifeus dessa nova poesia — atacado pelos seus adversários por se ter convertido ao novo credo, com *Os Simples*, e reivindicado por Pessoa, que vê na *Oração à Luz* (a par com *Vida Eetérea*, de Pascoais) um momento da passagem ao novo estádio literário: trata-se de Guerra Junqueiro, que abandonara o panfletarismo e o humanitarismo dos seus grandes poemas para adoptar um tom lírico de acordo com a conversão panteísta das suas ideias.

A caracterização dessa nova poesia tinha vindo a ser feita por Fernando Pessoa, entre Abril e Dezembro de 1912, em *A Águia*. As teses, que haviam provocado o furor dos doutrinários e escritores consagrados, continham aspectos profundamente inovadores: a literatura era apresentada como o indicador sociológico de um período determinado; historiando a literatura europeia desde a Renascença até à actualidade, Pessoa notava que se vivia uma fase na poesia portuguesa que continha o germe de um segundo Renascimento, superior ao primeiro, porque não separava a Natureza e a Alma, como o primeiro Renascimento fizera, antes realizava a síntese desses dois elementos — faltando apenas, para cúpula da obra em realização (que ele dizia iniciada com Antero e continuada por Junqueiro, Pascoais e pelos poetas de *A Águia*), o aparecimento de um autor. Esse autor seria a personalidade máxima da sua época, um **supra-Camões**, que coincidiria com uma nova época áurea de Portugal.

No presente, porém, apenas se encontravam prenúncios dessa Idade de Ouro que se manifestaria tanto em literatura como em política. Paradoxalmente, fora a revolução republicana de 1910, para Pessoa, que criara as condições para se atingir um tal futuro; no entanto, o republicanismo actual nada tinha a ver com a situa-

ção política ideal — e, polemicamente, diria que «se ser monárquico é ser traidor à alma nacional, ser correligionário do Sr. Afonso Costa, do Sr. Brito Camacho, ou do Sr. António José de Almeida, assim como de vária horrorosa subgente sindicalística, socialística e outras coisas assim, representa paralela e equivalente traição».

Pessoa opunha-se ao republicanismo por ele ser importado do estrangeiro, quando as características fundamentais do novo período seriam a originalidade, a nacionalidade e o carácter não popular, ou a elevação e grandeza, indispensáveis para que a nova literatura pudesse superar o passado. É na estética da poesia, de que cita alguns exemplos, que Pessoa encontra os sinais desse novo período: a ideação vaga, subtil e complexa representará a combinação perfeita de onde sairá o poeta máximo, o super-Camões, que protagonizará a mudança literária.

Nas respostas ao inquérito realizado por Boavida Portugal, foram estas ideias que suscitaram alguns dos comentários mais exaltados. É certo que muitos dos inquiridos ignoraram os artigos do crítico que então inaugurava a sua carreira, mas não pode deixar de reconhecer-se que é nele, mais do que nas teses de Teixeira de Pascoais sobre o Saudosismo e a poesia da raça, que o Modernismo encontra o primeiro teórico consistente — ainda que sem continuação, pelo menos até à publicação, em 1917, do *Ultimatum*, de Álvaro de Campos, que será um retomar destas teses em moldes panfletários e vanguardistas, de acordo com a linguagem dos manifestos futuristas.

A partir de Lisboa, Pessoa tentará colocar em *A Águia* textos que permitam uma modificação do tom excessivamente **saudosista** de poetas como Pascoais, Mário Beirão, Lopes Vieira. Conseguir-lo-á por pouco tempo: a revista não se deixa influenciar no seu rumo — e o afastamento entre os modernistas e os saudosistas consuma-se em 1914, tornando imperiosa a necessidade de uma revista própria que permita a divulgação da **nova poesia**. Essa revista será *Orpheu*. Sabe-se o que ela representa como marco na história da literatura, e através de alusões ou de citações dispersas conhecem-se as reacções que provocou no ambiente cultural da I República. O acesso aos textos da polémica, porém, não é fácil — e está limitado a um restrito número de peças, nomeadamente as de tom mais negativo. Aqui se procura responder a essa carência, dando a conhecer qual foi, em todas as suas tonalidades, a recepção feita ao Modernismo.

Além da situação e apresentação dos textos, importa igualmente ver a coerência (ou incoerência) com que os homens do *Orpheu* actuam. Mais do que acompanhar percursos individuais, ver-se-á aqui o comportamento desses homens enquanto **grupo** ou **geração literária** — e os esforços de um deles, Fernando Pessoa, para que se realizem enquanto tal.

Será, de resto, um estrangeiro, o lusófilo Philéas Lebesgue, um dos primeiros a reconhecer a diferença na linguagem teórica de Pessoa relativamente aos seus contemporâneos. No número de Janeiro-Fevereiro de 1913 do *Mercur de France*, uma das revistas francesas de maior projecção na época, Lebesgue cita as opiniões de Pessoa ao fazer uma extensa apresentação dos ideais de *A Águia*:

Já muitas vezes temos levantado a voz, aqui mesmo, contra a imitação exclusiva de modelos estrangeiros em matéria de arte literária, mesmo no caso em que esses modelos se destinassem a servir a expansão de ideias francesas, para não aplaudirmos com todas as nossas forças a evolução actual da poesia portuguesa e o movimento literário inaugurado pela **nova geração**. Esse movimento literário manifesta-se, com efeito, como absolutamente nacional, sem empréstimos directos de qualquer tipo. «Ele tem as suas ideias, os seus sentimentos, os seus modos de expressão bem distintos», afirma a justo título Fernando Pessoa; ele aspira eliminar qualquer espécie de influência estrangeira, ou, melhor, a absorver dela no seio do espírito nacional os elementos assimiláveis. Os promotores da *Renascença Portuguesa* de que o órgão principal é a revista *A Águia*, publicada no Porto, pensam que soou a hora para que Portugal reencontre a sua alma integral, não para regressar ao passado, mas para criar uma vida nova, para dar um sentido a todas as energias da Raça. «Desde Viriato, a alma lusitana existe e palpita», diz T. de Pascoais; «ela fez-se acção e vitória com Vasco da Gama, verbo imortal com Camões.»

Depois adormeceu; a educação jesuítica sufocou-a. Ela ressuscita hoje com todas as suas características de nostalgia messiânica, com as suas aspirações simultaneamente pagãs e cristãs, fomentadas pela paisagem natal, com a sua idealidade sensual, que une na **saudade**<sup>(2)</sup> o sentimento e o pensamento. Assim, o Portugal devolvido a si próprio deverá dar brevemente, apesar das incertezas do presente, a sua interpretação do mundo à civilização universal. Pela mesma razão de que o sonho deve preceder a

(2) Em português, no original.

acção, a alma portuguesa vai entrar no seu período activo e consciente, aquele em que os povos criam, não apenas para si próprios, mas também para os outros, tal como sucedeu na Inglaterra de Shakespeare e Milton, na França democrática de Victor Hugo. Quem quer que ignorasse as características profundamente nacionalistas da revolução portuguesa poderia ter uma surpresa com o acento místico com que é proclamada a iminência de uma era de grandeza lusitana; mas esse misticismo é o reflexo de uma tão ardente convicção, que uma atenção escrupulosa se impõe. Não pode ser senão o pressentimento de uma aurora. Quer um super-Camões nasça em breve ou não, não há dúvida de que os primeiros raios dessa aurora são já visíveis no horizonte desde há algum tempo, e não precisamos de ir mais além da *Oração à Luz*, de Guerra Junqueiro, para lhe assinalar a tonalidade simultaneamente subjectiva e religiosa. [...]

Devendo o valor dos criadores literários corresponder ao valor criador da sua época, para retomar uma afirmação de Fernando Pessoa, há neste movimento muitos motivos para uma reflexão diversa.

Com a sistematização teórica feita em *A Águia*, apontando de uma forma rigorosa os modelos, as condições e o projecto da nova literatura, restava a Pessoa passar à prática os seus considerandos. Tal não podia ser feito sem a existência de um grupo que aceitasse as suas ideias; mais, esse grupo teria de se exprimir de uma forma coesa através de um órgão que representasse o espírito da geração modernista.

O grupo irá Pessoa encontrá-lo no meio intelectual lisboeta. Serão pessoas de origens diversas, em termos políticos, mas com algumas características comuns: um certo aristocratismo de comportamento, que os distingue dos ideais democráticos da República; uma origem de classe elevada a que, nalguns casos, correspondia uma vida económica sem problemas; uma formação intelectual superior, ainda que demasiado influenciada pela cultura francesa, contrariamente à formação inglesa de Pessoa.

Aristocratas serão, por convicção ou pela origem monárquica, Santa-Rita Pintor (Guilherme de Santa-Rita), D. Tomás de Almeida, João Correia de Oliveira, Raul Leal; de origem abastada, ou vivendo confortavelmente, devido à profissão ou à ajuda familiar, temos Alfredo Pedro Guisado, Mário de Sá-Carneiro, Luís Ramos (Luís de Montalvor), Cortes-Rodrigues, Almada Negreiros, José Pacheco; poucos são os que têm uma formação exclusivamente literária, como Alfredo Guisado, Ramos ou Cortes-Rodrigues;

Almada, Santa-Rita, Pacheco, vêm das belas-artes; Raul Leal está ligado à música e à filosofia; alguns centram a sua actividade no teatro, como Correia de Oliveira, Carvalho Mourão, ou no jornalismo, como Boavida Portugal e António Ferro. Intérpretes ou, nalguns casos, meros figurantes de um argumento cuja autoria é, em grande medida, de Pessoa, mas cujo desenvolvimento «sucede» a partir das reacções críticas — arrastando o próprio Pessoa que, consciente ou temperamentalmente, vai respondendo às provocações —; estes homens irão protagonizar os sucessivos actos do lançamento de uma estética moderna em Portugal.

I

**O PROJECTO**

**(1913-1914)**

## 1. TEATRO: A PROVOCAÇÃO CRÍTICA

Em 1913 Pessoa nota o acentuar das suas tendências mediúnicas. Aproxima-se a hora dos heterónimos; enquanto não chega, com o «dia triunfal» de Março de 1914 em que escreve de um jacto vários poemas de *O Guardador de Rebanhos*, o que encontramos é um Pessoa vendo-se como um personagem cujo comportamento ele anota, distanciadamente preocupado:

Destaco de coisas psíquicas de que tenho sido o lugar, o seguinte fenómeno que julgo curioso. V. sabe, creio, que de vária; fobias que tive guardo unicamente a assaz infantil mas terrivelmente torturadora fobia das trovoadas. O outro dia o céu ameaçou chuva e eu ia a caminho de casa e por tarde não havia carros. Afinal não houve trovoada, mas esteve iminente e começou a chover — aqueles pingos graves, quentes e espaçados — ia eu ainda a meio do caminho entre a Baixa e a minha casa. Atirei-me para casa com o andar mais próximo do correr que pude achar, com a tortura mental que v. calcula, perturbadíssimo, confrangido de todo<sup>(1)</sup>.

Episódio semelhante anota Almada<sup>(2)</sup>, dando a total oposição de temperamentos entre ambos:

Um dia entrei no café (Martinho da Arcada). Logo de entrada ele me disse:

- Que foi, Almada?
- Que foi o quê?

---

<sup>(1)</sup> Carta a Mário Beirão de 1 de Fevereiro (in *Pág. Int.*).

<sup>(2)</sup> *Orpheu 1915-1965*, Ática.

— Como você está!

— Estou mal disposto.

Começamos conversa, isto é, o nosso jogo, ser sempre ele aquele a quem eu vinha «falar-me». Ele não era de falas e hoje interrompia-me constantemente:

— Mas diga o que tem. O que foi?

— Já disse: estou mal disposto.

— Você faz medo, tenho um médico amigo aqui perto.

— Estou mal disposto. Muito mal disposto. E é tudo.

— Não custa nada. Ele até gosta dos poetas.

Nisto rebenta subitamente tremenda e memorável tempestade. O Terreiro do Paço ficou logo ligado ao Tejo. Chuva e mais chuva barulhenta, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora:

— Vivam os raios! Vivam os trovões! Viva o vento! Viva a chuva!

Quando voltei à mesa ele não estava. Mas estava um pé debaixo da mesa. Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inerte senão morto. Pus-lhe os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da mesa.

Imagem um pouco diferente é a que Pessoa dá de si próprio, no seu diário deste ano. Apesar das contrariedades do clima e da disposição psíquica, Fevereiro é um mês de intenso convívio intelectual e de planos de trabalho. Começa a afastar-se dos ideais da *Renascença*, comenta com indiferença Anatole France, de quem lê *Comédie de celui qui épousa une femme muette* («nada, mas interessante») e projecta — talvez por oposição ao mundanismo de France — «uma espécie de comédia horrorosa»: *O Pinhal do Rei*.

O teatro é, então, objecto do seu interesse. Boavida Portugal, que coordenara o *inquérito literário* do ano anterior, no jornal *República*, funda a revista *Teatro* com o intuito, proposto aos colaboradores, de «vir destruir o existente». A redacção da revista torna-se o lugar de discussões e de convívio entre os jovens mais ou menos contestários — Almada Negreiros, Vitoriano Braga, Eduardo de Freitas, João Correia de Oliveira<sup>(3)</sup>. Este último dá um pouco

<sup>(3)</sup> Irmão do poeta António Correia de Oliveira, João Correia de Oliveira colaborava na revista de Viseu *Ave Azul*, dirigida pelo nefelibata Carlos de Lemos. A proclamação da República, que o vai apanhar como administrador do concelho de Coimbra, interrompe a sua carreira política. Lança-se então no jornalismo, mas é na actividade teatral que o seu nome se destaca.

do ambiente que se vivia ali ao registar o projecto de Boavida Portugal, que propunha:

— Deitar abaixo!, meu caro. Deitar abaixo!...

A isto, Correia de Oliveira tentava somar uma intenção construtiva:

— Demolir para inovar! Assim está direito.

Mas é de crer que o ímpeto demolidor se sobrepusesse ao afã criativo, pelo que de Correia de Oliveira não se regista qualquer colaboração crítica. Pelo contrário, Pessoa publicará três artigos, cada um mais radical do que o anterior. Estimulado por Eduardo de Freitas, e embora tivesse considerado o trabalho «uma maçada», escreve um ataque ao *Bartolomeu Marinheiro*, de Afonso Lopes Vieira:

O Sr. Lopes Vieira é um criminoso. É-o por três razões. Está estragando com o seu gato-por-lebre de simplicidade o rudimentar senso estético de crianças que, mesmo que sejam só duas, são classificáveis de inúmeras, ante o horror do crime. Está tornando ridículos assuntos que conviria tratar com uma decência que a estupidez, mesmo quando involuntária, nunca tem. Pobres cães nossos amigos, tinhosos de Lopes Vieira! Pobre Bartolomeu Dias, tão embobecido de pedagogia! E, por último, para tudo de nocivo ser, o Sr. Lopes Vieira é até antipedagógico, porque quem escreve

Que era de antes o mar? Um quarto escuro  
Onde os meninos tinham medo de ir,

merece uma inquisição de professores.

Educados na estupidez pela leitura das obras infantis do Sr. Lopes Vieira, levados ao antipatriotismo pelo inevitável desdém que um livro como o *Bartolomeu Marinheiro* leva a ter pelo navegador que ali aparece vestido de bebé de Carnaval, cheios de fobias por lhes terem sido metafóricas na infância coisas como que um quarto escuro é logicamente terrível, os homens do Portugal de amanhã (adoptados escolarmente, como tudo o que dizemos neste artigo leva a crer que sejam, os livros do Sr. Lopes Vieira) terão por Shakespeare o Sr. Júlio Dantas, por Shelley o Sr. Lopes Vieira... e serão espanhóis.

Porque em que diabo pode vir a dar uma nação de parvos, de antipatriotas e de panofóbicos senão em deixar de ser nação?<sup>(4)</sup>.

<sup>(4)</sup> *Teatro*, de 1-3-1913.

Germinam aqui, já, algumas das obsessões maiores dos homens do *Orpheu*: desde o ódio a Júlio Dantas («se o Dantas é português eu quero ser espanhol», dirá Almada) até à necessidade expressa de se dar um tratamento des-infantilizado aos temas históricos — que a *Mensagem* procurará fazer. A saída do número com o artigo de Pessoa provoca inúmeras reacções de apoio ao seu tom violento, que ele anota. Ao mesmo tempo, prepara já o segundo artigo, cujo alvo é Manuel de Sousa Pinto, escritor nefelibata e amável, como Dantas ou Lopes Vieira. Desta vez Pessoa esmera-se — indo ao ponto de levar, ele próprio, a ilustração que sairá com o artigo: um desenho retratando Pinto. Desta vez, a violência da crítica (que começa: «Pegue-se num corno, chame-se-lhe prosa, e ter-se-á o estilo do Sr. Manuel de Sousa Pinto»), provoca pelo menos a reacção desfavorável de Alfredo Guimarães, que o acha injusto<sup>(5)</sup>.

A última colaboração de Pessoa, no número de 25 de Março, representa um reacender da ferida de *A Águia*. O alvo é novamente Adolfo Coelho, a propósito da saída de uma revista concorrente de *Teatro*, chamada *Teatrália*, cujos colaboradores eram professores na Escola de Teatro. Utilizando uma linguagem irónica e mordaz, escreve o crítico:

O aluno F. Adolfo Coelho, por exemplo, oferece-nos um estudo que revela um grave conhecimento pelo menos de algumas passagens dos trágicos gregos e de uns coros da *Castro*, de António Ferreira. Se é ainda muito novo, talvez venha a conseguir, com o deixar de ser muito novo, alguma coisa em matéria de exposição erudita. Por enquanto vê-se bem a sua in experiência nisto de transmitir erudição. Porque não é assim que se ensina. É preciso mais leveza, mais cingir de perto a alma do assunto, mais poder vibrante de interessar e comunicar. E o modo de expor do Sr. F. A. Coelho dá-nos a impressão de nos estarem esfregando nas costas um remédio para uso interno... Mas esta nossa crítica pouco quer morder. Quer apenas dizer que o Sr. F. A. Coelho não tem jeito para professor. Para outras coisas pode ser que o tenha.

Injusta sem dúvida para com o erudito filólogo e lente universitário, a opinião de Pessoa ressentir-se-á não só da incompreensão

<sup>(5)</sup> A. Guimarães também era poeta, colaborando na aristocrática revista do *high-life Vida Mundana* (1914). Viria a ser director do Museu Alberto Sampaio, de Guimarães, exercendo uma actividade de crítico e historiador de arte.

por este manifestada quanto à nova geração, como à falhada experiência da frequência do curso superior de Letras, cujos mestres navegavam nas mesmas águas positivistas que o saber de Coelho sulcava.

Entretanto, de longe, Sá-Carneiro reage sem excessivo entusiasmo a estas manifestações do (mau) génio do amigo: «O seu artigo sobre o Lopes Vieira agradou-me extremamente pelas maravilhosas frases agressivas que contém. Mas é preciso que o poeta apareça!» — escreverá, eufemisticamente.

*Teatro* — pelo seu propósito de «destruir o existente» (os editoriais glosam esta ideia constantemente: «A nossa obra é, por agora, de destruição»; «Ferir, punho cerrado, um gesto destruidor.») — será uma pedra no charco. O primeiro número esgota-se ao segundo dia e a tiragem rapidamente atinge os três mil exemplares.

Vimos que os colaboradores mais sintonizados com esse propósito eram Pessoa e Eduardo de Freitas. Este último, crítico teatral com alguns anos de currículo, trazia já, de resto, uma certa aura de escândalo: pouco antes de proclamada a República, em Março de 1910, provocara uma polémica ao escrever, na revista *A Rajada*, que o teatro nacional estava decadente. Um outro artigo provocará inúmeras cartas de protesto — a que ele não responde, o que levará a direcção da revista de espectáculos a demiti-lo «por falta de comparência aos serviços».

A revista será pródiga, porém, em elogiar a actriz Ester Durval, que se estreara entretanto, com oposição da família. Uma carta de Sá-Carneiro deixará a suspeita de que houvera uma história de amores algo complicada, metendo Freitas e Santa-Rita Pintor. Isto explicaria, segundo Sá-Carneiro, a animosidade do crítico para com as novas correntes estéticas, que ele refere criticamente ao dizer, a respeito do pintor académico José Campas, que expusera nessa altura no Salão dos Independentes, que ele vem dessa «inferneira do futurismo, do cubismo, do impressionismo, de todos os ismos tentadores».

A provocação irá tornar-se ostensiva, porém, com o artigo sobre o próprio Santa-Rita, no número que traz na capa o desenho de Ester Durval<sup>(6)</sup>, texto todo ele falsificado, a começar pela ilus-

<sup>(6)</sup> Número de 1 de Março de 1913.

tração, que representa, de facto, um quadro de Picabia, e não de Santa-Rita, como é dito:

### O «CUBISMO» NACIONAL

Há coisas que só poderiam nascer na França, e que de facto só a França exporta: os meninos e... os *cabistas*.

[...]

O *cabismo*, essa escola pictural de maravilha que está assombrando o mundo com os idealismos de uma ignorância consciente — nova *forma* patológica de imbecilidade superior —, vem de proporcionar-nos um ensejo de evidência que seria crime não agarrar pelos cabelos.

Guilherme de Santa-Rita, esse espírito superior de artista, que a fama dos *cafés* já criou célebre no género *piada*, acaba de levantar o mais colossal escândalo com a exposição do seu famoso quadro *O Silêncio Num Quarto sem Móveis*, no Salão dos Independentes, em Paris.

Desvanece-me a ideia de ser eu, o mais insignificante dos seus amigos, que venha a público com o aplauso entusiástico às primícias do seu talento de pintor.

Que nunca pintaria, diziam. «Pois aí está como se quebram os dentes à calúnia.»

[...]

Que o altíssimo sentimento da tua modéstia me perdoe o arreganho deste gesto, Guilherme!

Eduardo de Freitas

A respeito deste artigo, escreve Sá-Carneiro em carta a Pessoa:

A primeira coisa que fiz, é claro, foi mostrar a página cubista ao Santa-Rita, que deu pouca sorte, embora ficasse triste, no fundo. Tanto mais que gosta muito da Ester — gostar de amor — e ela vinha na capa... Atribuiu a vingança do Eduardo de Freitas por causa de questões antigas — *bibe-rons* do Freitas; cena de Trem no Bosque e mulher descompondo, dele, Santa-Rita, ao Freitas. Eu não sei sequer se isto é verdade. Interrogue o Freitas sobre o caso. O meu amigo fez bem em fornecer o meu informe. Entanto gostava pouco que o dissesse ao irmão, vindo assim a sabê-lo o Guilherme. Porque o quadro do *Ruído* existe<sup>(7)</sup>. Tenho-o mesmo no meu

(7) Em carta anterior, de Outubro de 1912, Sá-Carneiro dissera a Pessoa ter sabido que Santa-Rita pintava um quadro com o título daquele que *Teatro* reproduz.

quarto, onde ele o outro dia o deixou para o mandar emoldurar, oferecido ao Homem Cristo, filho. Pormenor curioso: o Santa-Rita reconheceu imediatamente que se tratava de uma obra do Picabia. Disse até que ia mostrar a coisa ao seu autor para este mover um processo à revista. É claro que isto tudo são faroleiras... No entanto, confesso-lhe, meu caro Pessoa, que, **sem estar doido**, eu acredito no cubismo. Quero dizer: acredito no cubismo, mas não nos quadros cubistas até hoje executados. Mas não me podem deixar de ser simpáticos aqueles que, num esforço, tentam em vez de reproduzirem vaquinhas a pastar e caras de madamas mais ou menos nuas — antes, interpretar um **sonho, um som, um estado de alma, uma deslocação do ar**, etc.<sup>(8)</sup>.

Notícias mais desenvolvidas do que se passava pela Europa, no campo da vanguarda estética, iam chegando a Portugal pela imprensa. Conhecia-se o cubismo através da *Ilustração Portuguesa*, que também reproduzia quadros futuristas; mas também se segue a actividade de Marinetti, cujo *Manifesto Futurista* fora publicado em 1909 no *Diário dos Açores*. Um dos jornais que dá importante espaço à informação dessa actividade artística é *O Rebate*, que ao longo de 1913 tem uma coluna de espectáculos que noticia o que sucede nos palcos de Paris, Berlim ou Roma, ao lado da crítica ao teatro nacional. Assim, é dada minuciosa descrição da *Salomé* executada pelos **ballets russes** (que só em 1917 virão a Lisboa); e como espectáculo mais ou menos humorístico é apresentada uma sessão futurista<sup>(9)</sup>:

### ARTE FUTURISTA

Parte brevemente para a América do Sul a companhia de literatos, músicos e pintores futuristas capitaneados pelo escritor franco-italiano Marinetti, que dará em teatros séries de espectáculos para revelar a sua arte aos jovens povos americanos e criar sacerdotes e prosélitos. Para dar uma ideia do que são estas exposições da arte futurista, faremos o relato de uma realizada há pouco no teatro Constanzi, de Roma, guiando-nos por uma crónica de Troise:

(8) Sá-Carneiro, *Cartas*, vol. 1, carta 14.

(9) Número de 15 de Agosto.

Ocupa a cadeira de chefe de orquestra o Sr. Marinetti e começa a função com uma sinfonia de factura original, devida ao *concertatore*. Balam as ovelhas, os gatos miam, relinham cavalos, rugem o leão, o cão uiva, silva a cascavel. Depois vibram soluços de violoncelo. É o romance sem palavras de uma triplezinha constipada. De repente, sentimos os calafrios do terror. Que será? Atroadoras pancadas de bombo simulam a fúria de um marido ultrajado, de quem um insolente coro de galos caçoa com estridentes qui-qui-ri-quis, enquanto, como contraste, para demonstrar o símbolo eterno do amor que macula, domina com um solo delicado o *leit-motif*, que é a sonora voz de um burro, cujos patéticos zurros exteriorizam o seu «platónico» amor a uma terna e tímida burrinha, a qual dirige seus passos incertos pela senda áspera e perigosa da vida. O idílio chega ao termo fatal quando se intensifica o profundo colorido da sinfonia. Repicam atroadoramente os sinos celebrando o triunfo completo da Natureza ao erguer do Sol, e os seus diálogos são vozes que rugem, gritam, gemem, protestam, riem, imploram, blasfemam, imitam todos os pássaros, enquanto ao longe ulula o vento, retumba o estampido do canhão, as ondas despedaçam-se de encontro aos fraguados e um exército de pigmeus assalta um castelo feudal. Nas harmonias sucessivas de um esquadrão de cavalaria guia os corcéis sem freio, a galope, escoltando o verdugo do rei, a quem raptaram uma filha, uma princezinha linda como um anjo, que o executor da alta justiça adora. (Os bombardinos fazem ressaltar o poder dos músculos do verdugo.) Num bosque um coro de virgens deplora o terrível caso e murmura um *miserere*, comentado por contrabaixos, e os grilos e cigarras comovidos respondem com um *pizzicato* gracioso, com uma deliciosa romanza modulada por bandolins, bandurras e violinos, enquanto a intervalos, depois de uma *fuga* executada por clarinetes, se ouve distinto o ruído peculiar das maçãs caindo de maduras, com um chaf-chaf característico, na terra húmida, dando a impressão singular e comovedora do fruto que rebenta ao cair.

O público premiou o trabalho de Marinetti com assobios, ladridos e urros que excedem, e muito, a música do inspirado compositor. Quando, por fim, se restabeleceu o silêncio, o filósofo da companhia, que tem uma declamação em harmonia com a arte futurista, pronunciou um grande discurso de que damos a síntese: «Conquanto os senhores constituam uma assembleia de imbecis, demos-lhe a honra de os admitir à nossa função em virtude daquela máxima que manda ensinar os cegos e os ignorantes.» Depois enumerou os ciclos antigos da humanidade, ensinando o novo catecismo das letras, da música, da pintura, que não está «ao alcance

dos idiotas que me escutam, caranguejos na idealidade, hipopótamos da inteligência e sapos da cultura». Todas as obras-primas da arte são para os futuristas a negação do belo: por isso o filósofo chamou à *Divina Comédia*, de Dante, a maior imundície que se tem produzido, e nega talento e originalidade a antigos e modernos poetas, a quem chama mendigos do sentimento e moabitadas da estética.

Depois desta conferência, acolhida com manifestações iguais às da sinfonia, foi lida uma poesia futurista, ao lado da qual a mais disparatada composição modernista é um modelo de literatura.

O espectáculo terminou com a exibição de uns quadros do «Rafael» da companhia, que precisam, como é natural, de uma longa explicação, pois, segundo os pintores futuristas, nenhuma das obras que produzem pode ser interpretada ou apreciada pelo público profano. O seu significado só o sabem os seus autores, que a compõem obedecendo a uma necessidade imperiosa do seu temperamento.

Os futuristas têm ganho um dinheirão com os seus espectáculos. E chamem-lhes malucos.

Não obstante o tom satírico, a descrição é suficientemente completa para despertar a curiosidade do leitor de 1913 acerca do que seria aquela arte de **malucos** — e para excitar a imaginação dos mais audazes, que não seriam muitos nem a maioria, no meio daqueles que se começavam a pautar pelo credo modernista.

Em fins de Junho regressa a Lisboa Mário de Sá-Carneiro, no final de um ano lectivo que não o terá ocupado excessivamente; e em Lisboa se demora durante cerca de um ano, preparando a edição de *A Confissão de Lúcio e Dispersão*, prontas em Dezembro. Tal como Pessoa se ocupara da poesia, nos artigos de *A Águia*, Sá-Carneiro vai ocupar-se do teatro, de que sempre fora um assíduo espectador e leitor<sup>(10)</sup>; e o texto que publica, em 28 de Novembro, no *Rebate*, deverá sem dúvida ser incluído ao lado dos textos doutrinais de Pessoa, Álvaro de Campos ou Almada, para uma total compreensão do gosto e das opções estéticas do modernismo português:

---

(10) Além de ter sido autor, com Tomás Cabreira Júnior, da peça *Amizade*, e actor em representações mais ou menos amadorísticas, na sua adolescência.

## O TEATRO-ARTE

(Apontamentos para uma crónica)

### I

A Arte anda sempre misturada com o comércio. Na montra de um bijuteiro falso, a Arte é mesmo o brilhante real, dado a prémio, chamariz dos fregueses.

Ao lado dos Columbanos, introduzem-se os Malhoa, os Veloso Salgado — e conheço muito **diletante** que até em S. Carlos trepava ao galinheiro, tamanha a melomania, que diz muito convictamente (e muito inoportunamente) amar Wagner e Puccini, guindando aos carrapitos da lua, de cambulhada, a *Tosca* e o *Sigfredo*.

Há mesmo um meu amigo — criatura brilhante, segundo os seus amigos — que me acha genial o Sr. Augusto Gil, incensando-o de braço dado com Guerra Junqueiro, Gomes Leal, Teixeira de Pascoais, António Correia de Oliveira...

Pérola ainda, este meu amigo — porquanto a **élite** da actualidade, a **gente-ilustrada**, nas salas e pelos cafés só se derrete:

— Ai o *Passeio de Sto. António*... que coisa tão mimosa, que delícia...

E se lhes fala da geração de hoje, genial:

— Pf... súcia de cabotinos... Só obscuros... Todos religiosidade e além... todos alma... E doentios!?!... Isto quando, mais do que nunca, a República precisa de homens!...

Oh, mas para isso lá está o Sr. João de Barros, poeta optimista da Instrução Pública — o que lhe fica muito bem.

No romance então vai tudo em **pas-de-quatre**: Eça de Queirós e o Sr. Abel Botelho, Edgar Poe e o Sr. Conan Doyle, Anatole France e Marcel Prévost...

Mas para terminar com os meus amigos:

Certo meu companheiro, que me emprestou todos os livros admiráveis do Fialho — e, sobretudo, os *Gatos* —, ontem, ao ler *A Capital* no Martinho, não se conteve que não gritasse todo o seu entusiasmo pela quotidiana *Poeira da Arcada*, do Rev. Manso, e do *Gil Blas*. (Bureaux: 30, rue Louis Le Grand Paris 2.º Assinatura anual para o estrangeiro: 60 francos.)

Ora se isto é assim em todas as artes, no teatro então redobra a mixorofada. Ninguém há que não creia no imenso talento artístico (!!!) dos senhores De Flers de Cavaillet, Henri Bataille, Kistemaekers, Capus, Brieux, Gavanet — fornecedores mundiais de fino espírito requintado, de

emoção forte, de lirismo, de profunda intelectualidade... para todas as bolsas e todas as medidas...

Entre nós, ui!, que geniais o senhor capitão médico Dantas, o advogado da *Conspiradora*, Dr. Vasco Alves, a firma Chagas Roquete & Álvaro Lima — os dois últimos, De Flers & Cavaillet de trazer por casa; os segundos, fusos Bataillebernsteinzinhos. (Que ao Sr. Bernstein das anedotas cine-tétrico-concentradas, muito se tem a perdoar pela sua última peça: *O Segredo*, obra a valer de um dramaturgo, de um artista.)

Numa palavra: há muito a destrinçar dentre o que neste 20.º século vai até à 100.ª representação por esses palcos da Europa. É preciso não confundir o teatro simples teatro, digestivo e banal — isto é: **espectáculo** —, com o verdadeiro teatro-Arte, que, no período contemporâneo, atingiu a sua culminância com Ibsen, e se ilustra, entre os vivos, com os nomes de Francisco Curel, Octávio Mirbeau, Maurício Maeterlinck, Gabriel d'Annunzio, Jorge de Porto-Riche, Paulo Hervieu, Gerardo Hauptmann — e raros mais, se pusermos de quarentena, como convém talvez, o Sr. Bernard Shaw.

Entre nós, Marcelino Mesquita, por algumas das suas peças — e, naturalmente, pelo *Envelhecer* —, cataloga-se entre eles. Mas é também em verdade o único, porque já não existe D. João da Câmara — esse, sim, um puro, um grande Artista. Olhe-se a *Meia Noite* e, sobretudo, o *Pântano* —, admirável obra dramática (embora um certo desequilíbrio), perturbadora, misteriosa, grifada de Além.

Entretanto — observe-se — o teatro-espectáculo tem licença para existir, como o cinematógrafo e os romances policiais. O próprio articulista a outra noite esteve no Ginásio a rir com a *Menina do Chocolate*. Simplesmente é preciso delimitar as suas barreiras, não confundir e, sobretudo, não julgar «artistas» os que o cultivam, o montam ou o interpretam. Eles estão fora da arte e da literatura, como, por exemplo, o Sr. André Brun.

Porém, como teatro-digestivo — frise-se em uma opinião pessoal — tem muito mais valor, requer bem maiores faculdades de imaginação; afigura-se-me enfim bem mais honesto, bem mais recomendável em todo o sentido, o género **revista**. Mas não a revista de entre nós.

Essa tem espírito — o que é lamentável. Antes as admiráveis revistas dos **music-halls** de Paris, que mais modestas, não sonham sequer em ser espirituosas, não têm mesmo quase palavras (com o que só ganha a Gramática) e se resumem em cenários maravilhosos, grandes desfiles e — nota esta de verdadeira arte — em encantadoras raparigas muito despidas. (Que as nossas coristas, mesmo as bonitas, andam mais vestidas em cena do que na rua — palavra! Qual será o empresário português que se decidirá enfim como em todo o mundo... a suprimir o **maillot** e a mostrar-nos a alegria doirada de algumas pernas nuas, radiosas, aureorais?...)

O teatro é, pois, uma arte, e das maiores — no que todos estão de acordo, mesmo o Sr. Gualdino Gomes.

Entretanto é tempo de nos insurgirmos contra o erro-lugar-comum de se considerar o teatro uma arte-poética, um ramo da literatura, quando o teatro e a literatura são mesmo duas artes opostas. Citem-se até aqui as lúcidas palavras do Sr. G. de Pawlowski, outro dia, na *Comedia*, entre a crítica da *music-hallesca* a nova peça de Henri Bataille:

On s'obstine en effet à ne pas vouloir comprendre que le livre et le théâtre représentent deux arts opposés et, vouloir les mélanger constitue une erreur aussi grossière que si l'on voulait peindre une statue de marbre ou faire l'architecture d'un portrait.

O teatro é evidentemente — ah!, mas tão evidentemente que nem se concebe o erro — **uma arte plástica**. Mesmo até a mais ao primeiro exame plástica; a mais caracteristicamente plástica. Pelo menos mais plástica do que a pintura, pois a esta falta o relevo.

Simplesmente a matéria-prima do drama é, **em geral**, a palavra.

E o teatro é uma arte plástica, porque uma obra verdadeiramente dramática só se **pensa** depois de se **ver**. São os nossos olhos que a conduzem ao nosso cérebro.

Uma obra literária **sente-se**, nunca se pode ver senão em **imaginação**, **procurando** — isto é: quando muito, só o nosso cérebro a pode **conduzir** aos nossos olhos.

Uma obra dramática é uma obra plástica porque para lá das suas palavras existe **qualquer** outra coisa que é nela o principal: suscita um arca-boço, **uma arquitectura**.

A obra-prima teatral completa lança mesmo duas arquitecturas: uma exterior, mera armadura; outra interior.

A arquitectura exterior é um arca-boço material — a **carpintaria**. Os trabalhos de um Sardou contêm esta arquitectura, mas só esta. Por isso não deixam de ser obras falsas. Não são obras imperfeitas. São obras falsas: até a pacotilha máxima.

A arquitectura interior, que é a **alma**, a garra de ouro, consiste no ambiente que a grande obra dramática — a obra imortal — cria em torno de si: de maneira que nós temos a sensação nítida de que a sua máxima beleza não reside nem nas suas palavras, nem na sua acção (arquitectura exterior), mas em qualquer outra coisa que se não vê: **uma grande sombra que se sente e se não vê**.

Esta escultura interior apenas se encontra nos trabalhos dos grandes artistas. Acha-se **genialmente** em quase todas as obras de Ibsen, em

Shakespeare (notavelmente no *Hamlet*) e no nosso admirável *Frei Luís de Sousa*, erro genial de um homem mediocre. Isto para exemplificar palpavelmente.

No *Hamlet*, essa arquitectura interior brota arrepiante e enorme do sopro de **incerteza** que atravessa todo o poema, da loucura que o fustiga, da aparição aterradora a Além do espectro. Assim, em volta das personagens, incubando todos os seus gestos, paira uma sombra triangular — e, cortado por essa sombra terrível, tudo se nos volve trágico de mistério e desconhecido. Caminhamos arrepiados, às apalpadelas, por entre os subterrâneos. O *Hamlet* é um enorme subterrâneo, entrecruzado de galerias, húmido, viscoso, arrepanhante; com salas de súbito circulares, iluminadas azulmente.

A *Dama do Mar*, essa, cria em volta de si um horizonte difuso que se perde de espaço, infinitamente: e os olhos que o vêem, se se não cerrarem, igualmente se perderão, **náufragos** de vago. Nesse horizonte, duvidosamente, há manchas douradas, e poços de água espelhantes. O mar rugue ao longe, em bruma; entanto um mar de sonho — que nos não afogaria, mas nos esvairia.

O *Frei Luís de Sousa* é uma torre de sangue, elevadíssima, abrasada, reverberando fogo; não incandescente: esverdinhada. Coroam-na nuvens negras. Grassam águas imperiais sobre ela, sinistras, que dali voam para o mar, a perderem-se — as asas gigantescas quebradas.

\*

Assim como há obras teatrais falsas por só lançarem uma arquitectura exterior — há-as também admiráveis, mas incompletas, lançando apenas a escultura interior. O teatro de Paul Claudel, o *Novo Ídolo*, de Francisco de Curel (cuja única obra completa como obra dramática, mas não talvez a superior, são os *Fósseis*).

Há ainda obras dramatizadas que nada têm de dramáticas, entretanto são grandes como **obras literárias**: *La Fille Sauvage*, do mesmo visconde de Curel.

## III

Outra nota que estimaria frisar:

Para se fazer poesia não é preciso escrever em verso. Pois bem: para fazer drama não é preciso escrever em diálogo — **nem sequer escrever**.

A *Madame Bovary* e o *Primo Basílio* (talvez mesmo o *Eurico*) são legítimas obras dramáticas. **A sua arte é plenamente plástica**.

Não é tudo, porém:

Obras dramáticas, e das maiores, das mais grandiosas, das mais puras, são a *Vitória de Samotrácia* e a Catedral de Nossa Senhora de Paris.

Apenas umas e outras não estão escritas **em teatro** ou não estão mesmo escritas, faltando-lhes assim, é claro, originariamente, a arquitectura exterior que — já se exemplificou — falta também a algumas admiráveis obras dramáticas escritas e dialogadas.

Sim. A igreja e a estátua são obras dramáticas porque, para lá das suas linhas a pedra, lançam um arcaboço interior, **criam em volta de si um movimento**. A Catedral de Notre Dame, um movimento esguio e sonoro, ritmizado em escoamento, alcançou-se ao céu: fugitivo, a esvair-se nos em altura cendrada — suscitando ao mesmo tempo, interiormente, toda uma paisagem de altas colunas frigidíssimas. A *Vitória de Samotrácia*, essa palpita num movimento horizontal (ou talvez levemente oblíquo) heróico de avanço, cristalino, fustigado por clarins de ouro a ecoar numa auréola arqueada e luminosa.

\*

Por último pode-se observar que toda a verdadeira obra de arte eterna cria em redor de si uma atmosfera.

É verdade. Nem mesmo se compreenderia que assim não fosse. Porém, há esta grande diferença:

A obra literária (ou mais poética) suscita uma atmosfera fluida; a obra dramática — perdoo-se a locução estrambótica — uma **atmosfera sólida**.

Ou, de outra maneira, talvez mais terra a terra.

O que se forma para além de uma obra dramática (na acepção antiga, subentende-se) vê-se de uma só vez: vê-se inteiramente, ergue-se positivamente em face dos nossos olhos.

O que se forma para além de uma obra-prima literária, não se vê de um só olhar, não se apreende de um só olhar, não se ergue de um só facto. Tem meandros, curvas, sulcos profundos e escondidos que é preciso procurar demoradamente.

Eis pelo que romances admiráveis como a *Madame Bovary* e o *Primo Basílio* são obras dramáticas e obras literárias os não menos admiráveis romances de Dostoievski.

Para saber a que arte pertence qualquer obra, há primeiro que a pesar, que reflecti-la com todo o cuidado em **alma e corpo**.

Haverá que procurar neste artigo o motivo para algumas das inimizades futuras em relação a *Orpheu*; por agora, notar-se-á apenas como o conceito que Sá-Carneiro faz do teatro se afasta da

estética pessoana de *O Marinheiro*, o «drama estático» de inspiração simbolista e cuja **arquitectura**, seguindo as palavras do autor de *Teatro-Arte*, será puramente **interior**, faltando-lhe a dimensão espectacular. Neste aspecto, há de resto uma curiosa sintonia entre o Sá-Carneiro que exalta as variedades parisienses e Marinetti, cujo manifesto sobre o **music-hall** é publicado em 21 de Novembro no *Daily-Mail* (portanto, uma semana antes do texto do poeta português); ambos exaltando a excitação erótica e o maravilhoso imaginativo do espectáculo.

Ao contrário de Sá-Carneiro, que, chegado de Paris, tentava viver ao ritmo frenético da Europa numa Lisboa de rotação lenta, Pessoa tece a sua estratégia de outra forma. A sua preocupação não é publicar livros, nem apresentar uma obra individual — que, como irá suceder aos livros de Sá-Carneiro, estaria condenada a afundar-se no pântano de uma vida intelectual estagnada entre o apostolado republicano e um saudosismo academizante. Irá, então, desenvolver esforços para uma manifestação colectiva que dê a conhecer a existência de uma geração, ou de um grupo unido por uma estética comum: e, a partir daí, criar as condições para que a poesia máxima do seu tempo, essa que irá superar a poesia de Camões, possa aparecer.

Dilui-se, entretanto, a imagem de um Pessoa tímido, silencioso, mais ouvinte do que interveniente. Surge-nos o Pessoa que lê, que se expõe aos outros. Amigos, por vezes íntimos, só agora descobrem o facto de ele ser poeta, como é o caso de João Correia de Oliveira: «Recitei-lhe os meus versos, de que ele gostou bastante, ao que parece. Surpreendeu-o o facto de eu ser poeta.»

Como se apresentaria Pessoa, por essa época? Como crítico e teórico — e talvez como novelista, desejando escrever narrativas como o *Filatelista* ou *Marcos Alves*, de que por vezes parece conhecer o desenho do personagem e da intriga com profundidade. Mas há coisas que o dispersam: aparece-nos o melómano, que frequenta os concertos do Teatro República e acha inferior uma sinfonia de Freitas Branco; e o político, desejando intervir ao declarar-se **antiafonista**, ao lado de republicano e anti-socialista.

É desta época a descoberta de Pessanha, de quem recita poemas na redacção de *Teatro*, e que convidará mais tarde para colaborar no *Orpheu 3*. Este seu lado declamatório irá manter-se — e vê-lo-emos, na fotografia com Cunha Brochado, lendo-lhe um texto

à mesa do café. Seria por isso que nunca se preocupou em publicar — por ter à mão o seu público, a quem transmitia os poemas recém-escritos, tal como os poemas de Pessanha circulavam apenas oralmente?

Um outro aspecto merece ser sublinhado. Em 21 de Março, no dia a seguir a ter visitado a exposição de Almada<sup>(1)</sup>, encontra no Rossio o músico Rui Coelho (futura *bête noire* dos modernistas), que lhe descreve a sua obra agora patriótica. Dois dias depois, aponta: «Escrevi grande parte da sinfonia das Caravelas...» Há nele, sem dúvida, um tropismo mimético, uma absorção do **espírito do tempo** tal como o poeta o encontra nas tendências dos seus contemporâneos. Coelho, por sua vez, faz-lhe promessas: a par de dizer que lhe irá arranjar dinheiro para ir a Inglaterra (a **pátria mítica**), diz-lhe gostar da poesia *Ó naus*, que é, sem dúvida, o poema do Cancioneiro:

Ó naus felizes, que do mar vago  
Volveis enfim ao silêncio do porto  
Depois de tanto nocturno mal —  
Meu coração é um morto lago,  
E à margem triste do lago morto  
Sonha um castelo medieval...  
[...]

Mas Pessoa lê um outro poema a Rui Coelho, e esse, ao contrário do musical **saudosismo** de *Ó naus felizes*, provocará no músico uma reacção de horror: chama-se *Pauis* — e será com ele, precisamente, que se poderá datar o nascimento da ruptura formal do Modernismo relativamente à literatura da época.

Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...  
Dobre longínquo de Outros Sinos... Empalidece o louro  
Trigo na cinza do poente... Corre um frio carnal por minh'alma...  
Tão sempre a mesma, a Hora!... Balouçar de cimos de palma!...  
Silêncio que as folhas fitam em nós... Outono delgado  
Dum canto de vaga ave... Azul esquecido em estagnado...  
Oh que mudo grito de ânsia põe garras na Hora!

<sup>(1)</sup> Exposição de caricaturas que Pessoa critica em *A Águia*.

Que pasmo de mim anseia por outra coisa que o que chora!  
Estendo as mãos para além, mas ao estendê-las já vejo  
Que não é aquilo que quero aquilo que desejo...  
Címbalos de Imperfeição... Ó tão antiguidade  
A Hora expulsa de si-Tempo! Onda de recuo que invade  
O meu abandonar-me a mim-próprio até desfalecer,  
E recordar tanto o Eu presente que me sinto esquecer!...  
Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se...  
O Mistério sabe-me a eu ser outro... Luar sobre o não conter-se...  
A sentinela é hirta — a lança que finca no chão  
É mais alta do que ela... Para que é tudo isto... Dia chão...  
Trepadeiras de despropósito lambendo de Hora os Aléns...  
Horizontes fechando os olhos ao espaço em que são elos de erro...  
Fanfarras de ópios de silêncios futuros... Longes trens...  
Portões vistos longe... através de árvores... tão de ferro!

## 2. O PAULISMO: UMA DINÂMICA DA ESTAGNAÇÃO

Escrito a 29 de Março, o poema é mostrado a Coelho em 3 de Abril. A reacção deste talvez tenha levado Pessoa a uma certa prudência — pelo que pede a Sá-Carneiro, então em Paris, a sua opinião **com toda a franqueza**, como se deduz pela carta que este lhe envia datada de 6 de Maio, na qual confirma Pessoa quanto à importância decisiva do *Pauis*:

Quanto aos *Pauis*. Como pede, vou falar-lhe com franqueza. E peço-lhe que me acredite. É uma vaidade realmente, mas peço-lhe que me acredite. Eu sinto-os, eu **compreendo-os** e acho-os simplesmente uma coisa maravilhosa; uma das coisas mais geniais que de você conheço.

É álcool doirado, é chama louca, perfume de ilhas misteriosas o que você pôs neste excerto admirável, aonde abundam as garras.

Assim, além do sublime primeiro verso que listra fogo, há estes magistrais que destaco:

Ó que mudo grito de ânsias põe garras na Hora  
Que pasmo de mim anseia por outra coisa que o que chora?

Fluido de auréola, transparente de foi, oco de ter-se...  
O mistério sabe a eu ser outro... luar sobre o não conter-se.

e isto que me faz medo, não sei porquê: «A sentinela é hirta e a lança que finca (?) no chão — É mais alta do que ela», para lhe não copiar toda a poesia. [...] E abstraindo o que digo (que não é nada) todo o conjunto é

sublime. Quem escreve coisas como esses versos é que tem razão para andar bêbedo de si. Desculpe-me não me alargar mais em considerações. Confesso-lhe que isso é uma maravilha; pormenores trocaremos este Verão, logo no começo de Julho (isto dentro de apenas dois meses), aí em Lisboa. Suplico-lhe que me acredite. Eu posso errar, mas digo-lhe o que penso, só o que penso. E sabe: eu não acho os *Pauis* tão nebulosos como você quer; acho-os mesmo muito mais claros do que outras poesias suas. Talvez por uma circunstância física.

(O Ferro, em carta de ontem, falava nos *Pauis*, dizendo-mos muito belos, mas encontrando-lhes, no entanto, «enigmas» — a palavra é dele — a mais.)<sup>(1)</sup>

Até à sua publicação, em 1914, na revista *Renasceça* (a qual representa a estreia poética de Pessoa, que até então só publicara textos de natureza crítica), o poema fará uma carreira subterrânea, correndo entre os companheiros literários do poeta, à maneira dos poemas de Pessanha. O título *Pauis* (depois modificado para *Impressões do Crepúsculo*) dá origem à designação de **paulismo**, que surgirá para caracterizar a estética dos colaboradores do *Orpheu*.

Almada<sup>(2)</sup> sugere uma aproximação entre o termo **pauis** e **Paludes**, de André Gide (1895). É certo que há afinidades no tom paródico da novela e o poema relativamente ao Simbolismo; mais ainda, o «Balouçar de cimos de palma! / Silêncio que as folhas fitam em nós» tem uma ressonância de Gide: «elle ne faisait pas d'autre bruit que celui, dans les airs, d'une chandelle d'artifice à l'instant de son éclosion — ou que le son plutôt de 'Palmes' dans un vers de Monsieur Mallarmé.»

Procuremos por outro lado. Em 16 de Março, dias antes de escrever *Pauis*, Pessoa recitara poemas de Pessanha na redacção do *Teatro* — sendo precisamente do *Fonógrafo* de Pessanha a seguinte quadra:

Muda o registo, eis uma barcarola:  
Lírios, lírios, águas do rio, a lua...  
Ante o Seu corpo o sonho meu flutua  
Sobre um paul — extática corola.

<sup>(1)</sup> Sá-Carneiro, *Cartas a F. P.*, n.º 22.

<sup>(2)</sup> In *Orpheu* 1915-1965.

E é de 10 de Março a seguinte observação de Sá-Carneiro<sup>(3)</sup>:

Entretanto, meu caro, tão estranhos e incompreensíveis são muitos dos sonetos admiráveis de Mallarmé. E nós **compreendemo-los**. Porquê? Porque o artista foi genial e realizou a sua intenção.

Pessanha, Mallarmé: sem dúvida é desta confluência que surge o **paulismo**, embora o termo não surja senão tardiamente, e da boca de adversários do *Orpheu*, sobretudo. O que é certo é que Pessoa, no seu frenesi criador, que ia alternando com fases depressivas, cedo se cansará desse **paulismo**, que, nas mãos (ou nos textos) de outros — como António Ferro, Alfredo Guisado, etc. —, se transforma num modelo académico à maneira do pior decadentismo. A sua autocritica surgirá numa carta de 1915 a Armando Cortes-Rodrigues:

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 [...] Não publicarei o Manifesto «escandaloso». O outro — aquele dos gráficos — talvez. A **blague** só um momento, passageiramente, a um mórbido período transitório, de grosseria (felizmente incaracterística), me pôde agradar ou atrair. [...] Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas, também — **repere nisto, que é importante** — 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. Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito de vida, diverso em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir. E por isso não são sérios os *Pauis*, nem o seria o *Manifesto* interseccionista de que uma vez lhe li textos desconexos. Em qualquer destas composições a minha atitude para com o público é a de um palhaço. Hoje sinto-me afastado de achar graça a esse género de atitude<sup>(4)</sup>.

O que é, entretanto, o **paulismo**?

<sup>(3)</sup> Carta 14, vol. 1.

<sup>(4)</sup> F. Pessoa, *Cartas a Armando Cortes-Rodrigues*, carta de 19-1-1915.

Parece não haver dúvida de que será a realização final do conceito de ideação **vaga, subtil e complexa** que Pessoa, nos artigos de *A Águia* de 1912, via nos poetas do Saudosismo — talvez apesar deles próprios. É a fase do **poeta de sonho** que ele define como sendo «geralmente um visual, um visual estético. O sonho é da **vista** geralmente. Pouco sabe auditivamente, tactilmente. E o 'quadro', a 'paisagem', é de sonho, na sua essência, porque é **estática**, negadora do continuamente dinâmico que é o mundo exterior.»<sup>(5)</sup>

Em 1916 dará uma ideia mais precisa do que é o paulismo:

Em Portugal hoje debatem-se duas correntes, antes, não se debatem por enquanto, mas em todo o caso a sua existência é antagónica.

Uma é a da *Renascença Portuguesa*, a outra é dupla, são realmente duas correntes. Divide-se no sensacionismo, de que é chefe o Sr. Alberto Caeiro, e no paulismo, cujo representante principal é o Sr. Fernando Pessoa. Ambas estas correntes são antagónicas àquela que é formada pela *Renascença Portuguesa*. Ambas são cosmopolitas, porquanto cada qual parte de uma das duas grandes correntes europeias actuais. O sensacionismo prende-se à atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força, que tem lá fora representantes com Verhaeren, Marinetti, a condessa de Noailles e Kipling (tantos géneros diferentes dentro da mesma corrente!); o paulismo pertence à corrente cuja primeira manifestação nítida foi o simbolismo. Ambas estas correntes têm entre nós este igual característico em relação ao seu ponto de partida e que é para nos orgulharmos — de que são avanços enormes nas correntes em que se integram. O sensacionismo é um grande progresso sobre tudo quanto lá fora na mesma orientação se faz. O paulismo é um enorme progresso sobre todo o simbolismo e neo-simbolismo de lá fora<sup>(6)</sup>.

Num outro texto, que destoa da produção teórica de Pessoa pelo seu tom, que Jorge de Sena caracterizou como de «prosa absolutamente poética»<sup>(7)</sup>, uma outra fonte do universo paúlco se mostra. Trata-se da poesia de António Nobre, reivindicado pelos saudosistas como um dos seus mestres, e cuja influência Pessoa procura integrar na «coincidência de opostos» que, para ele, a nova poesia portuguesa representa:

<sup>(5)</sup> F. Pessoa, *Pág. Est. e de T. e Crit. Lit.*, ms. 1913 (?).

<sup>(6)</sup> F. Pessoa, *Pág. Int.*, p. 126.

<sup>(7)</sup> Na sua edição das *Páginas de Doutrina Estética*, de Pessoa, ed. Inquérito.

Quando a hora do *ultimatum* abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes à dupla direcção do seu olhar. Junqueiro — o de *Pátria e Finis Patriae* — foi a face que olha para o Futuro, e se exalta. António Nobre foi a face que olha para o Passado, e se entristece.

De António Nobre partem todas as palavras com sentido lusitano que de então para cá têm sido pronunciadas. Têm subido a um sentido mais alto e divino do que ele balbuciou. Mas ele foi o primeiro a pôr em europeu este sentimento português das almas e das coisas, que tem pena, de que umas não sejam corpos, para lhe poder fazer festas, e de que as outras não sejam gente, para poder falar com elas. O ingénua panteísmo da Raça, que tem carinhos de espontânea frase para com as árvores e as pedras, desabrochou nele melancolicamente. Ele veio no Outono e pelo crepúsculo. Pobre de quem o compreende e ama!

O sublime nele é humilde, o orgulho ingénua, e há um sabor a infância triste no mais adulto horror dos seus tédios e das suas desesperanças. Não o encontramos senão entre o desfolhar das rosas e nos jardins desertos. Os seus braços esqueceram a alegria do gesto, e o seu sorriso é o rumor de uma festa longínqua, em que nada de nós toma parte, salvo a imaginação.

Dos seus versos não se tira, felizmente, ensinamento nenhum. Roça rente a muros nocturnos a desgraça das suas emoções. Esconde-se de alheios olhos o próprio esplendor do seu desespero. As vezes, entre o princípio e o fim de um seu verso, intercala-se um cansaço, um encolher de ombros, uma angústia ao mundo. O exército dos seus sentimentos perdeu as bandeiras numa batalha que nunca ousou travar.

As suas ternuras amuadas por si próprio; as suas pequenas corridas, de criança mal ousada, até aos portões da quinta, para retroceder, esperando que ninguém houvesse visto; as suas meditações no limiar;... e as águas correntes no nosso ouvido; a longa convalescência febril ainda por todos os sentidos; e as tardes, os tanques da quinta, os caminhos onde o vento já não ergue a poeira, o regresso de romarias, as férias que se desmancham, tábua a tábua, e o guardar nas gavetas secretas das cartas que nunca se mandaram... A que sonhos de que Musa exilada pertenceu aquela vida de Poeta?...

Quando ele nasceu, nascemos todos nós. A tristeza que cada um de nós traz consigo, mesmo no sentido da sua alegria, é ele ainda, e a vida dele, nunca perfeitamente real nem com certeza vivida, é, afinal, a súpula da

vida que vivemos — órfãos de pai e de mãe, perdidos de Deus no meio da floresta, e chorando, chorando inutilmente, sem outra consolação do que essa, infantil, de sabermos que é inutilmente que choramos.

Publicado em 1915<sup>(8)</sup>, este texto utiliza imagens que parecem directamente recuperadas do, então já distante, *Pauis*: o crepúsculo, os portões da quinta, os tanques, os caminhos, a floresta, tudo isto são imagens perfeitamente **paúlicas**, usadas agora para homenagear a figura de **dandy** triste de Nobre, mais concordante com a personalidade de Sá-Carneiro do que com Pessoa.

---

<sup>(8)</sup> Número de *A Galera* dedicado a António Nobre, de 25-2-1915; Sá-Carneiro dedica-lhe aí o poema *Anto*.

### 3. A DANÇA DOS ISMOS

A evolução de *Pauis* para um outro tipo de poesia, prelúdio já ao Futurismo, irá demorar cerca de um ano. Começará com *Opiário* (escrito em Março de 1914), espécie de poema autobiográfico de Álvaro de Campos, com nítido tom de **blague** para impressionar o seu amigo Sá-Carneiro, a quem é dedicado:

Eu fingi que estudei engenharia.  
Vivi na Escócia. Visitei a Irlanda.  
Meu coração é uma avozinha que anda  
Pedindo esmola às portas da Alegria.

A ressonância de António Nobre é disfarçada com a entrega cosmopolita à viagem e a afirmações provocatórias:

Eu sou monárquico mas não católico;  
Levo o dia a fumar, a beber coisas,  
Drogas americanas que entontecem;

ou:

Pertenço a um género de portugueses  
Que depois de estar a Índia descoberta  
ficaram sem trabalho.

E eis que aquilo que ele vinha congeminando para si próprio adquire uma consistência definida:

O Dr. Ricardo Reis nasceu dentro da minha alma no dia 29 de Janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite. Eu estivera ouvindo no dia anterior uma discussão extensa sobre os excessos, especialmente de realização, da arte moderna. Segundo o meu processo de sentir as coisas sem as sentir, fui-me deixando ir na onda dessa reacção momentânea. Quando reparei em que estava pensando, vi que tinha erguido uma teoria neoclássica e que a ia desenvolvendo. [...] Ocorreu-me a ideia de a tornar um neoclassicismo «científico» [...] reagir contra duas correntes — tanto contra o romantismo moderno, como contra o neoclassicismo à Maurras.

Álvaro de Campos será, no entanto, a personalidade que mais fortemente ecoará o espírito modernista. Embora Pessoa tente disfarçar a ficção heteronímica, os mais íntimos adivinham o jogo, como é o caso de Almada, a quem Pessoa dá a ler a *Ode Triunfal*, em Junho de 1914:

Um dia nos Irmãos Unidos Fernando Pessoa havia recebido um poema intitulado *Ode Triunfal*. Não sabia se de português se de galego sabendo bem português. Deu-ma a ler. Aos primeiros versos saltei acima da mesa até ao último verso. Desci e disse a Fernando Pessoa: Álvaro de Campos peço-lhe encarecidamente quando encontrar Fernando Pessoa dar-lhe da minha parte um bom pontapé no cu.

Tinha passado com distinção o engenheiro Álvaro de Campos<sup>(1)</sup>.

Em 1935 Pessoa narra a Casais Monteiro a génese dos heterónimos. A leitura do rascunho e da carta dá-nos a impressão de que a memória o trai algum pouco. Diz ele no rascunho:

Ainda me lembro do dia — 13 de Março de 1914 — quando, tendo «ouvido pela primeira vez» (isto é, tendo acabado de escrever, de um só hausto do espírito), grande número dos primeiros poemas do *Guardador de Rebanhos* imediatamente escrevi, a fio, os seis poemas-intersecções que compõem a *Chuva Oblíqua* (*Orpheu* 2), manifesto e lógico resultado da influência de Caeiro sobre o temperamento de Fernando Pessoa<sup>(2)</sup>.

Isto irá dar, na carta realmente enviada:

(1) Almada, *Orpheu* 1915-1965.

(2) Pessoa, *Pág. Int.*, p. 103.

[...] lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar uma poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta, mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março de 1914 — acerquei-me de uma cómoda alta e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com o título *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro<sup>(3)</sup>.

É como se o poeta, olhando à sua volta, visse uma série de lacunas na paisagem estética que os seus amigos lhe apresentavam. Os heterónimos vêm preencher essas lacunas, possibilitando uma abertura para formas diversas de expressão — mais clássica, com Ricardo Reis, mais filosófica, com Caeiro, mais vanguardista, com Campos.

Pessoa estava, assim, a criar uma vida literária num cenário dominado pelos espectros simbolistas que se acolhiam à sombra de *A Águia*. Começa a tornar-se premente encontrar um lugar onde os novos autores possam dar a conhecer os seus textos — tanto mais que a ruptura estética com os homens do Norte se torna uma evidência. Essa nova revista — que será *Orpheu* — começou por ser «*Europa* (revista) — o que é preciso sobretudo»<sup>(4)</sup>; e torna-se possível a partir do momento em que alguém, na Europa, estimule Pessoa com a imagem de uma civilização que ia para além da Rua do Ouro e do Rossio. Esse alguém é Sá-Carneiro, dotado de uma ambição que não era exactamente a de tirar o curso de Direito na Sorbonne, mas a de fazer uma carreira literária.

(3) F. Pessoa, carta a Casais Monteiro de 13 de Janeiro de 1935.

(4) Sá-Carneiro, *Cartas a F. Pessoa* (5-7-1914).

Se Pessoa o inspira para alguns dos seus personagens, também ele irá dar a Pessoa a inspiração para o desenho dessa revista destinada a ultrapassar as fronteiras do pequeno êxito lisboeta.

Tem aqui início o sonho de uma dimensão internacional da literatura portuguesa — desde sempre entrevista, mas agora realmente possível de considerar. Pessoa sabia que não era com jovens ainda incipientes<sup>(5)</sup>, nem com escritores que se limitavam a repetir receitas de escola, que conseguiria essa projecção; porém, no aparecimento dos heterónimos, talvez aí estivesse uma forma de criar um **caso** suficientemente original para merecer a atenção do mundo da qual, em 1935, ele ainda não desistiu — tanto quando fala ironicamente do Nobel (diz a Casais Monteiro que não pensa em publicar os heterónimos excepto quando lhe **for dado o Prémio Nobel**), como quando, e então a sério, anuncia:

Estou agora completando uma versão inteiramente remodelada do *Banqueiro Anarquista*; essa deve estar pronta em breve e conto, desde que esteja pronta, publicá-la imediatamente. Se assim fizer, traduzo imediatamente esse escrito para inglês, e vou ver se o posso publicar em Inglaterra. Tal qual deve ficar, tem probabilidades europeias. (Não tome esta frase no sentido de Prémio Nobel iminente.)<sup>(6)</sup>.

Assim, no fim da sua vida, continua o poeta suspenso do «sonho da prosa» e do desejo de ser reconhecido como romancista (sê-lo-á, de resto, mas o romance só se irá construindo a partir das peças do **puzzle** de personalidade que ele nos deixou). A glória, porém, não o obceca excessivamente — pelo menos em 1914, sendo ainda um desconhecido —, embora saiba que a conquistará:

<sup>(5)</sup> O seu juízo sobre Almada, em 1913, é o de que ele é «sempre exageradamente agrotado». Almada, porém, já em 1912 colaborava com ilustrações em *A Rajada*, de Coimbra, dirigida por Afonso Duarte. Em 1913 expõe os seus desenhos, o que dá origem a uma crítica de Pessoa no n.º 16 de *A Águia*. Ai lhe reconhece o poeta «brilhantismo e inteligência, talento», mas coloca uma enigmática reserva: «Que Almada Negreiros não é um génio — manifesta-se em não se manifestar.»

<sup>(6)</sup> Pessoa, carta a Casais Monteiro de 13-1-1935.

Somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização; nada somos por enquanto, mas aquilo que agora fazemos será um dia universalmente conhecido e reconhecido. Não temos qualquer receio de que não seja assim. Não pode ser de outra maneira, realizamos condições sociológicas cujo resultado é inevitavelmente esse.

Afastamo-nos de Camões, de todos os absurdos enfadonhos da tradição portuguesa, e avançamos para o futuro<sup>(7)</sup>.

Entretanto a guerra declara-se na Europa. O acontecimento deprime Pessoa, com implicações no **silêncio** de Ricardo Reis e de Campos. Os portugueses de Paris regressam: Sá-Carneiro chega a Lisboa em Setembro, o que irá ajudar a criar as condições (financeiras) para a publicação do *Orpheu*. Pessoa, porém, considera mais importante a publicação de um volume antológico das produções do grupo; e escreve, em Outubro, a Cortes-Rodrigues:

Em vez de uma revista interseccionista, contendo o manifesto e obras nossas, decidimos (e v., estou certo, concordará), para evitar possíveis fiascos e não se poder continuar a revista, etc., e, ao mesmo tempo, ficar coisa mais escandalosa e **definitiva**, fazer aparecer o interseccionismo, não em uma revista nossa, **mas em um volume**, uma **Antologia do Interseccionismo**. Seria este, mesmo, o título.

Seria publicado logo que fosse possível, logo depois de acabada a guerra, é de supor. A composição do volume deve ser esta, pouco mais ou menos:

1. Manifesto (*Ultimatum*, aliás).
2. Poesias e prosas de Fernando Pessoa<sup>(8)</sup>.
3. Poesias e prosas (*Eu-Próprio o Outro*, pelo menos) do Sá-Carneiro.
4. Poesias e prosa de A. Cortes-Rodrigues. (Vá v. vendo o que de mais caracteristicamente interseccionista tem; e vá mandando, para não se perder tempo. Não sabemos ainda ao certo o espaço que competirá a cada um, mas, devendo o livro ter entre 96 e 128 páginas, v. deve poder fazer um cálculo aproximado.)
5. Poesias e prosas de A. P. Guisado.
6. Poesias de Álvaro de Campos (*Chuva Oblíqua* — Rei Cheops, etc.).

<sup>(7)</sup> F. Pessoa, *Pág. Int.*, p. 103.

<sup>(8)</sup> Em 1916, Pessoa comunica a Cortes-Rodrigues que decidiu retirar o acento circunflexo do seu apelido para tornar este nome mais «internacional» — pelo menos em termos ingleses.

7. O *Interseccionismo explicado aos inferiores*. (É aquela explicação do interseccionismo por meio de gráficos que, uma vez, na Brasileira, lhe delinee. Recordá-se?)

É boa ideia, não é? Feito o livro, não temos que pensar mais no assunto. Decidimos não incluir na *Antologia*, por ainda muito crianças, social e paulicamente, o Ferro, o Mourão, etc.

A expressão «crianças, social e paulicamente», dá com a eloquência suficiente o que Pessoa, um ano depois de ter lançado a semente do paulismo, pensa do «movimento». Agora, é o **interseccionismo** que motiva o seu empenhamento, deixando ao paulismo o simples estatuto de «moda», o que de resto se vê pela carta que Sá-Carneiro lhe manda em 15 de Junho e na qual lhe conta como, em Paris, tendo encontrado José Pacheco, o «iniciou» nos mistérios do vocabulário paúlco, nomeadamente ensinando-lhe o significado de **lepidóptero**, termo que era sinónimo de estupidez e conservadorismo.

O Modernismo entra, então, no plano da existência real, impondo padrões de vida e de comportamento determinados. Ser-se «modernista» implicava, antes de mais, a recusa do comportamento **lepidóptero**, bem como o uso de um «calão» de classe que os distinguia do ser comum. Isto dava, como é óbvio, uma sensação de superioridade que os tornava imunes aos ataques de que viriam a ser alvos — e que, por outro lado, justificava a violência com que eles próprios viriam atacar o espírito do tempo, minado pelo **lepidopterismo** tanto na política, onde Afonso Costa personificava a mediocridade da República, como na Arte, aqui com Júlio Dantas à cabeça.

Essa superioridade tinha também a ver com a sensação de pertencerem a uma esfera superior da sociedade, a uma **aristocracia** baseada não tanto no nascimento como na comunhão iniciática de um objectivo e de ideais comuns. Os outros, esses eram os «inferiores», como Pessoa escreve, a quem as coisas tinham de ser explicadas. Por vezes, essa mentalidade revela algo de pueril — o gosto de Pessoa em andar de automóvel, que Álvaro de Campos virá a traduzir num poema:

Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra,  
Ao luar e ao sonho, na estrada deserta,  
Sozinho guio, guio quase devagar  
[...]  
Eu, guiador do automóvel emprestado, ou o automóvel emprestado  
[que eu guio?

Num desses passeios, Pessoa nota uma coincidência que o ajudará a **materializar** Alberto Caeiro:

Há dias passava eu de carro na Avenida Almirante Reis. Levanto os olhos por acaso, leio no cabeçalho de uma loja: *Farmácia A. Caeiro*.

A outra é melhor. Como a única pessoa que podia suspeitar, ou melhor, vir a suspeitar, a verdade do caso Caeiro era o Ferro, eu combinei com o Guisado que ele dissesse aqui, como que casualmente, em ocasião em que estivesse presente o Ferro, que tinha encontrado na Galiza «um tal Caeiro, que me foi apresentado como poeta, mas com quem não tive tempo de falar», ou uma coisa assim, vaga, neste género. O Guisado encontrou o Ferro acompanhado de um amigo, caixeiro-viajante, aliás. E começou a falar no Caeiro, como tendo-lhe sido apresentado, e tendo trocado duas palavras apenas com ele. «Se calhar é qualquer lepidóptero», disse o Ferro. «Nunca ouvi falar nele...» E, de repente, soa, inesperada, a voz do caixeiro-viajante: «**Eu já ouvi falar nesse poeta, e até me parece que já li alguns uns versos dele.**» Hein? Para o caso de tirar todas as possíveis suspeitas futuras ao Ferro não se podia exigir melhor. O Guisado ia ficando doente de riso reprimido, mas conseguiu continuar a ouvir. E não voltou ao assunto, visto o caixeiro-viajante ter feito tudo o que era necessário<sup>(9)</sup>.

Dentro do segredo da heteronímia estariam, portanto, só os mais íntimos ou os que Pessoa considerava mais **amadurecidos**, em termos literários: Sá-Carneiro, Alfredo Guisado, Cortes-Rodrigues, talvez Garcia Pulido<sup>(10)</sup>, que vinha do grupo da revista *Tea-*

<sup>(9)</sup> F. Pessoa, *Cartas a Armando Cortes-Rodrigues*.

<sup>(10)</sup> Domingos Garcia Pulido, nascido em 1892, frequentava então o curso de Direito em Coimbra, que completaria em 1916. Colaborou nas revistas *Dionysos* e *A Rajada*, aí publicadas em 1912. Em Abril de 1915 participa num jantar de monárquicos promovido pelo periódico de Homem Cristo Filho *A Ideia Nacional*: entre os telegramas de solidariedade recebidos pelos comensais conta-se o de António de Oliveira Salazar. Pulido virá a ser o primeiro director do *Diário da Manhã*, fundado em 1931.

tro, entretanto extinta, e com quem o poeta planeava lançar um folheto político intitulado *Jogo Franco*. As opiniões de Pulido tinham, aliás, um certo peso, tanto para Pessoa como para Sá-Carneiro, o qual, em 25 de Março de 1913, escrevia:

Escuso de lhe dizer que concordo inteiramente com o que o Pulido lhe disse sobre você e o Pascoais. A «repetição», ainda que em frases, pensamentos geniais, é flagrante na gente da *Renascença* e mesmo dentro do mesmo poeta.

E, na mesma carta:

Quando ler o *Homem dos Sonhos* ao G. Pulido não se esqueça de me dizer a opinião dele.

Esta opinião teria interessado a Pessoa logo na época da polémica a propósito dos seus artigos em *A Águia*. Pulido publicara então o folheto *Rompendo Fogo* (1912), atacando não só a velha geração e os adversários do Saudosismo como o tom de baixa polémica que marcava a maior parte dos artigos de resposta ao *inquérito literário*, escrevendo:

De resto, o Sr. Boavida Portugal nunca deveria dar publicidade à grande maioria das correspondências, atenta a ocacidade de ideias e grosseria estúrdia dos seus autores. Tratava-se de uma discussão ponderada e séria, exigia-se, portanto, que surripiassem de todos os bolsos as naifas de ponta e mola.

Isto não o impede, porém, de «puxar da naifa» contra Adolfo Coelho:

O Sr. Adolfo Coelho, à laia dos coxos, só anda amparado a muletas e, assim, em vez de fazer um artigo arranhou uma pilha de nomes próprios, assinou e mandou prà tipografia. Pretendeu talvez abismar as massas com as ideias dos outros. Aquilo não é artigo... limita-se a um simples catálogo dos autores que leu.

O que Pulido terá provavelmente lido — ou ouvido — terão sido poemas da série que Pessoa publicaria no *Centauro* sob o título

*Passos da Cruz*. Embora a revista só se publicasse em 1916, os sonetos foram escritos na sua maioria em 1914, sendo um deles de 1913. Ora em Coimbra, na Editora França Amado, Garcia Pulido publica em 14 o livro *Nos Braços da Cruz*, que inclui um conjunto de poemas dedicado «Ao Fernando Pessoa», sob o título genérico de *Poema Nevrotico*<sup>(11)</sup>. Neles se reflectem preocupações de Pessoa, nomeadamente a temática do *outro*, que Sá-Carneiro de resto também trata:

Cá dentro a gente está sempre a mudar.  
Eu vejo em mim alguém que nunca vi  
Cada instante que passo a meditar,  
E já não sinto alguém que já senti.

Muitos passam na nossa vida, a esmo,  
Somos *outro* momento para momento...  
Sopra e não sopra sempre o mesmo vento,  
Somos uns *outros* na ilusão do mesmo.

Não temos alma; as almas passam, voam  
De corpo para corpo, sem parar...  
Do mesmo grito vários ecos soam  
Indo depois nas fontes murmurar.

Pra aonde irá, pra onde a luz que vimos  
E que depois deixámos de abranger?  
Pra aonde foram *outros* que sentimos  
Dentro do coração, em nós, bater?

Os epígonos surgiam antes ainda da obra publicada. Eles servem, porém, para dar consistência, em termos de expressão pública, à nova sensibilidade poética. Esta, de resto, tinha já um primeiro

---

(11) Em *A Galera*, de que Garcia Pulido é colaborador, é publicada uma crítica a *Nos Braços da Cruz* onde, após uma apreciação favorável da primeira parte do livro, de cunho mais «saudosista», se critica negativamente a última parte, onde se inclui o *Poema Nevrotico*. Este e os outros que revelam a complexidade e a subtilidade desejadas por Pessoa para a nova poesia, escreve o crítico, «deveria o poeta bani-los do volume onde pelo seu cunho acentuadamente filosófico estão a destoar do pessoalissimo lirismo das outras composições». (Número de 6 de Janeiro de 1915.)

manifesto: a revista *A Renascença*, cujo primeiro e único número é datado de Fevereiro de 1914, trazia o poema *Pauis*, publicado conjuntamente com *O sino da minha aldeia* sob o título *Impressões do Crepúsculo*. É curioso notar que Pessoa vai à frente daquilo que publica: o **paulismo** só vem a público quando ele criara já o **interseccionismo**, ao escrever *Chuva Oblíqua*, e com o *Opiário* e a *Ode Triunfal* se lançava no **sensacionismo**. Uma lógica de publicação sem dúvida premeditada leva-o, porém, a graduar a apresentação em letra impressa desses **ismos**.

*A Renascença* é dirigida por Carvalho Mourão e, para lá da destoante presença de Júlio Dantas com o soneto *Os cravos vermelhos* e de André Brun com a rubrica *O mês teatral* (ambos futuros inimigos do *Orpheu*), reflecte a nova estética tanto na prosa do próprio Mourão e de Line (um pseudónimo não identificado) como na poesia de Alfredo Pedro Guisado. Mário de Sá-Carneiro publica *Além*, que atribui a um escritor fictício sobre o qual escreve:

Foi em Outubro de 1912, poucos dias depois da minha chegada a Paris — onde fora inscrever-me na Faculdade de Direito —, que eu conheci Petrus Ivanovitch Zagoriansky, natural de Moscovo, cuja perturbadora história narrarei no meu próximo volume. Extraordinário artista, poeta admirável, legítimo criador de uma arte inteiramente nova — o seu convívio íntimo dalguns meses teve uma influência poderosa sobre a minha evolução literária. Por desgraça, desse artista genial apenas nos resta o texto que hoje publico. Zagoriansky nunca imprimira coisa alguma, e numa crise súbita de loucura destruiu (?) todas as suas obras, que formavam um único poema e que eu fui um dos raros a conhecer. A sua loucura muito estranha deixou perplexos os alienistas que o examinaram. Perdidas todas as esperanças, a sua família, que habita Paris, internou-o numa casa de saúde próximo de Meudon. As últimas notícias que recebi do desventurado dão-no como gravemente enfermo de uma tuberculose muito adiantada. Julguei pois ser ocasião de publicar o único fragmento que escapou do poema. Petrus Ivanovitch confiara-me a cópia dactilografada deste trecho, que ele próprio traduzira literalmente para francês e que eu — sob a sua direcção — adaptei ao português, esforçando-me por manter o ritmo do original e as mesmas consonâncias. De resto, mais do que no **sentido**, a arte do russo residia no timbre cromático ou aromal do som de cada frase e no **movimento** peculiar a cada «circunstância» dos seus poemas. Embora

a sua grande beleza, a minha interpretação está — bem entendido — muitíssimo longe da maravilha em sugestão rítmica que era o texto russo de Zagoriansky<sup>(12)</sup>.

Não menos interessante é a colaboração de Coelho Pacheco, identificado no cabeçalho da revista como **redactor**. O texto, a seguir transcrito, apresenta-se na forma de diário: trata-se de um género que Pessoa cultivara pouco antes, e que continuará a desenvolver ao longo da vida nos textos que constituirão o *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares. Quanto ao nome Coelho Pacheco, dele não volta a surgir qualquer traço nas publicações da época, a não ser quando, no projecto do *Orpheu 3*, se encontra o texto *Para além do outro oceano*, assinado por... Coelho Pacheco.

## O JORNAL DELE

24 de Outubro

Porque será que todos me chamam distraído? Porque será que toda a gente conta, quais histórias do doutor Assis, as minhas supostas *étourderies*? Afinal — estou convencido disso —, todos as fazem, essas tão faladas distrações: esquecer-se a gente do chapéu em casa ou trazer os chinelos para a rua, trincar os dedos ao comer um bocado de pão, sentarmo-nos numa cadeira sem reparar que já lá estava alguém, cumprimentar uma pessoa e reparar depois que essa pessoa era um candeeiro ou um marco, são outros tantos precalços que sucedem, dia a dia, a toda a gente. Porque será, portanto, que me destacam entre todos e me chamam distraído?

25 de Outubro, à meia-noite

Fui hoje ao República e estou radiante. Logo de manhã cedo, mandei reservar um *fauteuil* de balcão de primeira ordem, em evidência. Passei o dia em casa a escrever, e, às oito e meia da noite, depois de ter feito a barba, repetenei-me comodamente no meu *fauteuil*.

Se o dissesse em público chamar-me-iam gabarola, mas nestas notas tão sinceras, às íntimas folhas deste livro confio apenas as confidências que ao meu melhor amigo não faria. Elas são como o registo da minha

(12) O texto será publicado, sem esta nota, e com o título ampliado para *Além e bailado*, em *Céu em Fogo*, de 1915.

alma. E eu fui na verdade o atractivo da deliciosa noite de espectáculo. Senhoras e cavalheiros, donzelas e anciãos, todos esperavam ansiosamente os entreactos para me fixarem de todos os seus *lorgnons*, de todos os seus binóculos, perscrutadoramente. E cada qual — ah!, eu via-o bem, sem no entanto o dar a perceber —, depois de me examinar curiosamente, indicava a minha pessoa ao vizinho, trocava com ele impressões e tornava a examinar-me com mais curiosidade. Por mais de uma vez notei que os meus observadores se riam quando me examinavam. Não quis porém supor que esse riso tivesse por causa algo deprimente para mim. De resto, o riso da turba... Não — a causa era outra. Os meus últimos artigos humorísticos, publicados na folha de Esposende, não eram decerto estranhos à razão deessa curiosidade. E eu que ainda outro dia me insurgia contra a falta de prestígio em Portugal! Decididamente fiquei hoje satisfeito por ter atingido tão facilmente uma notoriedade que afinal me é bem justamente devida.

26 de Outubro

É curioso! Esta manhã deu-se comigo um caso inexplicável que me intrigou deveras. Ao fazer a barba, e quando, depois de ter barbeado a face direita, ia barbear a esquerda, notei, com justificado assombro, que essa face também já estava barbeada. É verdadeiramente curioso.

Pela cópia, *J. Coelho Pacheco*

Apesar de marcas que traduzem uma influência — se não se tiver dado o caso de uma participação directa — de Pessoa neste texto, o seu autor é muito provavelmente José Coelho de Jesus Pacheco, a quem Mourão dedicara o poema *Sonhos* do livro *Pétalas de Rosa*, publicado em 1913.

Em Junho de 1914, este livro irá merecer a seguinte apreciação de *A Águia*: «Para ensaio literário — não pode exigir-se muito mais. É mesmo possível que o A. venha um dia a ter o sentimento exacto do verso.»

Não é grave nem injusta esta crítica. O mesmo não poderá dizer-se da que, nessa mesma página, é feita aos livros de Sá-Carneiro *A Confissão de Lúcio* e *Dispersão*. Quanto ao primeiro, diz o crítico que Sá-Carneiro «não foi feliz na escolha do seu assunto. Tratou-o com talento e original expressão, não obstante a febre tumultuária de duas ou três noites em que o escreveu, mas não pode ter a nossa simpatia pelo processo que seguiu.»

Em relação ao livro de poemas, reconhecendo embora que se trata de um livro singular, diz ter sido a sua forma traçada «entre delírios e labirintos, desvaios e rodopios».

A ruptura estava feita. Os homens do Norte sabiam, certamente, que ao atacarem tão abertamente a escrita de Sá-Carneiro (que colaborara em *A Águia* com dois dos contos de *Céu em Fogo*, *O Homem dos Sonhos* e *Mistério*), alienavam a simpatia de Pessoa, cujos artigos de 1912 haviam constituído o mais sólido manifesto doutrinal da nova poesia.

Está, assim, aberto o caminho para uma alternativa que não poderá senão ser mais radical do que o fora *A Águia*.

**II**

**A REVISTA**

**(1915)**

## 1. «ORPHEU 1»

O primeiro número de *Orpheu* é posto à venda em Março de 1915<sup>(1)</sup>. Luís de Montalvor faz a apresentação programática:

### INTRODUÇÃO

O que é propriamente revista em sua essência de vida e quotidiano, deixa-o de ser *Orpheu*, para melhor se engalanar do seu título e propor-se.

E propondo-se, vincula o direito de em primeiro lugar se desassemelhar de outros meios, maneiras de formas de realizar arte, tendo por notável nosso volume de Beleza não ser incaracterístico ou fragmentado, como **literárias** que são essas duas formas de fazer revista ou jornal.

Puras e raras suas intenções como seu destino de Beleza é o do: — Exílio!

Bem propriamente, *Orpheu*, é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento...

Nossa pretensão é formar, em grupo ou ideia, um número escolhido de revelações, em pensamento ou arte, que sobre este princípio aristocrático tenham em *Orpheu* o seu ideal esotérico e **bem nosso** de nos **sentirmos e conhecermo-nos**.

A fotografia de geração, raça ou meio, com o seu mundo imediato de exibição a que frequentemente se chama literatura e é sumo do que para aí se intitula revista, com a variedade a inferiorizar pela igualdade de assuntos (artigo, secção ou momentos) qualquer tentativa de arte — deixa de existir no texto preocupado de *Orpheu*.

Isto explica nossa ansiedade e nossa essência!

---

(<sup>1</sup>) 26 de Março é a data sobre a qual Pessoa elabora o horóscopo de *Orpheu*.

Esta linha de que se quer acercar em **Beleza, Orpheu**, necessita de vida e palpitação, e não é justo que se esterilize individual e isoladamente cada um que a sonhar nestas coisas de pensamento, lhes der orgulho, temperamento e esplendor — mas pelo contrário se unam em selecção e a dêem aos outros que, da mesma espécie, como raros e interiores que são, esperam ansiosos e sonham nalguma coisa que lhes falta —, do que resulta uma procura estética de permutas: **os que nos procuram e os que nós esperamos...**

Bem representativos da sua estrutura, os que a formam em *Orpheu*, concorrerão a dentro do mesmo nível de competências para o mesmo ritmo, em elevação, unidade e discreção, de onde dependerá a harmonia estética que será o tipo da sua especialidade.

E assim, esperançados seremos em ir a direito de alguns desejos de bom gosto e refinados propósitos em arte que isoladamente vivem para aí, certos que assinalamos como os primeiros que somos em nosso meio alguma coisa de louvável e tentamos por esta forma já revelar um sinal de vida, esperando dos que formam o público leitor de selecção, os esforços do seu contentamento e carinho para com a realização da obra literária de *Orpheu*.

Com uma capa desenhada por José Pacheco, o número incluía no sumário:

Luis de Montalvor — *Introdução*

Mário de Sá-Carneiro — *Para os «Indícios de Oiro»* (poemas)

Ronald de Carvalho — *Poemas*

Fernando Pessoa — *O Marinheiro* (drama estático)

Alfredo Pedro Guisado — *Treze sonetos*

José de Almada Negreiros — *Frisos* (prosas)

Cortes-Rodrigues — *Poemas*

Álvaro de Campos — *Opiário e Ode Triunfal*

O editor é António Ferro e os directores são Luis de Montalvor e Ronald de Carvalho, o primeiro com residência em Lisboa e o segundo no Rio de Janeiro.

Logo no dia 30, ocupando duas colunas de primeira página em *A Capital*, é lançada a primeira pedra do «escândalo»:

## Os poetas do «Orpheu» foram já cientificamente estudados por Júlio Dantas há 15 anos ao ocupar-se dos «artistas» de Rilhafoles

*Casos de paranóia — Tem a palavra o Sr. Júlio de Matos!*

*Orpheu* é uma «revista trimestral de literatura», destinada a Portugal e Brasil, e de que veio agora a lume o primeiro número, correspondente a Janeiro, Fevereiro e Março. As 38 páginas da revista, impressa em excelente papel e tipo elegante, abrem por uma «introdução» de Luis de Montalvor, em que se pretende definir os intuitos da obra a que meteu ombros um grupo de jovens que com frequência se topam aí por alguns cafés da Baixa.

Segundo a mencionada introdução, *Orpheu* «é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento» e a pretensão dos seus fundadores «é formar, em grupo ou ideia, um número escolhido de revelações em pensamento ou arte, que sobre este princípio aristocrático tenham em *Orpheu* o seu ideal esolérico e bem nosso de nos sentirmos e conhecermo-nos». A sua obra, consideram-na esses supostos literatos, uma coisa de rara beleza absolutamente nova. No fundo, porém, é tudo velho, como podem dizê-lo os psiquiatras que no *Orpheu* têm abundante matéria de estudo.

Os poetas e os prosadores agremiados agora na revista de que vamos reproduzir ao acaso algumas amostras parece que tomam muito a sério a sua missão e reputam as suas produções como a última palavra de arte. Os nefelibatas ou decadentes que aí surgiram, tendo por pontífice máximo Eugénio de Castro, foram uns admiráveis chuchadores em cuja sinceridade ninguém acreditou e que nas suas extravagantes composições não conseguiram, alguns deles, ocultar o seu belo talento, já anteriormente demonstrado em trabalhos de mérito. Os colaboradores do *Orpheu* nunca se revelaram como literatos senão em manifestações idênticas às que enchem as páginas da revista, e daí o não ser possível ajuizar do seu real valor. O que se conclui da literatura dos chamados poemas subscritos por Mário de Sá-Carneiro, Ronald de Carvalho, Álvaro de Campos e outros é que eles pertencem a uma categoria de indivíduos que a ciência definiu e classificou dentro dos manicómios, mas que podem sem maior perigo andar fora deles...

Ocupando-se, há quinze anos, dos *Pintores e Poetas de Rilhafoles*, Júlio Dantas fornecia-nos já todas as características do estado mental desses moços literatos que hoje aí surgem arvorando o *Orpheu* como estandarte. A cronofilia, o símbolo, a alegoria, o neologismo, o egocentrismo, a autofilia, a «linguagem de malhas perdidas, fragmentária, desconchavada, cheia de lacunas correspondentes a palavras, frases ou pensamentos inteiros que não tiveram tempo de fixar-se, gafa de vocábulos e detritos silábicos reunidos por simples aliterações ou consonâncias, ferida, enfim, da

incoerência mais desastrosa e tomando a feição de uma algaravia às vezes brilhante, mas sempre grotesca e tumultuária» — tudo isso que assinala a arte do paranóico literato, se depara nas produções dos indivíduos acima citados e nas de outros que colaboram com eles.

Júlio Dantas escreveu que «na idiotia intelectual, na imbecilidade, a incoerência vem pela reunião ou pela incrustação de vocábulos ou frases segundo um critério de maior riqueza crónica ou musical, ordinariamente colhidos na obra alheia, sucedendo-se num ritmo untuoso e embalador, e onde nem por milagre se enxerga a sombra de uma ideia».

Correntemente, eis o que se verifica na obra dos jovens do *Orpheu*, alguns dos quais talvez tenham ideias, mas tão singulares que só confirmam o seu desvio vesânico. Vai o leitor ter ensejo de notá-lo nos trechos que em seguida inserimos, convindo acentuar que um dos *paúlicos* (algunha posta nos cafés aos literatos do *Orpheu*), o Sr. Álvaro de Campos, se afasta numa das suas composições, a *Ode Triunfal*, dos processos dos seus camaradas e canta as coisas menos delicadas e menos poéticas dos nossos tempos em espantosas expressões verbais por vezes pornográficas...

Final da poesia *Nossa Senhora de Paris*, de Mário de Sá-Carneiro:

Os meus sentidos a escoarem-se...  
Altars e velas...  
Orgulho... Estrelas...  
Vitrais... Vitrais...  
Flores de lis...  
Manchas de cor a ogivarem-se...  
As grandes naves a sangrarem-se...  
— Nossa Senhora de Paris!...

Do mesmo autor:

As mesas do café endoideceram feitas ar...  
Caiu-me agora um braço... Olha, lá vai ele a valsar  
Vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei...  
(Subo por mim acima como por uma escada de corda,  
E a minha ânsia é um trapézio escangalhado...).

Da *Distante Melodia*, também de Mário de Sá-Carneiro:

Num sonho de Íris, morto a oiro e brasa,  
Vêm-me lembranças d'outro Tempo azul  
Que me oscilava entre véus de tule,  
Um tempo esguio e leve, um tempo asa.

Caía Ouro se pensava Estrelas,  
O luar batia sobre o meu alhear-me...  
Noites lagoas, como éreis belas  
Sob terraços-lis de recordar-me!...

Balaústres de som, arcos de amar,  
Pontês de brilho, ogivas de perfume...  
Dominio' inexprimível d'Ópio e lume  
Que nunca mais, em cor, hei-de habitar...

Ainda do mesmo poeta esta quadra:

Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio:  
Pilar da ponte do tédio  
Que vai de mim para o Outro.

Eis os tercetos de um soneto de Mário de Sá-Carneiro, que é quase um chefe de escola:

Desci de mim. Dobrei o manto d'Astro,  
Quebrei a taça de cristal e espanto,  
Talhei em sombra o Oiro do meu rastro...

Findei... Horas-platina... Olor-brocado...  
Luar-ânsia... Luz-perdão... Orquídea pranto...  
Ô pântanos de Mim — Jardim estagnado...

O poeta Álvaro de Campos, que se confessa morfínmano, numa longa poesia das mais compreensíveis e que se intitula *Opiário*, fornece-nos interessantes notas autobiográficas:

Eu, que fui sempre um mau estudante, agora  
Não faço mais que ver o navio ir  
Pelo canal de Suez a conduzir  
A minha vida, cânfora na aurora.

Eu fingi que estudei engenharia.  
Vivi na Escócia. Visitei a Irlanda.  
Meu coração é uma avezinha (*sic*) que anda  
Pedindo esmolhas às portas da Alegria...

Se ao menos eu por fora fosse tão  
Interessante como sou por dentro!  
Vou ao Maelstron, cada vez mais pro centro.  
Não fazer nada é a minha perdição!

Estes versos são mais claros e até dos mais prosaicos do *Orpheu*. Com efeito, o Sr. Álvaro de Campos distancia-se em muito dos confrades e a sua autêntica paranóia, em que a influência do chamado futurismo é evidente, tem aspectos diversos, tão dignos de estudo como a dos outros. Na *Ode Triunfal* escreve ele:

Metam-me debaixo dos comboios!  
Espanquem-me a bordo de navios!  
Masoquismo através de maquinismos!  
Sadismo de não sei quê moderno e eu barulho!

E noutro ponto:

Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.  
Engatam-me em todos os comboios.  
Içam-me em todos os cais.  
Giro dentro das hélices de todos os navios  
Eia! eia-hô! Eia!  
Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

Tem a palavra o Sr. Dr. Júlio de Matos.

No dia seguinte, também em *A Capital*, André Brun dedica uma das suas *Migalhas a Orpheu*:

Praxedes comprou um fascículo do *Orpheu*, órgão dos poetas *luáricos* da Brasileira do Chiado. Leu-o todo de fio a pavio, desde a prosa do Sr. Luis de Montalvor, cuja sintaxe lhe lembrou as composições do Sr. Quico, até às odes *opiárias* do Sr. Álvaro de Campos, passando pelas elocubrações do Sr. Mário de Sá-Carneiro, que, em certo momento da vida, «trepa por si acima como por uma escada de corda» e vê «os próprios braços irem dançar de casaca aos bailes do vice-rei», coisa que não sucede a toda a gente.

Quando vi o *Orpheu* nas mãos de Praxedes supus que tal leitura lhe tivesse alterado as faculdades mentais. Nada disso. Praxedes conservava-se lúcido como qualquer sonâmbulo dessa qualidade. Como lhe perguntasse a sua impressão, ele disse-me, encolhendo os ombros:

— Aqui para nós, eu considere sempre quase todos os poetas como uma classe de malucos à parte, com a tineta de pensarem e escreverem de uma maneira diversa da nossa. Evidentemente, a maluqueira destes é muito mais visível. Aquele rapaziño que se sente correia de transmissão, êmbolo de máquina a vapor e lâmpada eléctrica é no género daquele maluco da anedota que se sentia vaso de noite. A mania é muito semelhante. A di-

ferença é que este pende para o movimento e o outro via-se atraído para os perfumes. Este de que falo tem uma qualidade que o recomenda: é um poeta eminentemente nacional. Veja como ele diz a certa altura: «Não fazer nada é a minha perdição.» É cá dos meus este mancebo — ou, por outra, é dos nossos, português direitinho. Felizmente para ele não tem que tratar da vida e sustentár a família, entretêm-se a ver a sua existência, «cânfora na aurora», deslizar «pelo canal do Suez», «cada vez mais dentro do Maelstrom». Eu, por meu mal, não tenho posses para isso, quando não, meu amigo, ia passar o meu tempo a ouvir aquela rapaziada. Não há dúvida de que devem ser curiosos. Pelo menos o seu cenáculo não irrita ninguém e tem a vantagem de proteger o comércio tipográfico.

Em Abril começara entretanto a publicar-se um novo diário, *O Jornal*, dirigido pelo responsável do *inquérito literário* (entretanto coligido em volume e posto à venda nesta altura) e da revista *Teatro*, Boavida Portugal. Aí encontra guarida uma contra-ofensiva — por vezes tímida — a favor do Modernismo, de que o primeiro sinal é o seguinte *Eco* de 9 de Abril:

#### A CRÍTICA FURIOSA

Alguns homens de letras da moderna geração, entre os quais contamos íntimos amigos, lançaram há dias uma revista chamada *Orpheu*, cuja excêntrica maneira literária a crítica tem sovado impiedosamente. Sobre tudo o que mais tem irritado o ponderado senso dos velhos, vem a ser aquele braço que o Sr. Sá-Carneiro diz ter-lhe caído para ir dançar, vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei. Pode a crítica repousar sem inquietações de maior, porquanto não nos parece que o braço possa perder-se. Nos salões do Vice-Rei todos são pessoas respeitáveis como nós outros cá por fora também somos. Se o braço foi para lá praticar irreverências, é quase certo que o repreendem, mas que o não mandam sair. E como ele foi apenas de casaca, provável é mesmo que lhe completem a *toilette* mandando-o vestir-se *in continenti*, para que possa aparecer na rua também de calças.

É de facto o poema com o número 16 da colaboração de Mário de Sá-Carneiro que desencadeia todo o escândalo, nomeadamente a sua conclusão:

As mesas do Café endoideceram feitas ar...  
Caiu-me agora um braço... Olha, lá vai ele a valsar  
Vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei...

(Subo por mim acima como por uma escada de corda,  
E a minha Ânsia é um trapézio escangalhado...)

Também na ala esquerda da República *Orpheu* desencadeia reacções negativas. O jornal antiafonsista *A Vanguarda*, ligado ao Partido Socialista, publica numa recensão de José Bacelar em 6 de Abril:

### MALUQUEIRA LITERÁRIA

#### Os «futuristas» portugueses — Um êxito de... gargalhada

Depois de Mallarmé — Marinetti... Isto é, depois de um maluco, outro maluco. Mallarmé passou. Passaram com ele os paranóicos que lhe copiavam os gestos e a madureza. Agora, temos Marinetti na berlinda — mais o seu hilariante *futurismo*.

E que também cá chegou a novíssima maluqueira prova-o o aparecimento de certa revista que farta risota aí tem proporcionado aos mais hipocondríacos. Mas, visto que apenas nos provocou o riso — deixemos em paz os novos e enfatuados maluquinhos das letras pátrias...

Não merecem a tinta que por sua causa se tem gasto!

Apesar desta intenção de não voltar a incomodar os poetas «malucos», uma semana depois Bacelar reincide:

Mais uma exposição de «modernistas» — Escola... que não tem escola! Segundo li algures, vai realizar-se no Porto uma exposição de arte — para «modernistas» apenas.

Um dos seus organizadores, interrogado por diligente colega daquela cidade, falou assim, solene e grave:

«O modernismo em arte é uma escola que não tem escola. O modernismo é essencialmente decorativo e estético, novo e original. Cada modernista concebe, cria como quer, nunca se assemelhando à Arte feita até hoje.»

O «modernismo admite essas escolas conhecidas por *cubismo*, *futurismo*, *zincronismo*, *rondismo* e... *maluquismo* até...»

Não me surpreendeu, confesso, a definição do «artista». Pelo que dos seus «poetas» e «prosadores» já havia tido a ventura de ler — o «modernismo» não podia ser outra coisa... «Uma escola que não tem escola» — para entretenimento de malucos.

E esta opinião mais se radica no meu espírito desde que nos foi dado o pazer inefável de saborear aquele «lindo verso» de uma não menos «linda poesia» que um dos seus afeiçoados há dias publicou numa revista da grei:

ZZZZZZZZZ!

Muito trabalho vai ter o Sr. Dr. Júlio de Matos!

Este jornal voltará a referir-se a *Orpheu* em 16 de Julho, mas só como pretexto para atacar *A Capital*: acusa este jornal de se ter convertido ao estilo dos futuristas, dando como exemplos desse estilo expressões, tiradas de uma reportagem, do tipo «um raio de sol irisa» ou «uma grande vela branca, desfraldada à luz crua, ri como um cântico».

O estilo *órfico*, porém, pegara. E, no número de 9 de Abril de *O Jornal*, D. Tomás de Almeida publicava o conto *Tentações de Opala*, em que esse estilo servia de fundo ao tema do bailado, igualmente caro a Sá-Carneiro, que em 1913 escrevera um *Bailado* com algumas frases que ele considerava das mais belas que jamais fizera.

O conto de Almeida dividia-se em três cartas escritas «cosmopolitamente» de Paris por um Yvan que se exprimia paulicamente falando de:

Garças de nebulosas Alaskas — neve a pairar.

Pavões de vagas Babilónias — sol a trilar.

Opalas em sarabandas da visão — mistério a pairar.

Isto datado de uma «madrugada opalina». A conclusão adoptava um tom semelhante, misturando figuras reais na ficção:

Paulowa anforava-se em esquivas tentadoras, Nijinski alucinado con-torcia-se exausto já e a orquestra exaltava-se, implorava, endoidecia, extremava-se e morria desalentada.

Finalmente, quando Nijinski beijava a espádua fugitiva de Paulowa, a orquestra em triunfo extremo arrebatava irresistivelmente.

Fora nessa noite, quatro meses depois das cartas acima traduzidas, a *première* do grande bailado *Tentações de Opala* e bastou esse trabalho para que o nome de Yvan Nicolaievski se tornasse conhecido em todo o mundo.

É aqui visível a influência de Sá-Carneiro, o criador do «poeta» Zagoriansky, o qual lançara a moda de pegar no tipo do artista **genial** ou **louco** para assunto de romance. *A Confissão de Lúcio*, publicada em 1914, apresentava uma galeria de figuras dessas — apontando mesmo para uma corrente literária que só tomaria expressão com o Dadaísmo ou com o Futurismo russo: a da poesia fônica.

Curiosamente, o Norte — particularmente o eslavo — aparece àqueles homens como um arquétipo de inovação, em parte devido ao êxito dos *bailados russos* que Lisboa começava a conhecer. Em *A Confissão de Lúcio* o **selvagismo** nasce precisamente do carácter exótico desses bailados — o livro é uma composição colorida, como os trajés e os cenários, e os sons são incompreensíveis, como a língua, cujo único valor residia na beleza dos sons:

Era uma das *scies* de Gervásio Vila-Nova: elogiar uma pseudo-escola literária da última hora — o Selvagismo, cuja novidade residia em os seus livros serem impressos sobre diversos papéis e com tintas de várias cores, numa estrambótica disposição tipográfica. Também — e eis o que mais entusiasmava o meu amigo — os poetas e prosadores selvagens, abolindo a ideia, «esse escarro», traduziam as suas emoções unicamente em jogo silábico, por onomatopeias rasgadas, bizarras: criando mesmo novas palavras que coisa alguma significavam e cuja beleza, segundo eles, residia justamente em não significarem coisa alguma... De resto, até aí, parece que apenas se publicara um livro dessa escola. Certo poeta russo de nome arrevesado. Livro que Gervásio certamente não lera, mas que todavia se não cansava de exaltar, gritando-o assombroso, genial...

Tradução literal do **fauvisme**, o **selvagismo** viria encontrar em Ângelo de Lima, poeta louco internado em Rilhafoles e que merecera longo artigo de Albino Forjaz de Sampaio na *Ilustração Portuguesa*, um solitário representante português publicado — resposta à provocação de *A Capital?* — em *Orpheu 2*:

Edd'ora Addio... — Mia Soave!...  
Aos meus amigos d'ORPHEU

- Mia Soave... — Ave?!... — Alméa?!...
- Maripoza Azual... — Transe!...
- Que d'Alado Lidar, Canse...
- Dorta em Paz... — Transpasse Idéa!...

- Do Occaso pela Epopéa...
- Dorto... Stringe... O Corpo Elance...
- Vae A' Campa... — Il C'or descanse...
- Mia Soave... — Ave!... — Alméa!...

- Não Doe Pqr Ti Meu Peito...
- Não Choro no Orar Cicio...
- Em Profano... — Edd'ora... Eleito!...

- Balsame — a Campa — o Rocío
- Que Cahe sobre o Ultimo Leito!...
- Mi'Soave!... Edd'ora Addio!...

Em 11 de Abril publicam-se simultaneamente dois textos que reflectem as atitudes opostas que *Orpheu* suscitou. Em *O Jornal* lê-se o seguinte poema:

#### ORPHEU

Admiro toda a arte complicada  
Dos paúlicos poetas do *Orpheu*.  
Admiro-a porque não percebo nada  
— E nem eles percebem mais do que eu.

A arte é tudo! — É Deus e o Universo.  
Tudo o que a mente sonha é ainda a Arte.  
Como há-de, pois, caber num curto verso  
Isso que é *toda a gente e toda a parte*.

Justificam-se assim versos imensos  
De trinta sílabas e até mais,  
E compreendo que inda os torne densos  
A compressão de vastos ideais.

Não vos preocupeis com formas belas,  
Poetas confusos de *ideais futuros*.  
— Deus fez a noite prà encher de estrelas  
E cria as rosas sobre os vis monturos.

Mas sempre o dia segue à escuridão  
E o que era trevas fica iluminado;  
— Dai-nos, pois, noutra *Orpheu* a tradução  
Do que trazia o número passado.

António Antunes Belo<sup>(2)</sup>

Atitude diversa é a que revela Alfredo Carvalho Mourão no artigo que sai nesse mesmo dia no jornal de Estremoz *Terra Nossa*:

### VIENT DE PARAÏTRE

«*Orpheu*» Revista trimestral de Literatura — Directores:  
Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho — Editor: António Ferro  
Ano I: 1915 — N.º 1 — Janeiro-Fevereiro-Março

Afirma *Luís de Montalvor* na sua introdução que «a fotografia de geração, raça ou meio, com o seu mundo imediato de exibição a que frequentemente se chama literatura e é sumo do que para aí se intitula revista, com a variedade a inferiorizar pela igualdade de assuntos (artigo, secção ou momento) qualquer tentativa de arte — deixa de existir no texto pre-ocupado de *Orpheu*.»

Uma grande obra, com efeito, se propõe erguer esse grupo gentil de inteligências que não pretende Forma mas pretende Essência, que não anseia Altura mas que busca Motivo e Cor.

Adivinha-se em toda aquela realização o Verbo ignorado e obscuro de uma Sinceridade!

Não há linhas de Colorido nem perfumes de Violeta a engrinaldar em Destaque esse Mundo que se pretende sentir para viver depois!

Pretende-se apenas construir um altar de alabastro ao fundo de uma nave inconstruída de preces recurvadas. Ergue-se esboçadamente já o pórtico do Templo, gótico astral de Curvas e de Incenso, para nele se rezar em Oiro e Longe as orações que a Arte reza em Luar a Nossa Senhora da Beleza.

Tão pouco e tanto!

[...]

*Orpheu* é no seu conjunto uma psicologia doente mas bela. A Alma passa em delírios de febre... e canta... e sonha visionando mundos...

(2) No jornal de Elvas *O Leste* lê-se colaboração poética de Antunes Belo, ao lado de textos de Francisco Levita, Teófilo Júnior e Albino de Meneses (isto entre 1915 e 1916): Levita, que irá escrever um manifesto contra Almada chamando-lhe o «Dantas n.º 2»; Teófilo, crítico do paulismo que identifica com o decadentismo; e Meneses, poeta paúlico cujo texto *Após o rapto* figura no sumário de *Orpheu* 3.

*Mário de Sá Carneiro*, o poeta dos mistérios desconjuntados, honra em portões doirados as primeiras páginas de *Orpheu*, dando-nos alguns dos seus poemas dos *Indícios de Oiro* ainda inéditos.

Timbrando Fins de Império, Panthéons, Gumes e Espadas, perpassam fibras de Ópio em pedrarias velhas, caminhos de Além-Alma em panos do Egipto.

Há toda uma sensação de Cor e de Perfume a desnudar o corpo do Ideal, dando uma forma incompleta mas perfeita...

Duas poesias, 16 e 7, terá o leitor ocasião de apreciar em outras colunas do presente número...<sup>(3)</sup>

O poeta brasileiro Ronald de Carvalho canta-nos novas estranhezas líricas em impressões de luzes velhas e fins de Outono.

Na sua poesia *O Elogio dos Repuxos*, curva-se ante nós a impressão luminiscente de fontes irisadas em noites de Lua e Sonho... Quando, tangendo, diz:

Volúpia de fugir — ser longe e ser distância,  
e tornar logo ao cais e de novo partir!  
Volúpia — desejar e não possuir, ser ânsia...  
Repuxos a descer, repuxos a subir...

Vai tão alto visionando a Cor no intermédio do Ideal que nos esquecemos da vida para reconhecermos apenas a Maneira de ser do Inconcebido! *Fernando Pessoa* oferece em *Orpheu* a *Carlos Franco* o seu drama estático em um acto *O Marinheiro*.

Que enormidade de desprendimento e de incerteza?

Que grandeza vive a Alma para sonhar em Além-Deus!

Uma história que, se terminasse, seria um sacrifício do seu próprio termo.

Para quê saber o Após se o Antes nos esquece e o Presente é Mentiroso! É preciso viver? — Pois bem! Sonhemos que viveremos, que a Vida terá pátria para viver melhor!...

Cansaço de Cor... e transparência de Nume.

Quando escreve:

Não valeria então a pena fecharmo-nos no sonho e esquecer a vida para que a morte nos esquecesse?...  
Não, minha irmã, nada vale a pena...

(3) Os poemas, publicados neste número e no seguinte, de 18 de Abril, são: de Mário de Sá-Carneiro *Esta inconstância de mim próprio em vibração* e *Eu não sou eu nem o outro*; *Ante Deus*, de Alfredo Pedro Guisado; e *Outro*, de Cortes-Rodrigues.

há tanta tristeza e tanta sinceridade que é mesquinho o mundo com toda a sua Natureza, perante uma paisagem de Alma tão sentida e grande!

Dos sonhos de *Alfredo Pedro Guisado* leia o leitor o Ante-Deus que transcrevo em outro lugar.

Ânsia e Orgulho! Pode-se ir mais longe?

Essa enorme estranheza, doentia mesmo, é uma arte bem mais difícil do que a de definir a Simplicidade!

O poeta de *Distância* vive numa outra vida mais verdadeira e mais santa e os seus versos são Alma em seu olhar ansioso!

Transparência de Deus tudo é capricho em longas Cores...

... E a sua Dor de ser-se é infinita...

O desenhador *José de Almada Negreiros* dá-nos uns *Frisos* que sendo prosas são poemas em traços de carvão...

Na pouca pretensão da Forma vive a sua maior beleza.

*Cortes-Rodrigues* mostra-nos, em cinco dos seus poemas, toda essa leve e distante transparência desse infinito mórbido de Si.

Conciso na forma, profundo na Essência, escreve consciencioso e sem *blague*.

A sua poesia *Outro* porventura a maior de todas elas; sem Cor, vive desse próprio descolorido.

Que estranha beleza!

O pensador Fernando Pessoa publica-nos duas poesias futuristas de *Álvaro de Campos*: *Opiário* e *Ode Triunfal*.

Destramelhados ângulos esféricos por curvas quebradas em mistérios do *Ser ses*; intermináveis sonolências fantásticas de Vida; dor morta em Alma sonambólica de movimentos opostos, numa vã horizontalidade destimbrada e sem resistência...

Velocidade! Velocidade!

Não se pode criticar... sente-se... caminha-se ao lado da obra... e vai-se aceleradamente em busca do Novo!

Futurismo! Futurismo!

Timbres metálicos ressoam Alma e passam ziguezagueantes em vácuos oscilantes, em correrias endoidecidas na marcha incomparavelmente bela da civilização moderna!

*Não fazer nada é a minha perdição!*

Pois quê? Para onde vai a imagem humana presente?

Pois quê? Não é todo esse movimento aceleradamente forte, a realização de Além da paralisação momentânea da energia física?

*Álvaro de Campos*, na sua ânsia louca, vai tão longe que se esquece de pensar por que é que pensa, olhando só toda essa brusca sensibilidade que vibra de sentimento! Desprende-se de si e pára; oscila como as engrenagens das máquinas que o rodeiam, quando laqueios, folgas ou parafusos perdidos, ruem ruivamente na Cor da sua obra!

Leia-se:

Ô rodas, ó engrenagem, r-r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria fora e dentro de mim,  
Por todos os meus nervos dissecados fora,  
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!

Veja-se também esse despreendimento tão grande com que *Álvaro de Campos* encara a sua própria psicologia:

[...]

Os ingleses são feitos para existir.  
Não há gente como esta pra estar feita  
Com a Tranquilidade. A gente deita  
Um vintém e sai um deles a sorrir.

Pertenço a um género de portugueses  
Que depois de estar a Índia descoberta  
Ficaram sem trabalho. A morte é certa.  
Tenho pensado nisto muitas vezes.

\*

\* \*

Foi esta revista de literatura que a crítica de Lisboa, conscienciosa creio, apelidou de «falha de razão», «desconexa», «imperfeita», e «sem verdade» em todos os seus periódicos, justamente, talvez, porque ninguém conseguiu compreendê-la.

Um verdadeiro sucesso!  
Lisboa, 6-3-1915.

*Fernando Carvalho Mourão*

Datado, talvez por gralha, de 6 de Março — *Orpheu* só surge a público em 26 de Março —, este artigo não ficará sem resposta, motivando a reacção do órgão da União Republicana, de Brito Camacho, *O Alentejo*, que publica em 15 de Abril:

## PAROLEIROS

Num semanário de Estremoz escreve um admirador da revista *Orpheu* que acaba de sair em Lisboa à laia de vocabulário de pretos europeizados: «Pretende-se — na tal revista — apenas construir um altar de alabastro ao

fundo de uma nave inconstruída de preces recurvadas. Ergue-se esboçadamente já o pórtico do Templo, gótico astral de Curvas e de Incenso, para nele se rezar em Oiro e Longe as orações que a Arte reza em Luar a Nossa Senhora da Beleza.»

Como deve ser curioso construir no inconstruído, para ao depois se rezar em Longe e Oiro quem sabe se as tais preces recurvadas!

Antigamente chamava-se a estas coisas... recurvadas, asneiras crasas, mas agora que os editores lançam para o mercado, à laia de publicações, os cueiros destas... sujidades literárias, lá surge de quando em vez um admirador a esborifar sumos despautérios encaneirados em lata dissonância, como que a pretender reclamar aquilo mesmo que ele confessa «ninguém ter conseguido compreender».

Ou ele não é alguém?

Carvalho Mourão fora o director da *Renascença*, onde Pessoa publicou os *Pauis* — mas a sua personalidade não parece entusiasmar excessivamente Pessoa ou Sá-Carneiro, que o excluíram do segredo da metamorfose do **paulismo em interseccionismo**. No entanto, em Agosto, Sá-Carneiro pedirá a Pessoa que lhe envie cópia do artigo, bem como de uma crítica publicada por Mourão no mesmo jornal de Estremoz à *Confissão de Lúcio*. O acolhimento feito na província a *Orpheu* era bem mais positivo do que o que se verificava na capital — cuja imprensa, afinada pela ideologia da República, desconfiava da profissão de fê aristocrática dos jovens escritores.

Estes, porém, não só não se incomodavam com essas críticas como, pelo contrário, fomentavam o escândalo. É assim que, no dia 13 de Abril, Almada dá uma entrevista a *O Jornal*, assumindo uma pose estudada de indiferença e provocação:

#### O SUPOSTO CRIME DO «ORPHEU» — UMA ENTREVISTA

O caso é já do domínio público, longos dias transitou nos noticiários.

No que houve divergência, e grande, foi na classificação do delito — se delito houve, como querem alguns, na perpetração voluntária, e talvez intencional, dessas oitenta páginas de esquisito texto alarmante.

Brincadeira de mau gosto lhe chamou o ilustrado analfabetismo da nossa Academia. Quanto à crítica das gazetas, essa chamou para o *Orpheu* ou a jurisprudência policial do juízo de investigação, ou a jurisprudência clínica do Sr. Júlio de Matos.

Quem tem afinal razão? O Sr. João Gualdino, que sorri benevolmente diante dos versos alvoroçadores do Sr. Sá-Carneiro, ou a sisudez profissional dos entendidos, que pedem para o Sr. Fernando Pessoa uma camisa-de-forças?

Vejamos: nós não lemos o *Orpheu*, e, já agora, também não vale a pena comprar. Preferimos ouvir, de viva voz, um dos futuristas e, precisamente, aqui temos abançando na Brasileira o Sr. Almada Negreiros.

— Diabo, mas eu sou um dos...

— ... cúmplices?...

Ele sorri de longe, e, negligentemente, pôs-se a rabiscar num papel, com o seu lápis grosso de caricaturista.

— Pois, como lhe ia dizendo, eu não conhecia dos textos do *Orpheu* senão a parte que me pertencia. Só quando a revista veio para as livrarias é que li as produções do Pessoa, do Guisado, do Sá-Carneiro...

— E... que tal?

— Gostei imenso!

E Almada Negreiros poisava em mim, serenamente, uns olhos tranquilos, que, na conjuntura, quase me pareceram heróicos.

— Confessa, então...

— Gostei, palavra de honra. Há ali páginas de *blague* e trechos sinceros. Em todas elas, entretanto, fásca talento por vezes, mesmo génio.

Com a mesma negligência vai rabiscando no papel, onde, a pouco e pouco, de lápis despreocupado, nascem curvas que se ligam e parecem tomar uma forma, a principio vaga, depois quase perceptível.

Almeida Negreiros desenha. O trabalho do lápis não o impede, porém, de dizer da sua justiça no celebrado caso do *Orpheu*.

— A crítica, diz, foi inepta. De facto não nos disse nada que valesse uma opinião. Transcreveu-nos e mandou-nos para Rilhafoles. Banal, não acha? Taine...

Suspende-se, a olhar-nos de novo, com os seus olhos estridentes, quase sensacionais. E repete, familiarmente: «Taine...»

Fala de lento, um pouco para nós, um pouco para a publicidade, na certeza de que as suas palavras irão correr mundo nas colunas de *O Jornal*.

— ... Taine disse um dia que gostaria de ter tempo para ler os livros que criticara.. Taine prestara-nos um mau serviço, divulgando o segredo de fazer crítica...

Levantou-se.

— Vou-me — diz. — Deixo-lhe isto. Quer?

E entregou-me as duas figuras que aqui reproduzimos.

Delas, cortamos apenas as legendas, que podiam parecer uma reincidência no pseudodelito...

Ao lado do seu auto-retrato, Almada fazia publicar a caricatura que representava a Academia em figura de burro a zurrar a Orfeu<sup>(4)</sup>.

As reacções negativas, entretanto, continuam a surgir, de todos os quadrantes. Do lado republicano, *O Intransigente*, de Machado Santos, sob o título *Paúlicos*, faz uma citação de dois extensos parágrafos, sem indicar a fonte, para pôr o estilo órfico a ridículo:

Lemos num jornal: «Quantas vezes, tomando por prelúdio temporão de sorrir todo o estival uma réstea que poussa e breve passa, me ponho a ver se o tempo alegre chega, ou se ao menos longe descortino o seu cortejo de núpcia e manha a marchar em face a mim por cadências de risos musicais. O desejo de amar alguma coisa, ar mesmo que seja, fio de água murmura nas fontes ou roupagem de terra noivando em floração, vem como um ansioso suspirar de alma cativa graduado por todas as *nuances* da voluptuosidade que o ser nos trespassa e dia a dia mais e mais nos purifica.»

Este é do *Orpheu*, com certeza.

Alegres e inofensivos rapazes que tanto nos fazem rir<sup>(5)</sup>.

No quadrante monárquico, o ataque partirá de *A Nação*, em extenso artigo de primeira página, incluído na secção *À janela*, assinada por *Crispim*, no dia 15 de Abril:

## ORPHEU

### I

É assim que se intitula uma revista trimestral com 83 páginas, em bom papel de linho, nascida há pouco tempo.

Assim que o *Orpheu* foi posto à venda, um amigo correu a esta redacção a perguntar-nos:

— Você já leu? Oh, não perca! Não perca porque é absolutamente único no género.

E ria muito, recitando coisas que atribuímos a qualquer oscilação mental, de que o nosso infeliz amigo estivesse sofrendo. Mas no dia seguinte outro amigo, e depois outro, e ainda outro e mais não sabemos quantos, vieram procurar-nos, inquirindo, ansiosos:

(4) Obras de Almada seriam expostas no Salão dos Humoristas realizado, neste mês, no Porto.

(5) *O Intransigente* de 19 de Abril.

— Você já leu o *Orpheu*?

E o telefone tinha repetindo a mesma pergunta, e a cada esquina um conhecido insistia no caso.

— Que não, que não tínhamos lido, mas íamos já ler — prometemos intrigados, para que nos deixassem.

Comprámos o livro. Três tostões. Abrimos apressados e lemo-lo de um fôlego. Esfregámos os olhos e demos um beliscão num braço. Não havia dúvida: estávamos acordados.

— Mas afinal o que é esse *Orpheu* — dirá o leitor ansioso.

É bem legítima a pergunta. Os autores, na introdução, classificam a revista de *exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento*.

Nós diremos que é o compêndio sobre madureza humana, mais completo, que temos visto.

As produções dos senhores Ansur, Nônes e Faustino são simples ensaios ao pé do que vimos no *Orpheu*.

A começar na estampa da capa e a acabar no *Hup lá! hup lá! Ho-o-o-o-o!* do *Arco do Triunfo*, é tudo de *primeiríssima*.

— Mas é prosa, é verso? — insistirá o leitor.

Há de tudo. Há prosa, há verso, há ambas as coisas ao mesmo tempo, e há também... sem ser uma coisa nem outra, antes pelo contrário.

O melhor, porém, é servir já algumas amostras, para o que pedimos a devida vénia.

Logo a abrir, temos os *Indícios de Oiro*, poemas de Mário de Sá-Carneiro, que fecham assim:

Há sempre um grande Arco ao fundo dos meus olhos...  
A cada passo a minha alma é outra cruz,  
E o meu coração gira: é uma roda de cores...  
Não sei aonde vou, nem vejo o que persigo...  
Já não é o meu rastro o rastro d'oiro que ainda sigo...  
Resvalo em pontes de gelatina e de bolores...  
Hoje, a luz para mim é sempre meia-luz...

[...]

As mesas do Café endoideceram feitas ar...  
Caiu-me agora um braço... Olha, lá vai ele a valsar  
Vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei...

(Subo por mim acima como por uma escada de corda,  
E a minha Ânsia é um trapézio escangalhado...)

Hein? Que nos dizem ao brejeiro do braço que depois de cair ainda foi valsar de casaca nos salões do Vice-Rei, deixando o dono a subir por ele acima numa escada de corda!...

Prossigamos. Ainda do mesmo autor na *Distante Melodia*:

Balaústres de som, arcos de Amar,  
Pontes de brilho, ogivas de perfume...  
Domínio inexprimível d'Ópio e lume  
Que nunca mais, em cor, hei-de habitar...

Tapetes doutras Pérsias mais Oriente...  
Cortinados de Chinas mais marfim...  
Áureos Templos de ritos de cetim...  
Fontes correndo sombra, mansamente...

Zimbórios-panthéons de nostalgias...  
Catedrais de ser-Eu por sobre o mar...  
Escadas de honra, escadas só, ao ar...  
Novas Byzancios-alma, outras Turquias...

E depois na *Sugestão*:

Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio:  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro.<sup>(6)</sup>

E agora na prosa este mimo do Sr. José de Almada Negreiros, intitulado a *Taça de Chá*:

O luar desmaiava mais ainda uma máscara caída nas esteiras bordadas. E os bambus ao vento e os crisântemos nos jardins e as garças no tanque, gemiam com ele a adivinharem-lhe o fim. Em roda tombavam-se adormecidos os ídolos coloridos e os dragões alados. E a gueixa, porcelana transparente como a casca de um ovo da Íbis enrodilhou-se num labirinto que nem os dragões dos deuses em dias de lágrimas. E os seus olhos rasgados, pérolas de Nanquim a desmaiar-se em água, confundiam-se cintilantes no luzidio das porcelanas.

Ele, num gesto último, fechou-lhe os lábios coas pontas dos dedos, e disse a finar-se: — Chorar não é remédio; só te peço que não

<sup>(6)</sup> Crispim enganou-se: não reparou no título 7 que separa este poema da *Sugestão*, que lhe é imediatamente anterior.

me atrações enquanto o meu corpo for quente. Deitou a cabeça nas esteiras e ficou. E Ela, num grito de garça, ergueu alto os braços a pedir o Céu para Ele, e a saltitar foi pelos jardins a sacudir as mãos, que todos os que passavam olharam para Ela.

Pela manhã vinham os vizinhos em bicos de pés espreitar por entre os bambus, e todos viram acorçada a gueixa abanando o morto com um leque de marfim.

A estampa do pires é igual.

Se o autor nos permite, observar-lhe-emos que desvalorizou a sua obra com uma omissão importantíssima, não dizendo como são as estampas do bule, do açucareiro e da manteigueira. Assim está o aparelho incompleto, o que é uma pena.

Mas isto não pode ir tudo de uma vez só, porque cada página é um pitêu raríssimo e o espaço falta-nos. Amanhã continuaremos.

Ah!, raça portuguesa...

E no dia seguinte, 16 de Abril, sai a segunda parte de *Orpheu*, novamente a duas colunas de primeira página. Desta vez o artigo é quase totalmente preenchido com excertos de *Opiário* e da *Ode Triunfal*, de Álvaro de Campos, dizendo nomeadamente:

E agora este outro, onde o autor parece desculpar-se do que escreveu, confessando... que estava bêbedo:

Levo o dia a fumar, a beber coisas,  
Drogas americanas que entontecem,  
E eu já tão bêbedo sem nada! Dessem  
Melhor cérebro aos meus nervos como rosas.

A conclusão irá glosar o tema do manicómio:

Uff!  
Ó Dr. Júlio de Matos, acuda, acuda depressa...

A reacção do *Orpheu* virá pela pena de Fernando Pessoa, que passara a colaborar em *O Jornal*, a convite de Boavida Portugal, com artigos de opinião de primeira página.

Em 21 de Abril sai a seguinte *Crónica da vida que passa*:

O proletariado organiza-se. Inaugurou-se há dias em Lisboa a Associação de Classe dos Monárquicos.

Os operários manuelistas oferecem-me a mesma simpatia e consideração que os outros sempre me mereceram; e seria, da minha parte, tão cruel como indelicado fazer referências menos bondosas a quem procura ganhar honradamente a vida, e, achando cheias as profissões usuais, se aproveita da necessidade de uma nova profissão, e por isso por vezes a exerce incompetentemente.

Quando surgiu a indústria automobilista, foi preciso criar a classe dos *chauffeurs*; ninguém a não ser um ou outro atropelado mais plebeu, se revoltaria decerto contra a imperícia inicial dos guiadores de carros. Estavam aprendendo o officio — o que é natural; e ganhando a vida — o que é respeitável. Depois ficaram sabendo da sua arte, e, embora a maioria continue guiando mal, o facto é que são *chauffeurs* definitivamente.

Ora o critério de humana tolerância que se aplica aos *chauffeurs* — como a todas as outras classes operárias que o progresso vai tornando precisas — triste seria que o não quiséssemos aplicar aos artistas monárquicos, excluindo-os assim, abusivamente, da grande família proletária, a qual tão dignamente pertencem.

A maior prova de falta de espirito humanitário seria notar-lhes os defeitos da obra, como se se tratasse de um operariado com tradições. Assim, o facto de o Sr. Crispim, de *A Nação*, nunca ter graça, não lhe deve ser levado a mal. Ele não a tem naturalmente. Também ninguém nasce *chauffeur* ou bailarino russo. Quem sabe o que a aplicação e boa vontade podem conseguir? Quem nos diz que não teremos um dia a surpresa de o Sr. Crispim nos aparecer com espirito?

O que acontece com a graça do Sr. Crispim, acontece também, é claro, com o talento do Sr. José de Arruela e a lógica do Sr. Cunha e Costa. E com respeito a esses outros artífices que se ocupam das partes mais técnicas da indústria monárquica, também o desalento me parece prematuro. É o caso, por exemplo, do meu amigo João do Amaral (não o especializo senão para o saudar), do qual — um santo rapaz, e até inteligente — vê-se que, como os outros, não está ainda à vontade na tecnologia da classe. Porque a gente vê que aquilo de *El-Rei e Sumo Pontífice* é ferramenta com que ainda não sabem lidar. Fica-nos sempre a impressão de que há peças que saltam no rodar daqueles engenhos lógicos, que há laqueios, folgas e outras coisas feias nestas engrenagens da dialéctica integralista.

Dos outros defeitos que a classe ostenta — a falta de cultura, a precipitação nas conclusões, a frequente grosseria nos ataques — seria quase ignóbil falar, dado que tais têm sempre sido, em toda a parte, as infelicidades de origem das agremiações plebeias.

A publicação desta crónica, cuja virulência terá passado despercebida a Boavida Portugal, provoca reacções furiosas tanto dos

*chauffeurs* lisboetas como dos monárquicos, levando à expulsão de Pessoa que, assim, se reveste de aspectos políticos. Em 22 de Abril a imprensa monárquica (como *A Nação* e *O Nacional*), publica uma carta de Boavida Portugal e Barahona Fragoso, respectivamente director e gerente de *O Jornal*, em que estes, pressionados pelo sentimento de ofensa dos monárquicos, lhes concedem uma reparação humilhante:

Devido à falta de compreensão do que seja uma folha independente, demonstrada nas frases grosseiras do Sr. Fernando Pessoa, ontem por lapso aqui publicadas, deixou este senhor de fazer parte da colaboração de *O Jornal*.

Essas frases entendiam-se com pessoas por quem nós temos a maior consideração.

Muitos obrigados pela publicação destas linhas, subscrevem-se  
De V. etc.

Boavida Portugal  
Barahona Fragoso

O texto de Pessoa, dirigido, particularmente, contra o editoralista de *A Nação* que atacara o *Orpheu*, o tal *Crispim*, envolvia na mesma onda os monárquicos José de Arruela, Cunha e Costa e João do Amaral. Mas o incidente irá, pelo menos, servir para reforçar os laços entre Pessoa e Santa-Rita, que, em carta publicada em *A Nação* de 25 de Abril, escreve:

Sr. Director de *A Nação*:

A propósito do incidente que se levantou em volta da nota, relativa ao Sr. Fernando Pessoa, publicada em um jornal da manhã do dia 22, julgo conveniente declarar que, conquanto monárquico apaixonado, nenhuma hesitação tive em me solidarizar com os amigos do Sr. Fernando Pessoa — entre os quais figuravam, por exemplo, os Srs. Mário de Sá-Carneiro, D. Tomás de Almeida e Luís de Montalvor, tão monárquicos como eu — na atitude que tomaram perante o director do mesmo jornal: isto apenas em vista do meu interesse pela individualidade literária do Sr. Fernando Pessoa, o grande artista do *Orpheu*, de quem sou amigo particular, sabendo por isso que, sempre que tem tratado de questões políticas, o tem feito sob um ponto de vista especialmente artístico.

A razão por que me apresso a prestar estes esclarecimentos à imprensa monárquica, é para evitar que, por má-fé, se conclua da minha prontidão

em me solidarizar com os amigos do Sr. Fernando Pessoa, que concordo com as ideias expendidas na sua crónica, onde são aparentemente visadas pessoas da minha maior consideração.

Empenhado pela publicação desta carta, sou, com todo o respeito, Lisboa, 24 de Abril de 1915.  
De V. etc.

Santa-Rita Pintor

Que as relações entre Santa-Rita e Pessoa se irão estreitar mostra-o, por exemplo, o facto de entre os colaboradores do *Orpheu 3* vir incluído o nome de Carlos Parreira com um significativo talvez, a mostrar que a sua colaboração se deveria quase só ao facto de ele ser considerado por Santa-Rita um génio «valendo já a sua obra impressa por tudo quanto a gente nova — e mesmo a velha — tem escrito»<sup>(7)</sup>. É de uma carta de 4 de Setembro de 1916 a Cortes-Rodrigues essa indicação:

Vai sair *Orpheu 3*. É aí que, no fim do número, publico dois poemas ingleses meus, muito indecentes, e, portanto, impubescíveis em Inglaterra. Outra colaboração do número: versos do Camilo Pessanha (a propósito; não cite isto a ninguém), versos inéditos do Sá-Carneiro, *A Cena do Ódio*, do Almada Negreiros (que está actualmente homem de génio em absoluto, uma das grandes sensibilidades da literatura moderna), prosa do Albino de Meneses (não sei se v. conhece) e, talvez, do Carlos Parreira, e uma colaboração variada do meu velho e infeliz amigo Álvaro de Campos.

*Orpheu 3* trará, também, quatro *hors-textes* do mais célebre pintor avançado português — Amadeu de Sousa Cardoso.

Também no *Santa-Rita Pintor: In-Memoriam*, que Carlos Parreira publica em 1919, temos, dada pelo estilo «genial» de Parreira, a indicação de que houve um convívio artístico entre os três homens:

Uma noite, na *brasserie* do Largo de Santa Justa, esperávamos ambos, com duas conservadoras chávenas de café, ver surgir a silhueta eminentemente característica do Fernando Pessoa, em que se justapõem e quase se interseccionam bem inequívocas reminiscências da velha Made-moiselle, da *Germinie Lacerteux* e do Adrien Sixte, de Bourget.

(7) Carta de Sá-Carneiro a Pessoa de 10-12-1912.

Santa-Rita, fixos em mim, ansiosamente, os seus olhos de pedra preciosa, tinha-me revelado já a sua adoração pelo futurista espanhol Picasso, esse Bonaparte do *réclame*, grande industrial do Génio; de Severini, de Boccioni, de Russolo, do seu admirável quadro *A Revolta*, verdadeira epopeia paroxística do Movimento, toda em *linhas-forças* de uma intensidade jamais igualada, de Robert Delaunay e das suas *planches* tão ruivamente *réussies*; das predilecções futuristas, evidentes no último livro dessa bacante céptica de D'Annunzio, *Forse che si, forse che no*, de uma fantasia rica de tapete de Oriente... Eu, que lera na véspera os *Manifestos*, de Marinetti, extasiava-me ante a frase célebre, arquetípica desse rapsodo presciente do *Hoje* dinâmico da Arte: «Um automóvel de aluguer é mais formoso que a *Vitória de Samotrácia*.»

Mas Fernando Pessoa não aparecia a dar-nos o *bonbon fondant* da sua conversa, tão eleganciada de flexuosidades mentais, perspectivando céus típicos de inauditismos, como a de um Walter Pater que praticasse a horoscopia...

Já na despedida: — até amanhã —, um de nós lançou o nome de Paul Cézanne, o *precursor* odiado e vilipendiado.

Meu pobre Santa-Rita!<sup>(8)</sup>.

Um outro exemplo de envolvimento de figuras marginais ao Modernismo na agitação que a publicação do primeiro *Orpheu* desencadeou é-nos dado pelo episódio rocambolesco da publicação de um *pastiche* do estilo *órfhico* ou paulista, da autoria de Augusto Cunha, (co-autor, com António Ferro, do livro *Missal de Trovas*). Trata-se de uma descrição ficcionada de «um serão paulista», efectuado «no ano 87 do *Orpheu*», no qual Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro são designados por «grandes génios» e «fulgurantes espíritos».

Trata-se de uma peça de tipo paródico, que terá sido publicada para explorar o filão do sucesso mundano em que o caso literário se estava a transformar<sup>(9)</sup>.

(8) O «Guilherme Pobre», como ele se autodesigna em Paris, morre em 30 de Abril de 1918, após prolongada doença, saindo o cortejo fúnebre do n.º 70 da Av. do Duque de Loulé para o cemitério dos Prazeres.

(9) «Um serão paulista» vem publicado no n.º 5 de *Atlântico*, 1944, acompanhado pela evocação das circunstâncias que envolveram a sua divulgação feita pelo próprio Augusto Cunha. O autor não indica o nome do jornal em que, segundo ele, o *pastiche* terá saído a público.

A publicação deste texto, em 17 de Abril, foi conseguida graças a uma «conspiração» que envolveu desde António Ferro, o primeiro a ter conhecimento dele, a Fernando Pessoa, que o ouviu ler em plena rua, junto à montra de um livreiro:

Fernando Pessoa dispôs-se a ouvir, numa curiosa expectativa e, pouco a pouco, numa alegria crescente, naquele riso franco que no seu elevado espírito crítico era indício do mais sincero agrado; e tão entusiasmado ficou que quis logo ir procurar o Sá-Carneiro, para novamente lhe lermos o artigo.

E serão Sá-Carneiro, Ponce de Leão (crítico teatral) e Bustorff Silva<sup>(10)</sup>, este último colega em Direito de Augusto Cunha, quem conjugará esforços para que essa publicação se tivesse verificado.

No dia 19 será a vez de Júlio Dantas entrar na polémica. Já citado por *A Capital*, que referira o seu estudo sobre os artistas loucos, Dantas avança não tanto contra o *Orpheu* como contra a publicidade, excessiva no seu entender, que os jornais lhe estavam a fazer:

### POETAS PARANÓICOS

Alguns rapazes, com muita mocidade, e muito bom humor, publicaram, há dias, uma revista literária em Lisboa. Essa revista tinha apenas de notável a extravagância e a incoerência de algumas, senão de todas as suas composições. Como a recebeu a imprensa diária? Com o silêncio que merecia? Com as duas linhas inteligentes e discretas que é de uso consagrar às singularidades literárias de todos os moços? Não. A imprensa recebeu essa revista com artigos de duas colunas — na primeira página. A imprensa fez a essa revista um tão extraordinário reclame, que a primeira edição esgotou-se e já se está a imprimir a segunda. Ora semelhante atitude está longe de ser inofensiva ou indiferente. Em primeiro lugar, consagra uma injustiça fundamental; em segundo lugar, favorece e prepara uma selecção invertida. Eu bem sei que o reclame a certas obras é às vezes feito à custa da veemente suspeita de alienação mental que pesa sobre os seus autores. Mas neste caso, como em outros muitos, é justo confessar que os loucos não

<sup>(10)</sup> António Júdice Bustorff Silva, nascido em 1895, formar-se-ia em Direito em 1917, vindo a distinguir-se na advocacia.

são precisamente os poetas, mais ou menos extravagantes, que querem ser lidos, discutidos e comprados; quem não tem juízo é quem os lê, quem os discute e quem os compra.

Publicada na luxuosa e aristocrática *Ilustração Portuguesa*, esta nota valerá a Dantas tornar-se o alvo número um de Almada, que, no ano seguinte, com o seu *Manifesto Anti-Dantas*, será o porta-voz da desforra do *Orpheu* (em Setembro de 1916, Pessoa enviará a Cortes-Rodrigues, então nos Açores, um exemplar do *Manifesto*). Aparentemente, porém, o comentário de Dantas não recebe outra resposta para além de uma gazetilha em verso de António Antunes Belo, em *O Jornal* de 28 de Abril: «Porque o Sr. Júlio Dantas censura os que criticam o *Orpheu*, acusando-os de fazer reclame».

No dia 30 surge uma nova revista cujo grafismo é da responsabilidade pelo menos de dois dos «loucos», Almada e José Pacheco. Trata-se do número espécime da *Contemporânea* (que só voltará a sair na década de 20). Com capa de Almada, dirigida por João Correia de Oliveira e José Pacheco, ilustrada por Jorge Barradas, a revista tem uma colaboração inócua: Maria Amália Vaz de Carvalho, António Correia de Oliveira, Teixeira de Queirós, Justino de Montalvão, Agostinho de Campos, Vasco de Carvalho, Alfredo Guimarães, António Sardinha e Hipólito Raposo. A imprensa tecer-lhe-á um coro de elogios praticamente unânime.

Quanto a *A Águia* — a rival mais directa de *Orpheu* —, o seu silêncio é absoluto. Só em relação ao segundo número veremos uma referência, sem comentários, na secção de publicações recebidas.

O Modernismo começa a entrar no anedotário nacional. Para lá das rúbulas revisteiras e das referências de *O Século Cómico*, os cafés tornam-se o centro das atenções. Em 8 de Maio, *O Jornal* apresenta uma reportagem sobre o aumento do preço do café: «O grande crime! Um pataco de café na Brasileira passa a custar meio tostão. Indignação, frases célebres, silêncios, protestos.»

Após ouvir diversas personalidades que frequentam o café, o jornalista observa:

Há ainda os grupos por profissões: os médicos, os actores, os artistas [...] E estes ainda por escolas: os paúlicos como António Soares e os futu-

ristas como Santa-Rita [...] O Sr. Sá-Carneiro, em cabelo, as mãos à altura dos peitos, anda pela sala, exclamando:

— Eu zebro-me, eu upo-me, eu engenho-me! Isto é rodopiante de roubo, ziguezagueante de escândalo!

Algo deste clima de café literário nos é dado num romance de 1926, *Fumo*, de Carneiro Geraldês:

Na Brasileira do Chiado abancava, naquela mesma tarde, uma grande roda de rapazes, quase todos eles com grau de *Rosa-Cruz* no modernismo. Despejavam-se cálices de genebra, sorviam-se chávenas de café — e discutiam-se as novíssimas perversões sexuais dos mais arrojados apóstolos da seita. Como mestre-de-cerimónias pontificava Emílio de Córdova, um génio incompreendido, exibicionista de malabarismos mentais, cuja personalidade doentia o macabro. Edgar Poe devia ter adivinhado quando considerou a loucura como o grau sublimado da inteligência. Com efeito, Emílio de Córdova, um ventríloquo das letras, que fazia equilíbrios com as palavras — saíra havia dois meses de Rilhãfoles, menos louco na aparência, mais artista na realidade. Forçara-o a esse aperfeiçoamento de sensibilidade a convivência com um artista louco, Ângelo de Lima, privilegiado temperamento de amante da Beleza; cujos versos, destrambelhados mas plenos de ideias, se haviam sumido na voragem de uma cela de hospício...

O sucesso literário do dia era *O Circo*, um romance de Emílio que fazia cócegas na epiderme da mentalidade rotineira, e que a revista de arte futurista, tinha adjectivado de assombroso!

A roda era vasta. Os comentários ferviam. O pianista Carlos de Távora, um rebelde de talento, lia o seu último manifesto contra as «botas de elástico». Joaquim Acácio expunha os seus projectos de arquitectura e falava dos cenários que pintara para os bailes russos. E Tapada Calheiros, o pintor dos *pierrots*, trepado a uma mesa, fazia a apologia da depilação na Arte — e no físico das criaturas...

Mais ao fundo, num grupo à parte, Vieira Lebre, o novelista da *Água-Furtada Cinzenta*, lia a introdução do seu novo poema:

As ninfas bailam, suspensas,  
As ninfas bailam no ar,  
Trazem as tranças, bem tensas,  
Fulvas, doiradas, imensas,  
Sobre as espáduas suspensas...  
As ninfas bailam, suspensas,  
As ninfas bailam no ar...

Das asas das borboletas  
Têm a graça flébil...  
São aladas borboletas,  
Poisando, aladas, discretas,  
Nas folhas dum cravo débil...  
Das asas das borboletas  
Têm a graça flébil...

O seu perfil, que assombra,  
A sua graça a bailar,  
Até o seu manto de sombra  
São como um canto de alfombra  
Num parque já secular...  
As ninfas dançam na sombra,  
As ninfas dançam no ar...

À volta houve aplausos, palmas, palavras de incitamento e admiração:

— É genial!...

— É assombroso!...

— Melhor que uma tela de Picasso...

— Mais rítmico que um bailado do Massine...

— E, sobretudo, muito mais audacioso — ripostou Vieira Lebre, contente com o triunfozinho obtido na roda de palradores...  
Numa mesa próxima, Carlos Torres, director do diário monárquico *Gazeta da Manhã*, romancista que não compreendia as excentricidades dos modernos, ria gostosamente que não compreendia as excentricidades dos modernos, ria gostosamente que não compreendia as excentricidades repetir a leitura dos seus versos, gabara-lhos ironicamente. E saíra, enquanto a turba ficava rumorejando, troçando da literatura do Torres, «uma literatura que já não era do nosso tempo»...

## 2. «ORPHEU» NO SUL

Entretanto, a publicação do artigo de Mourão em Estremoz provocara reacções hostis, como se depreende do editorial que, assinado pelas iniciais U.I., sai no número de 18 de Abril de *Terra Nossa*:

### VARIAÇÕES... SOBRE UM VELHO TEMA

Também a Estremoz, ao meu lindo e bisbilhoteiro burgo, chegaram, mercê do artigo no nosso anterior número publicado, as notas estranhamente inéditas e, para muitos, incompreensivelmente artísticas da revista *Orpheu*, que um grupo de novos de valor deu a lume, há dias.

Sobre esta revista e sobre o referido artigo, destrambelhada crítica se fez no nosso meio, crítica que tentava atingir inconscientemente, para a esfrangalhar, a noção sublime da Arte.

Porque uns tantos de indiscutível calente, fartos do ramerrão do lirismo clássico, uniforme nas suas sedições e estragadas formas, criou, artisticamente, um novo género em que as suas imaginações, sem peias de Forma, dão largas às suas sensações artísticas e aos seus voos de inspiração, batendo as asas, livres de obstáculos de Escolas ou Preceitos — levanta-se um escarcéu e formulam-se opiniões que eu ouvi.

Não é de estranhar; que se pode exigir, o que é de esperar de quem tem o gosto artístico completamente sem cultivo e as faculdades artísticas a cada passo ofendidas impunemente, em todos os campos, por mesquinhas e banais produções?

Há nesta minha terra, como em toda a parte, muita gente, aliás dotada de inteligência, que prefere na sua sala uma oleografia barata, tosca mas facilmente compreensível nos mais pequenos detalhes do assunto, a uma genial obra de arte de algum pintor que, numa concepção inacessível ao vulgo, nos dá Arte pura.

Maior número de pessoas há ainda que foge a sete pés de uma qualquer confusa mas transcendente e sublime audição wagneriana, para ir deliciar-se com a *Maria Cachucha* ou o *Fado do Ciúme*.

E ainda outra amostra, cuja ideia eu sintetizo numa pergunta: o que tem mais leitores, o *Almanaque de Gargalhadas* ou os *Sonetos* de Antero?

Esta, de prosaicos, completamente desprovidos de educação e sentimento artístico, se meterem a criticar o *Orpheu*, lembra-me aquele sacristão que em latim só sabia dizer *Ámen* e nas horas vagas, em conversação, versava Homero.

Pois a respeito de *Orpheu* dizia-me há dias o meu compadre Cosme:  
— Não é mel para a boca do asno...

Uma semana depois, Alfredo Mourão dedica *Ao Fernando Pessoa* um poema de tom inteiramente paúlco:

### AS DANÇAS NO PALÁCIO

As janelas que deitam para a Noite  
Do palácio das danças, mesmo ao fim  
Da montanha das Cinzas, pela noite  
Abriram quadrilongos no jardim.

Umas curvas em 'spiras de ópio e estrelas,  
Contorcionadas hélices esguias,  
Passavam rodopiando nas janelas  
Ao som duma orquestral de nostalgias!

Cleópatras dum sonho-fantasia  
Desceram a marmórea escadaria  
Banharam-se no lago do jardim...

Evaporou-se a dor para os Espaços...  
Lançaram-se as viciosas para os meus braços...  
... Caiu de novo a sombra sobre mim!

Lisboa, Março de 1915.

O jornal voltará a referir-se ao **paulismo** no número de 30 de Janeiro de 1916, num artigo de Teófilo Júnior, que refere ainda a *Renascença* de 1914:

### PAULISMO E DECADENTISMO

Ai por meados do último ano, apareceu nas montras das livrarias da capital um folheto subordinado ao título a *Renascença*, com produções dos Srs. Fernando Pessoa e Sá-Carneiro.

Eram ensaios de uma nova escola de arte em prosa e poesia que despertaram a curiosidade feminina da população ledora dos cafés e das escolas. A prosa de Sá-Carneiro era um logogrifo banal para o grosso do público e para mim, e o verso de Fernando Pessoa se mais me impressionou foi porque mais irritou a pouquíssima aptidão estética que me acompanha, regradamente sensível como os nervos de uma histérica.

A arte especial daquelas duas criaturas não passou para mim de uns «esgares glóticos, descargas de associações violentas e imprevisitas no centro de Broca, coisas inspiradas pela musa do psitacismo estudada por Degas», como a meu ver muito bem escreveu o professor ilustre que na Faculdade de Letras ensina Filologia. E foi assim que eu ofendi involuntariamente a integridade mental dos dois iniciadores que atrás aponto porque os julguei absolutamente originais. A arte especial que eles representam, confessá-lo devo porque não é desonra o ser sincero, não a senti (coisa lamentável) nem sequer a percebi (coisa lutuosamente lamentável para mim). Homens como eu não desanimam porém aos primeiros tentâmenes efectuados. [...]

O Sr. Fernando Pessoa, criatura de uma cultura invejável e raríssima e talento de faculdades invulgares, em polémica autorizada com Adolfo Coelho fornece-me os dados necessários para eu colocar o problema porque me fornece as tintas com que deverei descrever o paulismo.

Assim ele, no artigo de que me socorro e a que me irei amparando por algum tempo, procurando esboçar a atitude das gradações literárias da evolução europeia moderna (*Renascença italiana* e *Romantismo*) perante o universo e a vida chega, opinando por si a estas conclusões:

- a) Para a *Renascença* a realidade é a Alma e para o *Romantismo* a realidade é a Natureza. A *Renascença* não sente a natureza embora a veja e a descreva observadoramente, assim como no *Romantismo* os românticos só conhecem da Alma cada um a sua alma individual.
- b) A *Renascença* pensa por ideias ou por *abstracções*, isto é, pensa em termos de Alma, ao passo que o *Romantismo* pensa por imagens, isto é, em termos de Natureza.

Sendo assim, para Fernando Pessoa, como o nosso conhecimento não tem outros objectos além da Alma e da Natureza, a nova *Renascença* será *uma fusão do psiquismo da Renascença com o psiquismo do Romantismo*

e terá como realidade a Natureza-Alma, isto é, deverá conceber como Alma e Natureza.

Não resistimos à tentação de copiar a dupla exemplificação do material concebido como espiritual que Fernando Pessoa coloca na nossa frente:

E mal o mar os molha  
Os choupos na noite calma  
Já não têm ramos nem folha  
São apenas choupos d'alma.

De Jaime Cortesão.  
E este outro de Teixeira de Pascoais:

A folha que tombava  
Era a alma que subia.

Neste último exemplo, para Fernando Pessoa, Teixeira de Pascoais não compara a queda da folha à ascensão da alma — a queda da folha é materialmente a subida da alma.

Resulta daqui por consequência que o característico primacial da nova escola é a *unificação* da Realidade-Alma com a Realidade-Natureza ou com maior precisão no esclarecimento posterior de Hernâni Cidade o característico primacial da nova escola é a fixação de que entre os dois mundos Natureza e Alma não existem apenas analogias, paralelismos, relações traduzíveis pela comparativa distanciante, como existe efectivamente uma *identidade substancial*.

Esta *identidade substancial* não pode todavia deixar de ser restrita a cada um dos artistas, não pode deixar de ser *individual* porque a fusão da Realidade-Alma com a Realidade-Natureza varia com a variabilidade da alma dos artistas. Logo, a característica primacial da Nova Renascença é a indeterminação, a imprecisão, a indecisão.

Mas a mesma característica define parcialmente o decadentismo ou simbolismo de Eugénio de Castro em presença do qual o nosso Fialho aconselhava que «passássemos adiante porque o não saberíamos nem poderíamos entender».

Daqui se infere portanto que a nova escola de Fernando Pessoa é a velha escola de Eugénio de Castro com levíssimas alterações.

O artigo de Teófilo Júnior conclui no número seguinte do jornal (com periodicidade semanal), trazendo, para defender a identificação do paulismo com o decadentismo-simbolismo, citações extensas de Émile Faguet e de Lanson, terminando por dizer que à nova renascença de Pessoa se poderia chamar «novíssima escola literária de cabelos brancos».

Uma nova revista acolhe os modernistas e lhes dá publicidade: *Alma Nova*, publicada entre Setembro de 1914 e Dezembro de 1917. Dirigida, numa primeira fase, por Mateus Martins Moreno, a este se junta numa segunda fase, mais inovadora gráfica e literariamente, A. Bustorff (o «estudante de Direito» que colaborara na publicação do texto de Augusto Cunha). Logo no seu número 6, de Março de 1915, encontramos um soneto de Carvalho Mourão dedicado ao Fernando Pessoa. No número seguinte, de Abril, surge a seguinte nota:

Em nosso poder temos também colaboração de Bernardo de Passos, Mário de Sá-Carneiro, Alfredo Pedro Guisado, Augusto Cunha, Lyster Franco e outros; esperando mesmo que, dentro em pouco, a *Alma Nova* será a publicação mais interessante e proveitosa de que o Algarve se tem a orgulhar.

A revista, com efeito, vem datada de Lisboa e Faro, sendo nela apreciável a colaboração de escritores e críticos algarvios. Aos nomes acima referidos deverá somar-se António Ferro e Ronald de Carvalho, do grupo do *Orpheu* 1. O poema que Sá-Carneiro envia, porém, não chega a ser publicado senão após a morte do poeta, noticiada em Abril de 1916 numa nota de Mateus Moreno, que encerra «com duas notas de tristeza: a morte da querida avozinha do nosso companheiro A. Bustorff e o suicídio, em Paris, do malogrado moço poeta Mário de Sá-Carneiro».

O poema que o poeta enviara, com dedicatória a Carvalho Mourão, é o *Não dos Indícios de Ouro*, sendo publicado no último volume da revista, em Dezembro de 1917, com a indicação: «um inédito que Mário de Sá-Carneiro oferecera à *Alma Nova*.»

Por que é que o poema não é publicado logo em 1915? A razão talvez esteja na reticência que à poesia de Sá-Carneiro A. Bustorff coloca, na sua recensão saída no número 7, de Abril:

#### A REVISTA TRIMESTRAL DE LITERATURA — «ORPHEU»

Falemos do *Orpheu*. Não do Orpheu envolto em peles da fábula grega e do quadro de Watts, mas de um *Orpheu* de corpo em livro, envolto em original e bem reproduzida capa do senhor José Pacheco, cantando em paulistas rimas e prosa-futurismo, possuindo por Euridice — a Arte. Falemos da revista trimestral de literatura *Orpheu*, ora aparecida.

Abre *Orpheu* com uns poemas do senhor Mário de Sá-Carneiro de que, com franqueza, na generalidade, não gostámos, baptizados com o título paulista de *Para os Indícios de ouro* — e cheios de versos para nós quase incompreensíveis. Estamos, mesmo, em crer, residir neste ponto o fundamento da nossa insatisfação. Realmente o senhor Mário de Sá-Carneiro revela-se possuidor de uma alma de poeta profundamente rítmica, sonhadora e musical nos sonetos *Salomé* e *Certa vez na noite, ruivamente...* — duas belas composições, cheias de ritmo e de harmonia —, na pequena poesia *Sugestão* e principalmente nesse *A Inigualável*, a página 16, de um sabor doentio mas nem por isso menos bela que qualquer das anteriores. Poesias há, porém, que, por um excesso de Interseccionismo, descambam em «Charadismo». É ver a *Distante melodia* e, sobretudo, essa estranha *blague* (porque é *blague*, pois não, senhor Sá-Carneiro?) — 16 — cujos últimos versos são de um destrambelhamento tal que só pedem transcrição sem comentários. De resto estamos em crer que apreciaremos por completo todos os poemas do senhor M. de Sá-Carneiro desde que alguma «alma iniciada» na sua esfíngica terminologia nos inicie também.

Segue-se o senhor Ronald de Carvalho. Na poesia *Elogio dos Repuchos*, por exemplo, é este senhor sumamente feliz. Ritmo, Cor e Ideia nela abundam, superiorizando-a. O mesmo diríamos dos três sonetos, subordinados ao título único *Alma que passa*. E passamos adiante porque a carência de espaço assim o ordena.

Fernando Pessoa, no *Marinheiro*, parece querer traduzir-nos o mais completo estado de abstracção em que três almas podem cair. As interrogações seguem-se e acumulam-se num alheamento de Vida e de Realidade. Cavalga-se o Sonho, vai-se além do Real, penetra-se o Além-Vida... Essa história encantada do marinheiro perdido em longínqua ilha e levados pelas saudades da pátria a criar em sonho uma pátria nunca possuída, é, na verdade, sentidíssima. Como o marinheiro integrando-se no seu sonho até fazer da Irrealidade, Realidade — também nós, seguindo a história, fomos por ela possuídos, caindo numa abstracção doentia e aniquiladora. Era este o fim do senhor Fernando Pessoa? Se o era, realizou-o por completo.

Já numa destas crónicas nos referimos em termos mais que elogiosos ao poeta Alfredo Pedro Guisado, um dos mais completos e fortes da geração moderna. Alegria-nos neste momento ver como merecidos foram os elogios então feitos. Guisado reaparece-nos em 13 sonetos que são 13 jóias. Ritmo, Cor, Ideia e Forma, neles superabundam. Lendo-os sentimos verdadeira pena de a nossa educação literária e artística nos trazer ainda algum tanto bastante mesmo afastado dessa escola poética que Guisado prefere. Se assim não fora, completar-se-ia o prazer experimentado na leitura desses dois indiscutíveis primores poéticos que são os sonetos *Salomé*. Guisado mereceu o que lhe dissemos, como mereceria tudo o que nesta altura lhe diríamos se tempo e espaço no-lo permitissem.

José de Almada Negreiros, exímio no lápis, é-o também na pena. Demonstram-no, sem sofismas, os seus *Frisos*: uns Cor, outros infantilidade, uns naturalidade, outros sentimento, outros ainda de um erotismo artista e *raffiné*, moderno e espiritualizado. Mas... não escrevamos mais: as máis-línguas do mundo rosnariam, decerto, por cafés e esquinas que os sentimentos de amigo nos haviam vedado os olhos, frios, de crítico...

Cortes-Rodrigues, um interseccionista exagerado, tem, no entanto, poesias cheias de música e harmonia. Vide o *Poente* e a *Agonia*. Só, um poemazinho facilmente compreensível e cheio de encanto, revela-nos Cortes-Rodrigues como um bom poeta e prosador.

E... chegámos ao melhor: as composições de Álvaro de Campos, finido estudante de Engenharia numa escola da Escócia, monárquico mas não católico, criança, como toda a gente, e, como pouca gente, nascido numa província portuguesa, perfeito conhecedor do inglês e dos ingleses, perseguidor de suecas, anatematizador de comissários de bordo, admirador do Progresso nos betões e cimentos armados, propenso ao suicídio e autor da *Ode Triunfal* — irritadíssima *blague*, para o leitor inculto e inexperienced que folhear o *Orpheu*. Porque é *blague*, com certeza, essa *Ode Triunfal*. *Blague*, que colocada na boca de um nevrótico, de um neurasténico e espírito desordenado, como esse hipotético engenheiro Álvaro de Campos, toma o carácter e merece os louvores inerentes a uma página de psiquiatria completíssima. Por ela felicitamos o seu autor-editor, senhor Fernando Pessoa. Merece-o.

E eis o *Orpheu*. O seu homónimo da Grécia amansava as «brutas feras» com a harmonia da voz. Amansará este os Críticos — feras guardadores da Arte —, com o ritmo das suas composições? Esperamo-lo.

Escrito, possivelmente, antes da grande ofensiva anti-*Orpheu*, esta crónica tem um tom crítico que A. Bustorff procurará emendar no número seguinte de *Alma Nova*, atacando indirectamente André Brun, que, em *A Capital* de 31 de Março, dedicara as suas *Migalhas a Orpheu*:

## CRÓNICAS DE ARTE

### V — Paulismo popular

É costume velho e sabido nas lides jornalísticas o da criação de um tipo caricato, de um Praxedes número 1, 2 ou 3, que sirva de tradutor fidelíssimo para as ideias mais correntes entre a chamada «Grande Massa Popular». Simples e cómoda solução se obtém por esta forma. Lendo as fra-

ses ocas e as ideias cabotineiras que o crítico põe na boca do seu arrotaculpa, amigo Zê Povo ri, com um grande riso superior, dos gestos e das asneiras, dos paradoxos e das negativas, sem se aperceber de que tanto uns como outras de si foram copiados.

Orientados por estes princípios é que nós vamos transcrever a entrevista curiosa realizada com um Praxedes qualquer, ao qual chamaremos Praxundes, e que a nossa boa sorte jornalística nos forneceu.

Entrou-nos o Grande Homem pela porta dentro, anafado e sudoroso, gesticulando em curtos gestos de doido, amarfanhando um *Orpheu*. E pôs-se a discorrer:

— Você já viu, já leu, já profundou esta grande *droga*, amigo A. Bustorff? Eu vi, li e profundei. A princípio ri a bandeiras despregadas, mas depois tão depressa terminei a leitura, caí em mim, por um pouco me não subiram macaquinhos ao sótão, e vi jeitos de morrer a rir. Que, na verdade, o raio do livro é um disparate sem pés nem cabeça, meu caro e velho amigo!... Lê-se, e cai-nos o coração aos pés. Você não acredita? É que ainda não leu, meu caro! Leia e verá se não foge, como eu, a sete pés, também!...

Aqui há dias comecei a interessar-me pelo demônio da obra. Não havia jornal que não lhe «chegasse», que lhe não batesse. A mulher e os filhos instavam comigo: que comprasse, que comprasse, pois devia ser obra de três em pipa, de x. p. t. o. Uma súcia de maduros, fartos de andar na lua e de hibernarem por restaurantes e cafês baratos e a fazerem versos, devia ter que ver.

Comprei: — fiz-lhes a vontade. A capa, um demônio de uma capa cor de burro quando foge, ninguém lá em casa entrou com ela. As poesias do Sr. Sá-Carneiro deram-me a impressão de serem feitas por um grandíssimo e alentadíssimo maluco. Que ele é maluco com certeza, olá, se é!... Ou maluco, ou melro de três assobios — isso é como quiserem. Uma tal confusão de virgens mortas e virgens vivas, virgens que estavam em patuscada com um Marinheiro que existia mas não existia, pareceu-me obra de primeiro calibre. De resto cheirou-me um tanto ou quanto a maçada. Um tal Sr. Ronald de Carvalho pareceu-me fino como um burro, mas assim a modos esquisitote. O caricaturista Almada Negreiros ia dando comigo em pantanas e por um pouco me não volta o miolo. Mas, por último, o poeta Álvaro de Campos é que me pôs azedo de todo. Aquele diabo não está por certo em cheiro de santidade com a Razão, senhores!... Tanto hup! e tanto z-z-z, tanto z-z-z e hup! que eu... zás, atirei com o livro pela janela fora, farto de pescar ideias sem encontrar coisa substancial, coisa assim, que se visse. Mas estou arrependido, sabe? Esgotou-se a edição: perdi os três tostezinhos do preço estabelecido mais um tanto da comissôzinha pela raridade da obra. Mas você não diz nada... Pois também lhe deram volta ao miolo?...

— Digo — respondi eu —, digo que você está interseccionista, paulista ou *orfeuista*, também. Insurge-se contra os «pântanos de mim» os «jardins estagnados», os z-z-z e os hups!, quando na realidade diz e usa expressões e onomatopaiecismos três vezes mais intrincados e disparatados que esses de que abomina. Agora mesmo, falando comigo, nessa sua acatelinada crítica, você riu a bandeiras despregadas, ficou com macaquinhos no sótão, deram consigo em pantanas, morreu a rir, caiu em si. Fugiu a sete pés, pescou ideias. Viu cores de burro quando foge e coisas de três em pipa. Azedou-se de todo, comparou homens com melros de três assobios, chegou a vê-los andar na lua, sentiu cheiros de santidade e de maçada... E, para remate, como os z-z-z e os r-r-r das grandes velocidades e das grandes máquinas, também você traduziu as suas impressões furibundas em zás aniquiladores!

Paulista, amigo Praxundes, trezentas vezes mais paulista que os Sá-Carneiros, os Fernandos Pessoas e os Alfredos Guisados!... Pois quê, contesta? Que toda a gente sabe o que é rir a bandeiras despregadas, cair em si e tantos outros vulgares destemperos mais. Mas quem duvida? Sei-o eu, sabe-o você, sabe-o a vizinha do lado, a do primeiro andar e a do rés-do-chão. Não há ninguém, ninguém, absolutamente ninguém que o ignore, meu velho. Mas a questão não está nesse ponto. Está neste outro: que conexão, que coerência, que relação lógica, que conjunto racional se tira da reunião dessas quatro palavras que forma a conhecida expressão «rir a bandeiras despregadas»? Nenhuma! Mas você discorda ainda!... Agarra-se a essa *blague* do braço a valsar, fugido do dono, nos salões do vice-rei! E o coração caído aos pés? E você, morto a rir, falando comigo? E os miolos torcidos? E a fuga a sete pés? Mas há mais, caríssimo. Voltemos às «bandeiras despregadas». Suponha que semelhante forma de dizer apareceu pelos meados do século XVIII. Admita isto como bom e responda-me agora: que raio de nome ou de insulto usariam os clássicos do século XVI — dois séculos antes — para a criatura que sem mais nem menos a usasse no meio dos rigorismos então vigentes? Matavam-no, apedrejavam-no, insultavam-lhe os colarinhos e as maneiras de ganhar a vida, faziam-lhe nem mais nem menos que o que vimos fazer aos do *Orpheu*.

Adivinho-lhe na cara, meu prezadíssimo detrator, um não sei quê de arreliado que me faz prever uma pergunta. Desembuche, homem! Pois não concorda aberta e completamente com este seu criado?

Sorumbático, Praxundes acenou-me afirmativamente, e, num rezar baixinho, mascando as frases, com um despeito profundo a amargar-lhe as palavras (mais paulismo) perguntou meio receoso:

— Então nem eu, nem os outros entendemos porque nos falta preparação e educação? Porque o lastro da ignorância não deixa subir até às transcendências do *Orpheu*?

— Inda não é bem isso, homem! Claro que ali há Compreensível, e Incompreensível, *blague* e obra séria. Esta última há-de ser convenientemente recompensada, quer dizer: popularizada, adoptada, preferidas e espalhadas as suas ideias, ou maneiras de dizer. Usar-se-ão muitas das suas expressões. E então você, que decerto será um dos primeiros influenciados, há-de vir, talvez, dizer-me aqui: «Amigo A. Bustorff: teus escritos e crónicas ascenderam por mim em lentos nojos de tédio e vacuidade. Termina de tua pena o r-r-r raspante para que eu possa dormir meus sonhos em mares de leite e escuridões de luz. Quebra teus gestos. Azeriza teus pensamentos. Deixa de vez de cronicar meu Ser, para que Eu seja Eu e nunca Tu. Segue outro rumo!»

A. Bustorff

(Aluno da Faculdade de Direito de Lisboa)

\*

\* \*

A excessiva conotação dos textos do *Orpheu* com o paulismo começa a desagradar a Pessoa. É certo que ele precisa de Guisado, de Cortes-Rodrigues, de Montalvor — os quais lhe dão o conforto de se sentir apoiado numa «geração». Isso, porém, não impede que, no segredo dos heterónimos, os critique — como se vê num texto de António Mora:

Sucedem que, se algum pecado pesa sobre os literatos do *Orpheu*, ele é o de se exprimirem com demasiada simplicidade. Relatam uma coisa tal qual a sentem, sem procurar ajustá-la à compreensão dos outros, nem subordiná-la a qualquer critério estético.

O caminho certo, neste primeiro *Orpheu*, seria aquele que *Chuva Oblíqua* aponta: o interseccionismo. Também o rótulo de futurista com que, nalgumas críticas, se classificava o grupo do *Orpheu*, é por Pessoa radicalmente rejeitado — e isto na altura em que, com *Orpheu 2* já em preparação, o futurismo entrava na revista pela mão de Santa-Rita Pintor e pelo anúncio de conferências inspiradas pelo modelo marinettiano: *A Torre Eiffel e o Génio do Futurismo*, por Santa-Rita, *Teatro Futurista no Espaço*, por Raul

Leal, e *As Esfinges e os Guindastes: estudo do bi-metalismo psicológico*, por Sá-Carneiro (nenhuma destas conferências se realizaria).

Essa rejeição do futurismo surge em carta escrita ao *Diário de Notícias* em 4 de Junho de 1915 (mas que o jornal não publica):

O que quero acentuar, acentuar bem, acentuar muito bem, é que é preciso que cesse a trapalhada, que a ignorância dos nossos críticos está fazendo, com a palavra *futurismo*. Falar em futurismo quer a propósito do primeiro número do *Orpheu*, quer a propósito do livro do Sr. Sá-Carneiro<sup>(1)</sup>, é a coisa mais disparatada que se pode imaginar. Nenhum futurista tragará o *Orpheu*. O *Orpheu* seria, para um futurista, uma lamentável demonstração de espírito obscurantista e reaccionário. [...] A César o que é de César. Aos interseccionistas, chame-se interseccionistas. Ou chame-se-lhes *paulicos*, se se quiser. Esse termo, ao menos, caracteriza-os, distinguindo-os de outra qualquer escola.

A sua preocupação é, portanto, a de criar um **ismo** diferente dos existentes, para o que não hesita em assumir-se como chefe da nova escola.

Já ao pedir colaboração para o *Orpheu 1* a Cortes-Rodrigues, Pessoa o intimara a enviar «o mais interseccionista que tiver — não as *Odes Proféticas*, por exemplo. Mande coisas género *Outro* (não tenho aqui cópia) e coisas análogas. NÃO NOS FALTE».

Este pedido representa já uma certidão de óbito do paulismo, visando imprimir à revista um cunho internacional e moderno, isto é, recusando o estilo decadentista-simbolista que marcava tanto a poesia do Saudosismo, da escola de Pascoais e de *A Águia*, como a dos émulo de *Pauis* (Ferro, Mourão, etc.). É óbvio que a leitura de *Outro*, de Cortes-Rodrigues, não nos afasta por inteiro desse universo, com os seus jogos dialécticos do tipo.

Fui outro e, Outro sendo, Outro serei.

ou

O meu Ser é Não-Ser em Outro-Ser.

(1) *A Confissão de Lúcio*, que fora objecto de crítica no jornal.

Sinal de alarme teria sido, talvez, a facilidade com que o *pastiche* do estilo *órfico* pegara, ao ponto de entrar no teatro de revista em jeito de paródia. Esse sucesso, passada uma euforia inicial, desagradou a Pessoa, que se vê ultrapassado pela superficialidade dos críticos (que não atingem o sentido inovador da proposta interseccionista), mas sobretudo pelo mundanismo dos seus colegas do *Orpheu* — que, com uma certa infantilidade, se deleitam com esse sucesso, explorando o filão jornalístico.

A necessidade sentida por Pessoa de controlar mais estreitamente a orientação da revista compreende-se neste contexto: há que caminhar para uma homogeneidade estética, tentando fazer o grupo assumir-se não enquanto soma de escritores identificados apenas pela idade, mas sobretudo enquanto geração literária com um projecto de intervenção global na sociedade portuguesa.

Que as coisas não funcionavam assim, mostrou-o o incidente da *Crónica da vida que passa* — com as tomadas de posição algo contraditórias relativamente aos monárquicos; sendo a prova decisiva a que surgirá do escândalo em torno do *Orpheu 2*.

### 3. «ORPHEU 2»

*Orpheu 1* mostrara que o grupo se identificava unicamente com um ideal estético, estando parte significativa dos seus membros mais de acordo com o espírito finissecular da Arte pela Arte do que com a nova proposta futurista, a qual juntava à actividade puramente literária a acção política. A substituição de Luís de Montalvor e de Ronald de Carvalho na direcção do *Orpheu* por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, no segundo número, não vem senão reforçar a linha vanguardista que a crítica justamente detectara no primeiro número e que, embora negativamente, na maior parte dos casos, viera sublinhar. O sumário do segundo número é já um reflexo desta viragem:

Ângelo de Lima — *Poemas Inéditos*  
Mário de Sá-Carneiro — *Poemas sem Suporte*  
Eduardo Guimarães — *Poemas*  
Raul Leal — *Atelier* (novela vertigosa)  
Violante de Cysneiros (?) — *Poemas*  
Álvaro de Campos — *Ode Marítima*  
Luís de Montalvor — *Narciso* (poema)  
Fernando Pessoa — *Chuva Oblíqua* (poemas interseccionistas).

Desta vez não há introdução teórica. Apenas um «serviço da redacção» justifica o aparecimento de colaboração artística, que começa neste número com a inclusão de quatro *hors texte* de Santa-Rita Pintor, e pede desculpa pelo facto de não ser publicado o anunciado *Manifesto da Nova Literatura*:



O *Manifesto da Nova Literatura*, que havia sido anunciado como devendo fazer parte do n.º 2 do *Orpheu*, não é nele inserto nem o acompanhava. É motivo disto a circunstância de que, envolvendo a confecção desse manifesto o desenvolvimento de princípios de ordem altamente científica e abstracta, ele não pôde ficar concluído a tempo de ser inserto. Ou aparecerá com o terceiro número da revista, ou mesmo antes, talvez, em opúsculo ou folheto separado.

Esse terceiro número — de que uma parte chegou a ser impressa — nunca saíria. A morte de Sá-Carneiro terá representado um golpe profundo no projecto *Orpheu* — mas Pessoa ainda persistirá na ideia de continuar a revista por mais um ano, apesar dessa morte e dos problemas económicos que um novo número implicava, tendo assinado o poema *A casa branca nau preta*, que envia ao suplemento *Futurismo* de *O Heraldo*, de Faro, em 1916, na qualidade de *Director do Orpheu*.

O segundo número do *Orpheu* é posto à venda em fim de Junho. No dia 28 *A Capital* volta à carga:

#### ARTISTAS DE RILHAFOLES

##### Outro número do «Orpheu»

*Sá-Carneiro, poeta católico e monárquico — Uma «Ode Marítima» escandalosa*

Temo-lo aqui, o segundo número do *Orpheu*, a singularíssima revista sobre a qual chamámos há três meses a atenção do público e especialmente dos psiquiatras... Dividiram-se opiniões sobre os moços que subscrevem as extravagâncias inacreditáveis do trimensário, afirmando-se ora que são loucos, varridinhos de todo, ora que apenas querem divertir-se à nossa custa e vender a avariada mercadoria... O primeiro número do *Orpheu* constituiu, com efeito, um acontecimento pela risota que provocou e pela excepcional extracção que obteve, a ponto de se esgotar, segundo nos informam, e uma alegre revista do ano agora em cena aproveitou o caso para um dos seus mais interessantes números.

Os poetas e os prosadores do *Orpheu*, em nosso parecer, sofrem quase todos da cabeça, embora o desarranjo mental de que são vítimas os não arraste à prática de outros desatinos de mais graves consequências.

Elegendo como poisadouro alguns cafés da Baixa e juntando-se de preferência na Brasileira do Chiado, são aparentemente pessoas muito sossegadas, não falam alto, não gesticulam, não incomodam ninguém e quase

todos, se não todos, possuem fina educação e viajaram. A sua loucura manifesta-se, apenas, mas de uma forma iniludível, na pretensa produção literária. Cada poema é um documento de raro valor para o estudo patológico destes jovens, que se encontram grávidos de um «manifesto da nova literatura», que ainda não foi dado à luz por causas várias, entre as quais avulta a de levar tempo a desenvolver os seus «princípios de ordem altamente científica e abstracta».

O segundo número do *Orpheu* abre com «poemas inéditos» de Ângelo de Lima. Este poeta reside, há muitos anos, em Rilhafoles e a sua originalidade consiste em semear de maiúsculas os versos que compõe e que denotam um profundo agravamento de inspiração. Eis uma das suas estâncias menos confusas:

Erguida nas Sandálias Encurvadas  
Sou de Pé ante Ti, ó Verdadeira!  
Dama da Vida, pelo Amor Ungida...  
Senhora Principal... Dama da Vida!  
Eu, Tua Padre-Mãe! — a Derradeira...  
— Entre as Vagas de Incenso a Ti Votadas...

A Ângelo de Lima segue-se o Sr. Mário de Sá-Carneiro, que ainda não reside no Manicómio de Miguel Bombarda, mas que, se prosseguir com a tenacidade e o fulgor que caracterizam a sua obra, corre o risco de o colocarmos sob a vigilância do Sr. Dr. Júlio de Matos. Intitulam-se *Poemas sem Suporte* os versos do Sr. Sá-Carneiro e são dedicados a Santa-Rita Pintor. Este jovem, que cursou pintura em Lisboa e em Paris, adoptou o apelido de Pintor depois que deixou de pintar... Sá-Carneiro, que é um rapaz mastodôntico, possui uma alma de criança e acalenta um sonho:

Ter amas a vida inteira...

Uma das suas ocupações mais caras consiste em polir as unhas suas mãos preciosas (*sic*); daí o poema que intitulou *Manucure* e que começa assim:

Na sensação de estar polindo as minhas unhas,  
Súbita sensação inexplicável de ternura,  
Todo me incluo em Mim — piedosamente.  
Entanto eis-me sozinho no Café:  
De manhã, como sempre, em bocejos amarelos.  
De volta, as mesas apenas — ingratas  
E duras, esquinadas na sua desgraciosidade  
Boçal, quadrangular e livre-pensadora...  
Fora: dia de Maio em luz  
E sol — dia brutal, provinciano e democrático

Que os meus olhos delicados, refinados, esguios e citadinos  
Não podem tolerar — e apenas forçados  
Suportam em náuseas.

O poema vai num crescendo indescritível de disparates e, a meio, tem este parêntesis:

(Como tudo é diferente  
Irrealizado a gás:  
De livres-pensadoras, as mesas fluidicas,  
Diluídas,  
São já como eu católicas, e são como eu monárquicas!...)(<sup>1</sup>)

Sá-Carneiro, que se encontra num café, vendo, como é seu costume, as mesas a dançar, põe os seus olhos «futuristas, cubistas, interseccionistas» num sujeito que lê o *Matin* e faz o elogio dos caracteres tipográficos e dos anúncios dos jornais:

Hurrah!, por vós, indústria tipográfica!  
Hurrah!, por vós, empresas jornalísticas!

e inclui na versalhada, em grandes caracteres, anúncios de toda a raça e de todo o tamanho. Acaba por beber coisas diversas e da misturada resulta isto:

Rolo de mim por uma escada abaixo...  
Minhas mãos aperreio,  
Esqueço-me de todo da ideia de que as pintava...  
E os dentes a ranger, os olhos desviados,  
Sem chapéu, como um possesso:  
Decido-me!

Corro então para a rua aos pinotes e aos gritos:  
— Hilá! Hilá! Hilá-hô! Eh! Eh!...  
Tum... tum... tum... tum tum tum tum...

A trapalhada mais extraordinária e mais assombrosa que encerra o novo número do *Orpheu* é a *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos. Torna-se forçoso reconhecer que há nela qualquer coisa de superior ao resto e que o seu autor tem talento apesar da maluqueira. Não queremos com isto dizer que se possa considerar a *Ode Marítima* um lavor artístico. De modo

(<sup>1</sup>) O articulista refere-se já não a *Manucure* mas sim ao poema seguinte, *Apo-teose*.

nenhum! Mas parece-nos que a sua leitura permite apreciar com maior segurança a fisio-psicologia, tão profundamente mórbida, daqueles a que chamam os *paúlicos*. As passagens que desejaríamos transcrever são irreproduzíveis porque não queremos que nos acoimem de pornográficos... E basta de reclamo, que já não é pequeno!

A publicação deste segundo *Orpheu* vai ter implicações mais políticas do que literárias. Com efeito, a propagação monárquica contra a República aumentara de intensidade, tanto mais que a efêmera revolução antiparlamentar de Pimenta de Castro(<sup>2</sup>) viera dar um novo fôlego aos adversários do regime. Em 3 de Julho dera-se um acidente envolvendo Afonso Costa: uma queda desastrosa de um eléctrico põe o político às portas da morte. Há uma campanha de solidariedade para com o enfermo, expressa nos jornais que lhe são afectos, através de listas de pessoas que se interessam, por telegrama ou pessoalmente, pela saúde de Costa.

Dois nomes — ambos do *Orpheu* — vão desencadear a fúria da República. São eles Raul Leal e Álvaro de Campos. Com motivações diversas, provavelmente sem uma combinação prévia, eles vão agredir indirecta (no caso de Leal) ou directamente (no caso de Campos) a personalidade do político. Campos irá escrever uma carta a *A Capital* — que insistira na agressão a *Orpheu*; Leal publica e distribui um panfleto que assina enquanto *colaborador do Orpheu*.

Começemos por este último. O seu testemunho é importante porque reforça a ideia de que, efectivamente, houve uma importante componente de ideologia monárquica dentro da revista. Na polémica que, já nos anos 60, manteve com outro sobrevivente do *Orpheu*, Alfredo Guisado (este republicano), escreve Leal:

O que é uma refinadíssima mentira é que *Orpheu* tivesse sido uma revista republicana, conforme inventaram os senhores da *República*. Tratava-se de uma revista de arte e não política. Aliás, não só eu e Guilherme Santa-Rita éramos monárquicos confessos (creio que também Sá-Carneiro), mas igualmente o Fernando fez uma verdadeira ode a Sidónio-Rei e escreveu uma carta-*blague* contra Afonso Costa, a par do meu manifesto

(<sup>2</sup>) Derrubada a 14 de Maio pelos partidários de Afonso Costa, do Partido Democrático.

*O Bando Sinistro*, como complemento deste, enviando-a para o diário *A Capital*, o que levou Guisado a desligar-se até do *Orpheu*<sup>(3)</sup>.

A publicação de *O Bando Sinistro* envolve de perto Santa-Rita, que tem oportunidade para dar prova do seu sentido de agitação. O manifesto é lançado por Leal num café do Rossio, o antigo Martinho, no que segue em parte o conselho de Santa-Rita:

Meu caro Leal:

Manda-me dizer o Sá-Carneiro que o Leal lança efectivamente o manifesto à rua na qualidade de colaborador do *Orpheu*; afigura-se-me digno de todo o elogio o seu propósito, que me alegra muito e muito. Agora, da maneira de fazer circular a folha é que depende todo o sucesso da empresa. A mim quer-me parecer que seria conveniente, isto é, o mais conveniente, não entregar por inteiro de uma mão cheia o volume dos manifestos ao chefe de venda que para se ver livre do encargo difícil e perigoso é capaz de os inutilizar em grande parte. Seria talvez melhor fazê-los distribuir às pequenas porções e metodicamente, começando pelos cafés principais da Baixa, e encarregando desse serviço garotos dos jornais contratados separadamente, e por fim os que restassem fazer circular pela rua em completa liberdade. Este negócio tem que se lhe diga, meu caro Leal; podem fazer-lhe uma partida estúpida, que causaria uma grande contrariedade a todos nós, seus amigos, colaboradores do *Orpheu* e enfadados inimigos do Costa.

... Mas o Costa nenhuma importância tem afinal de contas para a questão!!...

E até quarta-feira, hein?

O Pintor para o servir  
am.º e admirador

Rita P.

30-8-1915<sup>(4)</sup>

<sup>(3)</sup> Raul Leal, «O sentido esotérico da História», in *Diário da Manhã* de 28-5-1962.

<sup>(4)</sup> In *Tempo Presente*, n.º 3, Julho de 1959. A data está manifestamente errada; trata-se de Junho de 1915 e não Agosto, como é óbvio pela sucessão dos acontecimentos.

A distribuição realizar-se-á não apenas no café — mas sobretudo num comboio da linha de Cascais. O acontecimento, que ocorre no dia 3 de Julho (coincidindo com o acidente de que é vítima Afonso Costa), vem relatado no diário *O Mundo*, dirigido por França Borges, em 5 de Julho:

## MUITO PAÚLICO

### Literatura de manicómio astral

Numa tarde destas — foi na de anteontem — arrastava-se carroceiramente o comboio que parte do Cais do Sodré às 15 horas e 40 minutos pela pitoresca e amena linha de Cascais, sob um calor de deserto equatorial e sem que a mais ténue brisa acariciasse os infelizes passageiros que no *omnibus* transpiravam todos os maus e bons humores depositados nos respectivos organismos. O comboio parava em todas as estações, em geral só para as cumprimentar, pois os passageiros, talvez por preguiça, deixavam-se seguir meios adormecidos nas carruagens. Aqui e ali, raramente, subia ou descia alguém, afogueado, escorrendo suor, abanando-se com os chapéus, enxugando-se com os lenços. Nenhum episódio turbava a viagem. Uma única nota se salientava naquela calmia abafada. Era uma senhora ainda nova, morena, de um moreno quente de moira, de olhos grandes e negros retintos, formosa. O calor parecia não a incomodar. Não desdobrava o leque sequer. Os seus olhos negros e enormes não fitavam nada e ninguém, a não ser, de vez em quando, as águas quietas do rio que, ao lado, sem um queixume, beijavam silenciosamente a areia. Em Paço de Arcos desceu da carruagem... E o comboio continuou carroceiramente a sua mortificada viagem. Súbito, aí pelas alturas da Parede, os passageiros são quase que acordados pela visita de um indivíduo, homem ainda novo, sobraçando um volumoso rolo, do qual ia arrancando prospectos que oferecia aos viajantes. Mudo, sem nos proferir uma palavra, o visitante entregava o prospecto, cumprimentava com o chapéu e seguia. Por todos os passageiros da carruagem em que íamos, distribuiu ele a sua grátis mercadoria. Julgámos a princípio que se tratasse de propaganda protestante, desdobrámos, com pequena curiosidade, o papel, e no alto, em letras gordas, pudemos ler: *O Bando Sinistro*. Seria propaganda alemã contra a guerra?

Não sabemos porquê, nem por que misteriosa associação de pormenores, o aspecto do indivíduo que distribuiu os papéis e aquele título lembraram-no uma qualquer propaganda germanófila. E, curiosamente, começámos lendo o papel. Tratava-se de um «apelo aos intelectuais portugueses», para que numa *síntese vigorosa de almas livres se unissem para*

sempre e brandindo o cutelo da Maldição o despenhassem dos céus sobre esse inferno momentâneo de Lama. Isto prometia. O nosso primeiro e instintivo desejo foi este: rir. Entretanto o aludido indivíduo apeava-se em S. João do Estoril. Procurámo-lo com a vista. Lá estava ele, com o seu rolo debaixo do braço, no cais da estação, aguardando que o comboio partisse. Era um rapaz dos seus 25 anos, vestido de preto, de cara rapada, exceptuando uma espécie de suíças à Afonso XII, que mal lhe encrespava ainda a face pálida, ou antes, macerada de cor de leite estragado. Tinha um ar estático, meio sonâmbulo, lembrando um seminarista fugido da cela ou uma criatura que perde a noite conversando com os deuses ou com o diabo nas encruzilhadas dos caminhos solitários. O comboio partiu. E lemos então o papel. Nós damos trechos. O texto é todo igual. Meia dúzia de palavras — peste, lodo, sangue, pus, com maiúsculas.

Momentaneamente nos debatemos em sangue de peste e em trevas lamacentas e preciso se torna reagirmos contra os crimes aviltantes, contra as vilezas sinistras, de novo arrebatando o mundo em espírito, de novo derramando espírito, pela vida.

O calor era grande. Mas, felizmente, este pedaço produziu o efeito de uma limonada. Uma menina, ainda muito nova, muito faladeira e bonita, que durante toda a viagem suara em bica, lia à criada, sua companheira, alguns trechos do papel. E ria às bandeiras despregadas. Ria, ria, que era uma consolação. Mais um pedaço:

Os arrebatamentos estáticos que através dos mares arrastam espíritos, uma torrente sangrenta de lodo inundou em ânsias sinistras de chacais, em evocações purulentas de pântanos... As trágicas quimeras do mundo medieval, sombrias na sua latente ansiedade de dor, nos seus inquietantes pressentimentos de morte, evoluindo, degenerando-se, o seu espiritualismo vago e vagamente ansioso, de uma ânsia como que tragicamente fossilizada pelo sopro glacial do túmulo, o vero espiritualismo sonhando dolorosas vibrações difusas de trevas num vácuo de imensidade dissiparam tudo para sempre e para se tornarem através da Europa jacobinizada os monstros sangrentos do Extremo Oriente que a alma pavorosamente perturbam em nojo e em vômitos de sangue quando sob nós estalam, esmigalhados inteiramente por nós!... Esses monstros imensos e vazios de alma absorveram ainda das quimeras medievais as ânsias de trevas mas, degenerando-as em aviltamentos convulsos de fome, ignobilizaram-nas por entre gargalhadas lúgubres de répteis vampirizados. Sofrem a ânsia, mas a ânsia perversa e ascorosa de cobardemente rasgar a carne indefesa dos Anjos.

A gargalhada não resiste a tanta cócega. E foi o que sucedeu. Todos os passageiros riam à gargalhada. E com razão. Ora leiam mais este naco:

O jacobino, o plebeu, sente horrivelmente cravarem-se-lhe no peito os grilhões eternos da ignomínia com que Deus o fatalizou e, como aranha corpulenta debatendo-se na teia aprisionadora que ela própria cria, o jacobino, o plebeu, cheio de rancores obscuros que só em trevas cobardes trabalham a morte, com sangue desprender-se procura das teias agrilhoantes da fome e da miséria, as quais um prolongamento trágico são apenas uma sombria exalação dessas outras peias íntimas criadas num fatal inferiorismo de alma. Como elemento de lodo ele nasceu inferior, a sua inferioridade natural que lhe enche a alma de paixões escravizadoras, de perversidades que toda a alma contorcem, toda a alma que só no Bem, no Espírito se liberta em vertigens, essa inferioridade fatal que a uma vida apertadamente limitada, a uma vida de escravidão própria todo o obriga sempre ele rancorosamente sente e debatendo-se na fome, na miséria, produto da sua absoluta incapacidade de espírito, contra a Luz, contra a verdadeira Liberdade, obscuramente reage através de crimes repugnantes, ignominiosos não só para vencer a fome indignamente que, de outro modo, jamais a poderia vencer como escravo natural que é, mas sobretudo para satisfazer os ódios impuros gerados sempre por entre invejas nas almas naturalmente, abjectamente inferiores.

O papel, que volta a leitura para o outro lado, é todo ele escrito nesse tom, nessa prosa, nessa gramática e nesses admiráveis e imponderáveis pensamentos, que fariam morrer de inveja o próprio S. Agostinho. Conclui assim:

E dissolvidas em éter pelo gládio da Luz, as trevas lamacentas que arrastam hoje o mundo quais monstros fabulosos espumando ódios e abjecções por entre vômitos colossais de peste para sempre se dissiparão, para sempre se afogarão em espírito, o qual radiosamente cobrirá o Universo, o Infinito, de ânsias celestiais!!!...

Nesta altura, todas as conveniências sociais se perderam. Quase se rebojava, de mãos apertadas ao ventre, na carruagem. Era de mais! Num dia de calor terrestre, aparecer no comboio um *sorvete* daqueles, atingia o máximo que podia desejar um mortal prestes a derreter as enxúndias, com carne e ossos. Foi o que valeu. Falta noticiar que o autor assinava com a seguinte firma: *Raul Leal, colaborador do Orpheu*. Estava certo. *Editor, o autor. Prensa Libertad — Barcelona — Calle de Los Angeles*. Tornava a

estar certo. Esta literatura paúlca fora para Espanha reduzir a letra de forma as geniais congeminções que esbraseavam o cérebro de Raul. O Sr. Dr. Júlio de Matos terá o manicómio arrombado?

No mesmo dia, *A Capital* também aproveita uma informação obtida sem dúvida por via particular para ridicularizar *Orpheu*:

### GENTE PARA TUDO

Uma récita do *Orpheu*.

Entre outras produções cénicas pensam em representar um «drama dinâmico»...

Graças a Deus, há gente para tudo. Nunca, porém, as boas tradições históricas foram tão religiosamente respeitadas como nesse grupo de inofensivos futuristas que se propõem enriquecer a teratologia literária e artística da nossa terra publicando o *Orpheu*, planeando conferências e dispondo-se até a exhibir a maluqueira no tablado de um teatro. Os antigos reis não dispensavam, na corte, o concurso dos bobos. Há pessoas que imaginam ser ainda indispensável esse concurso à vida das sociedades do nosso tempo...

A *última* é uma récita paúlca, planeada em segredo, destinada a irritar o burguesismo artístico e a criar mais um motivo para que se fale no assunto, porque esses pobres moços, afinal, não desejam outra coisa mais senão que se fale deles. Bem ou mal, pouco importa. O essencial é que não fiquem ignorados. E, na realidade, tem-se-lhes feito essa ingénua aspiração.

Pois apesar de a récita ter sido preparada em segredo, já alguma coisa disso transpirou nos cafés. O *clou* do espectáculo é um *drama dinâmico!* intitulado *A Bebedeira*, representado por... pernas. O pano sobe apenas até à altura do joelho dos actores, de forma que o espectador não vê mais do que pernas humanas, pernas de cadeiras, pernas de mesas, tudo isto iluminado por estranhos efeitos de luz, dançando coisas macabras e desconexas...

A realizar-se, porém, a récita envolve um perigo para o público, porque é natural que as batatas encareçam.

Com vista à comissão reguladora dos preços dos géneros de primeira necessidade...

A este artigo vai reagir Pessoa com uma carta, assinada por Álvaro de Campos, que consistirá numa resposta não menos violenta ao ataque de *A Capital* a *Orpheu 2*. Ao contrário da prosa delirante de Leal, porém, Pessoa visava muito concretamente Afonso

Costa, brincando com o acidente que este sofrera. Sem publicar a carta, *A Capital* publica no dia 6 o artigo:

### ANTIPÁTICO FUTURISMO

#### Os poetas do «Orpheu» não passam afinal de criaturas de maus sentimentos

A nossa notícia de ontem acerca de uma récita planeada pelos futuristas do *Orpheu* parece que não agradou a esses pobres maníacos. Pelo menos assim se depreende de uma carta que hoje nos foi entregue, assinada pelo *engenheiro* e *poeta sensacionista* Álvaro de Campos, onde, a propósito, se insultam todos quantos fazem parte do jornalismo português.

Não nos indigna a injúria, apenas porque não ofende quem quer, mas simplesmente quem pode. Os cérebros destrambelhados do *Orpheu* não podem injuriar ninguém. Mas a carta contém uma repugnante alusão ao desastre de que foi vítima o Sr. Dr. Afonso Costa, e essa faz-nos modificar bastante o conceito em que tínhamos os *sensacionistas*. Pobres maníacos? Não. Criaturas de vis e baixos sentimentos é que são todos quantos concordam com o irritante período final da referida carta, que é textualmente o seguinte:

De resto seria de mau gosto repudiar ligações com o futurismo numa hora tão deliciosamente mecânica em que a própria Providência Divina se serve dos carros eléctricos para os seus altos ensinamentos.

Isto, sim, indigna e revolta. E de hoje em diante podem os futuristas, até há pouco simplesmente ridículos, agora ridículos e maus, contar com uma nova forma de tratamento por parte dos jornalistas que estupidamente pretendem insultar.

No dia 7 são publicadas as reacções dos restantes membros do grupo aos acontecimentos. No fundamental, consistem numa distanciação relativamente às posições políticas de Leal e de Campos, indo, nalguns casos, ao repúdio e à desvinculação da revista. Em *O Mundo*, sob o título *Os do Orpheu*, publica-se a carta seguinte:

Sr. Director de *O Mundo*:

Tendo chegado ao nosso conhecimento que um senhor Raul Leal, num manifesto, a título de colaborador do *Orpheu*, e o senhor Álvaro de

Campos, colaborador também da mesma revista, numa carta urrigida a *A Capital*, visaram a alta personalidade do Sr. Dr. Afonso Costa, por quem sentimos a maior admiração, e cujo estado actual muito nos preocupa, vimos declarar que repudiamos qualquer solidariedade com esses senhores, o que o primeiro dos signatários já havia feito em seguida à publicação do primeiro número do *Orpheu*, fazendo o segundo a afirmação que desde hoje deixa de ter qualquer responsabilidade como editor da mesma revista. Agradecendo desde já a publicação desta carta, somos correligionários de sempre

Alfredo Pedro Guisado  
António Ferro

Sá-Carneiro, por sua vez, escreve a *A Capital*:

Senhor Director de *A Capital*:

Rogava-lhe muito instantemente o obséquio inestimável de fazer notar no seu diário que a inesperada carta do Sr. Álvaro de Campos ontem entregue nessa redacção representa apenas um gesto individual e, por forma alguma, uma manifestação colectiva do *Orpheu*. Esta revista quero, por minha parte, que exerça uma acção exclusivamente artística, deixando eu de a gerir no mesmo instante em que me convencesse de que por inspiração ou por veledade de algum dos meus camaradas, ela pretendia ter «como revista literária» qualquer opinião política ou social — definitiva e colectiva. Mesmo no campo artístico não lhe admitiria uma opinião colectiva. De resto, o Sr. Álvaro de Campos procedeu tão individualmente que do seu gesto nem sequer julgou dar prévio conhecimento a qualquer dos membros do *comité* redactorial do *Orpheu*. Eis pelo que, Sr. Director, as palavras ontem insertas em *A Capital* sobre este deplorável incidente devem, em real justiça, apenas atingir o Sr. Álvaro de Campos — e por forma alguma a revista *Orpheu*, que nada, absolutamente nada, pode ter com os actos individuais dos seus colaboradores ou dirigentes, ainda quando eles adornem ou reclamem os seus nomes com o epíteto de colaboradores dessa revista: o que é seu direito, visto serem-no de facto — mas o que também, em completa justiça, não pode vir criar responsabilidade a esta empresa.

Pela publicação destas linhas nas colunas do seu brilhante diário confesso-me, Sr. Director, profundamente reconhecido.

De V. Ex.<sup>a</sup> — Mário de Sá-Carneiro, director gerente do *Orpheu*.

A esta carta, publicada no dia 7, segue-se:

Também o Sr. Almada Negreiros, colaborador da revista, nos procurou ontem mesmo para verbalmente nos exprimir a sua absoluta discordância com o Sr. Álvaro de Campos, pseudónimo literário do Sr. Fernando Pessoa, o qual aos seus amigos, segundo nos referem, confessou que no momento em que escreveu o referido artigo se encontrava em manifesto estado de embriaguez...

E *A Capital* coloca, assim, ponto final no caso, a partir do momento em que o director do *Orpheu* «repele toda a solidariedade com o 'engenheiro sensacionista' Álvaro de Campos» — denunciado, de passagem, como «pseudónimo» de Pessoa.

*O Mundo*, porém, não se cala, aproveitando a homossexualidade assumida de Raul Leal para o atacar. Leal — «o nosso filósofo (à Apocalipse) e com o qual Marinetti político insistia para se instruir na sua transcendental especulação do Super-Estado», segundo Almada<sup>(5)</sup> —, que iniciara já o processo da sua ruína pessoal (herdeiro que era de uma razoável fortuna), é pois alvejado numa nota intitulada *Perversão moral*, de 9 de Julho:

O leitor reparou num artigo que há dias publicámos, aludindo a uma espécie de manifesto que, justamente há oito dias, na passada sexta-feira, um sujeito de face macerada, semiterrosa, andava distribuindo num comboio da linha de Cascais. Reproduzimos, para amostra, alguns nacos desse manifesto insultuoso para a República. E o leitor, sem dúvida, reparou que à custa de um mixordismo (?)... literário, ao mesmo tempo origem de riso e tédio, se publicavam os mais insignes despautérios mentais de braço dado com os mais vergonhosos traumatismos na elementar e corrente maneira da escrita e da gramática de primeiro grau. Há-de vir um dia, talvez daqui a um ou a cinquenta anos, em que esta espécie de sujeitos há-de ser pilhada pela polícia e conduzida ou para uma casa de doidos, se se tratar de doidos, ou para uma casa de correcção, se se tratar de mioleiras prestes a abismarem-se no crime comum. A literatura, por ser uma porta aberta ao instinto, não pode servir de manto a esta espécie de criminosos de letra redonda. A condição essencial de um literato, grande ou pequeno, é saber escrever a sua língua. Depois disso ter ideias próprias e expô-las. Mas a questão é outra. Resume-se tudo a um simples caso de perversão moral.

(5) In *Orpheu* 1915-1965.

Era, no entanto, a escrita «vertigica» que fazia a singularidade de Leal — que escrevia a Sá-Carneiro, perguntando-lhe qual a possibilidade de ir para Paris «em mira de arranjar contrato para mímicas ou cinematógrafos»<sup>(6)</sup>, projecto de que aquele o tenta dissuadir, tanto mais que considerava: «O limite da fraqueza deve ser a novela do Dr. Leal inserta no *Orpheu 2*. Daí para baixo nem... nem poemas interseccionistas do Afonso Costa.»<sup>(7)</sup>

De qualquer modo, as suas ideias — baseadas num messianismo filosófico baseado na vinda do reino do Espírito Santo, ou Paraclito (sobre o qual publicará em 1920 o seu único livro de poemas, *Antéchrist et la Gloire du Saint-Esprit*) — interessarão Marinetti, que lhe responde, em 1921, à sua proposta de fundação de uma religião e igreja futuristas:

Mon cher confrère,

Excusez mon silence involontaire. J'ai reçu et lu avec plaisir votre lettre très importante. Je suis d'accord avec vous sur plusieurs points. Le futurisme elargit chaque jour son horizon.

J'espère vous voir à Lisbonne.

Ecrivez-moi quels sont les volumes futuristes que vous avez.

Je tiens à vous renseigner complètement.

Une chaleureuse poignée de main.

F. T. Marinetti  
Corso Venezia 61 Milan<sup>(8)</sup>

A questão encontrará ainda um eco na recensão tardia que o *Diário de Notícias* faz a *Orpheu*, no dia 5 de Agosto:

<sup>(6)</sup> Carta de 12 de Dezembro de 1915.

<sup>(7)</sup> Carta de Agosto de 1915.

<sup>(8)</sup> In *Tempo Presente* de Setembro de 1959: Raul Leal, *As Tendências Orfais e o Saudosismo*. Pinharanda Gomes refere aí que a carta de Raul Leal vem publicada nas *Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária*, de Pessoa, ed. Ática, p. 164, indevidamente atribuída ao poeta. Possivelmente, este ter-se-á limitado a traduzir para inglês essa carta, cuja linguagem é obviamente da fábrica de Leal: «The Paraclitian Church, whose foundation God commands me to announce, is an essentially Futuristic Church! Let us raise the bloody flag of Revolt against the rotten carcase of Vatican!» Edições posteriores corrigem o equívoco.

O primeiro número desta revista constituiu um sucesso. Os jornais disseram de sua justiça e, como se não bastasse, foram publicadas entrevistas com poetas, prosadores, advogados, médicos... Como toda a obra de arte deve ser concebida com espontaneidade e reproduzida naturalmente, tendo como marca principal a sinceridade, julgar-se-ia que todos os colaboradores do *Orpheu* escreveriam e pensariam na vida diária como escrevem e pensam para a revista. Um incidente que há pouco se desenhou nos jornais mostrou que assim não era. Pessoas que têm o seu nome em publicações ali publicadas (*sic*), assinaram cartas vulgares. Será o *Orpheu* uma revista curiosa? É, sob variados aspectos...

Pessoa procurará justificar, mais tarde, o gesto «indisciplinador» que o levou, contra os seus companheiros de geração, a intervir na vida política:

Os sensacionistas são, antes de mais, decadentes, descendentes directos dos movimentos decadente e simbolista. Reivindicam e pregam «absoluta indiferença para com a humanidade, a religião e a pátria». Mais do que isso, vão por vezes ao ponto de afirmar essa aversão. Um sensacionista quase foi linchado por escrever a um vespertino lisboeta uma carta insolente em que se congratulava pelo facto de Afonso Costa — o político português mais popular — ter caído de um eléctrico e se encontrar às portas da Morte<sup>(9)</sup>.

Escrevendo em 1916, Pessoa ultrapassa já a fase interseccionista, caminhando para os princípios teóricos que desenvolve no *Ultimatum*, de Álvaro de Campos, publicado no *Portugal Futurista* do ano seguinte:

Preciso explicar, agora, o que é aquilo a que chamo o Movimento Sensacionista.

A uma arte assim cosmopolita, assim universal, assim sintética, é evidente que nenhuma disciplina pode ser imposta, que não a de sentir tudo de todas as maneiras, de sintetizar tudo, de se esforçar por de tal modo expressar-se que dentro de uma antologia de arte sensacionista esteja tudo quanto de essencial produziram o Egipto, a Grécia, Roma, a Renascença e a nossa época. A arte, em vez de ter regras como as artes do passado, passa a ter só uma regra — ser a síntese de tudo.

<sup>(9)</sup> Pág. Int. *Auto-Int.*, p. 125.

Que cada um de nós multiplique a sua personalidade por todas as outras personalidades<sup>(10)</sup>.

Do Sensacionismo resta um projecto de antologia:

Origens: Guerra Junqueiro, *Ode à Luz*

T. de Pascoais, *Elegia*

Textos: Sá-Carneiro, *A Estranha Morte do Professor Antena*

F. Pessoa, *O Marinheiro*

Â. de Campos, *Ode Triunfal*

*Ode Marítima*

*Saudação a Walt Whitman*

J. de A. Negreiros, *A Cena do Ódio*.

Não se vê claramente qual a coerência deste conjunto de textos. O gosto de Pessoa continua dividido entre a fidelidade a princípios estéticos dotados de uma certa rigidez clássica — e isso explica a presença de Junqueiro e Pascoais — e um sentido provocador aprendido com o Futurismo — de onde a inclusão das duas *Odes* que mais polémica levantaram, após a saída dos dois números do *Orpheu*, e da *Cena do Ódio*, de Almada, com ingredientes capazes de suscitar escândalo idêntico: *O Marinheiro*, porém, é uma escolha difícil de justificar: a não ser pela necessidade que Fernando Pessoa, ele próprio, certamente sentiria de não se deixar atrasar relativamente à passada mais larga de Campos.

Unir o princípio e o fim, a doutrinação de *A nova poesia portuguesa*, dos tempos de *A Águia*, e a reflexão nascida já da experiência ganha pela publicação do *Orpheu*: é isto, então, o que ele procura fazer, não abdicando de um tradicionalismo que percorre tanto o ortónimo como Ricardo Reis, mas experimentando alguns limites com Caetano e com Campos, forçando-os mesmo. E o resultado irá desembocar na episódica passagem pelo que foi o momento extremo da sua adesão ao vanguardismo: o *Portugal Futurista*, de 1917.

Será curioso, porém, notar que o Sensacionismo — pelo menos naquilo que Pessoa reconhece como *produção sensacionista* — é

<sup>(10)</sup> Pág. *Int. Auto Int.*, p. 124.

um óbvio retrocesso estético relativamente ao Interseccionismo de *Chuva Oblíqua*. O sumário do *Orpheu 3*, na parte que chegou a ser impressa, demonstra esse estreitamento estético da concepção da revista — mais eclética nos dois primeiros números —, bem como o desaparecimento de tudo quanto dizia respeito ao Futurismo:

*Poemas de Paris*, de Mário de Sá-Carneiro; *Após o Rapto*, de Albino de Meneses, *Gládio e Além-Deus*, de Fernando Pessoa, *Por Esse Crepúsculo e A Morte de Um Fauno*, de Augusto Ferreira Gomes, *A Cena do Ódio*, de José de Almada Negreiros, poeta «sensacionista e Narciso do Egipto» (a Álvaro de Campos, a dedicação intensa de todos os seus avatares), *Olhos*, de D. Tomás de Almeida (para Augusto Ferreira Gomes), *Para Além de Outro Oceano*, notas de C. Pacheco (à memória de Alberto Caetano), *Névoa*, composição de Castelo de Morais (a Fernando Pessoa).

Quanto aos livros que Pessoa classifica dentro da escola, o que encontramos é uma sobrevivência do paulismo com o ambiente vagamente medieval do cenário de *O Marinheiro*. Estão neste caso *Luz Poeirenta* (1915), de Silva Tavares, «livro inteiramente sensacionista, tanto que é dedicado à minha pessoa», *Elogio da Paisagem* (1915), de Pedro de Meneses (pseudónimo de Alfredo Guisado) e, em menor grau devido aos defeitos da obra de um «principlante», *As Três Princesas Mortas Num Palácio em Ruínas*, de João Cabral do Nascimento (1916).

É certo que a poesia tem os traços que Pessoa recomenda: é decadente e podia ser escrita por qualquer um deles, indistintamente, no que representa um claro esforço de despersonalização: compare-se a quadra de *As 6 canções das 3 princesas nuas*, de Silva Tavares:

Transparências de pôr-se-o-Sol nos dedos!  
Toada duma dor em que me fito  
em jardins de Luar... Portas do Grito  
fechadas pra soarem só segredos!...

com esta de Meneses:

Princesas a passar nos olhos meus.  
Horas-curvas de dedos mais esguios.  
Rios sem outra margem. Sempre rios...  
Pontes até ao meio e o resto Deus...

e temos um retrato perfeito do Sensacionismo escrito pelos outros.

#### 4. «ORPHEU» NO NORTE

Já na altura da saída do *Orpheu 1*, o público do Norte encontrara uma breve notícia em *O Primeiro de Janeiro*, de 7 de Abril:

*Orpheu*: Um grupo de novos — porque não acreditamos que velhos sejam capazes de semelhantes empreendimentos — resolveu, tomando como pretexto iniciar um movimento de renovação literária, despertar a atenção pública para algumas extravagâncias, geralmente de péssimo gosto e, na sua maioria, sem sombra de valor de arte.

É claro que a tentativa fez escândalo, e não falta quem reproduza e vulgarize os disparates metrificadas, e até alguns sem possível metrificacão, o que certamente muito agrada aos corifeus da nova escola. Nós não faremos o mesmo porque achamos antipático comprometer vocações que, desviadas desse caminho, temos a certeza de que poderiam escrever obras sérias e perduráveis. Em literatura, como em arte, o futurismo não tem produzido senão aberrações. A lira deste *Orpheu* não mostra sonoridade nem grandeza. Há, com efeito, nas composições da nova *escola*, muita coisa *nova*; mas a crítica mostra-se implacável com os colaboradores da original revista, que começa a produzir exemplares curiosos, no género da literatura de manicómio.

A notícia é praticamente decalcada, no seu estilo abreviado, do artigo de *A Capital* — sendo que o seu autor até poderia nem ter visto qualquer exemplar do *Orpheu*. No número do dia 13, porém, já aparece uma citação da *Ode Triunfal* na rubrica *Carta de Lisboa*. *Orpheu*, por agora, não passa do pretexto para reforçar a polémica do articulista com o Integralismo Lusitano. A episódica referência limita-se, assim, a chamar a atenção para o «órgão do integralismo em verso — perdão, valha-me Deus — do *Paulismo poé-*

tico [...] que muito aconselho aos leitores que amam as boas letras e acaso sofram também de litíase biliar»<sup>(1)</sup>.

Termina aqui o primeiro capítulo — breve — relativo ao primeiro número. Já o segundo irá provocar mais extensa reacção, incluída na rubrica *Cartas do País*, não assinada<sup>(2)</sup>. O artigo sairá, em duas partes, nos dias 3 e 4 de Julho — sábado e domingo —, o que dará excelente leitura de fim de semana ao, sem dúvida, vastíssimo público nortenho do jornal, tanto mais que lhe eram concedidas honras de primeira página:

### ORPHEU 1.º

Lisboa. — Deixei os Cucos. Apenas logrei estar ali o tempo de tomar 12 banhos de lamas e dois de águas minerais. Saí porque acabava a minha licença; e, também, por um incidente cuja história farei em ocasião oportuna. E não é agora. Mau grado a pouquidão das lamas e banhos, senti grandes melhoras nos padecimentos da gota. Grandes. Assim curasse eu o pedregoso figado nas águas do Gerês ou Vidago para onde os médicos me mandam partir já. O seu conselho mais instante é que vá estar longamente no estrangeiro, completando dessa forma, por uma cura de absoluto repouso, os benefícios dos lodos. Mas, a não ser a spanha, para onde se pode ir tranquilamente? E, na spanha (*sic*), com o preço dos duros, até onde não chega o custo da viagem? Deixa-me ficar por cá, entre as carvalheiras do Gerês, ou nas sombras do Vidago, que ao menos tem um magnífico hotel. Irei continuando as minhas *cartas* do país; datá-las-ei da terra de que fale. Hoje é Lisboa, porque aqui regressei agora, após o tratamento dos Cucos. Mas nem sei, tal é a perturbação em que me encontro, se a devo datar desta capital. Desde algumas horas que vivo nas regiões cubistas, futuristas, interseccionistas; alarmam-me momentaneamente a essas amplidões, em que só se libram de vez os fadados pelo condão do génio, os versos do *Orpheu*. Como agora sinto que não compreendia a beleza suprema de tantas coisas que se me afiguravam mesquinhas! Bem pensava Victor

(1) Este mote irá ser glosado na polémica que *A República*, de António José de Almeida, o tribuno republicano, vai travar com *O Nacional*, do monárquico Aníbal Soares. Também aqui *Orpheu* não passa do pretexto para pôr a ridículo a ideia monárquica, sendo designado pela expressão «órgão poético do Integralismo Lusitano» — isto em fins de Abril.

(2) Esta secção é provavelmente da autoria de José de Alpoim.

Hugo: «Por toda a parte e sempre estes grandes sonhadores, que se chamam os poetas, se ligam à vida universal e, por assim dizer, à própria respiração da humanidade. O pensamento não é senão um sopro, mas este sopro abala o mundo.»

Luminosas palavras! O que escreveria porém Victor Hugo se, como os vates do *Orpheu*, sobre cujas páginas sagradas as minhas mãos fremem de emoção, ele pudesse clamar:

Meus olhos ungidos de Novo,  
Sim! — meus olhos futuristas, meus olhos cubistas, meus  
[olhos interseccionistas,  
Não param de fremir, de sorver e faiscar  
Toda a beleza espectral, transferida, sucedânea,  
Toda essa Beleza-sem-Suporte,  
Desconjuntada, emersa, variável sempre  
E livre — em mutações contínuas,  
Em insondáveis divergências...<sup>(3)</sup>

(*Orpheu* n.º 2, p. 101)

O que é que não escreveria também o nosso genial Junqueiro se possuísse esses olhos dos poetas novos que estão agora grelando de literatura portuguesa, esses olhos agudos de bardos modernos a reverberar em luz das pupilas futuristas, cubistas e interseccionistas?

Os leitores perdoem o descosido desta carta. Não estou em mim, de magoado por até agora não me haverem sido revelados os mistérios insondáveis da poesia que brota no *Orpheu*, desgrenhada de desprezos pelas velhas Escolas. (Vai com letra grande, um E piramidal, estas «Escolas», já como respeito ao polvilhamento cubista de letras maiúsculas nas poesias e prosa desses divinos que têm «os olhos ungidos de Novo»). Feito este respectivo reparo passo a narrar:

Como os leitores sabem era hoje o dia marcado para penetrarmos os umbrais do convento de Benfica e ali conversarmos o bom do Frei Luís de Sousa, que — coitado! — escrevia um português dulcíssimo e, portanto, rançoso de clássico, não havendo ainda sido tocado pela inspiração interseccionista. Levantei-me por volta das 9 horas da manhã e decidi botar, como se diz na minha aldeia, até àquela povoação e à de Queluz, metendo-me burguesmente no comboio. Cheguei à estação do Rossio e faltava mais de meia hora para a partida. Como só leio de jornais a parte referente à guerra, pois não me interessa mais nada, resolvi ir comprar um livro à

(3) Esta citação, como quase todas as seguintes, é dos *Poemas sem Suporte*, de Mário de Sá-Carneiro, do *Orpheu* 2 — o único que o articulista parece possuir.

Rua do Ouro, na Livraria Ferreira. Não havia, ali, livro nenhum, novo, de França; mas avistei um folheto embrulhado em capa parda, onde destacavam, numas grossas e argêntas letras, estas palavras:

### ORPHEU 2.º

Agarrei-o logo, sofregamente. Um amigo, que também procurava livros, riu-se e disse-me se eu lia versos de *ratados* ou chuchadores. Chamar assim aos grandes transformadores cubistas, aos altos poetas futuristas e penetrantes prosadores interseccionistas, e dizer-me isso, a mim, que já conhecia o *Orpheu n.º 1*, e aqui lhe celebrara as odes estranhas e inconfundíveis! *Ratés!* (ele disse *ratados*), ou chuchadores, esses criadores de novas fórmulas poéticas, esses videntes de um novo e deslumbrante mundo literário! Nem respondi. Sobracei o livro, e abalei para a estação. Chegando em frente dela olhei o relógio. Ainda meia hora de espera! E o sol já fais-cava. Endireitei para um café próximo, na ideia de me refrescar com qual-quer bebida, e sentei-me num lugar onde não desse o sol, mas donde o visse, porque não conhecia, até ontem, nada mais belo e consolador que a luz triunfante e bruta, e como os versos de um cubista me faziam aborrecer a fecunda lucilação do sol! O poeta enleva-me numa poesia, intitulada *Manucure*. Os leitores bem sabem, não é assim?, o que isto significa. Nem era preciso o vate explicar:

Na sensação de estar polindo as minhas unhas,  
Súbita sensação inexplicável de ternura,  
Todo me incluo em Mim — piedosamente.

Inclue-se em si; e, incluído, conta:

Deponho então as minhas limas,  
As minhas tesouras, os meus *godets* de verniz,  
Os polidores da minha sensação

E, de cada vez mais incluído piedosamente, depostas estas coisas todas, refere que entrou a um café. E o que veriam os seus olhos cubistas? Ei-lo:

De volta, as mesas apenas — ingratas  
E duras, esquinadas na sua desgraciosidade  
Boçal, quadrangular e livre-pensadora...

Atentem os leitores: acaso alguém, se não tem olhos de cubista, já observara a desgraciosidade «livre-pensadora» das mesas dos cafés? Eu, não. E só agora, pela sugestão do poeta, a descobri! Onde é que há coisa mais «livre-pensadora», se o sol lhes bate de chapa, do que as mesas dos cafés? O vate cúbico — perdão, cubista! — anatemiza assim o sol fulgente e o dia cintilante:

E sol — dia brutal, provinciano e democrático  
Que os meus olhos delicados, refinados, esguios e citadinos  
Não podem tolerar — e apenas forçados  
Suportam em náuseas.

Coitadinho! Que finíssima delicadeza os seus olhos esguios e citadinos — e refinados, notem bem — possuem! Ele murmura, languidamente:

[...] Toda a minha sensibilidade  
Se ofende com este dia que há-de ter cantores  
Entre os amigos com quem ando às vezes —  
Trigueiros, naturais, de bigodes fartos —  
Que escrevem, mas têm partido político  
E assistem a congressos republicanos.

O maravilhoso cubista, que, pelos vistos, não tem amigos loiros ou rapados de barba, ainda caracteriza melhor esses confrades de passeio, dizendo que eles vão a sítios que, por ainda eu não estar impregnado de essências futuristas, me abstenho de aqui indicar, aproveitando apenas, dos versos, as características de que os seus crestados e barbados companheiros

[...] gostam de vinho tinto,  
De peros ou de sardinhas fritas<sup>(4)</sup>.

E à luz desse sol provinciano e democrático, tão amado dos amigos morenos e bigodaçudos com partido político e amor pelos congressos republicanos, gulosos de vinho tinto a regar peros ou sardinhas fritas, o que viu o poeta paulista? (os bardos de «olhos ungidos de Novo», não são apenas futuristas, cubistas, interseccionistas: também se denominam paulistas). Ele conta:

— Olha as mesas... Eia Eia!  
Lá vão todas no Ar às cabriolas,  
Em séries instantâneas de quadrados

(4) Há um verso censurado: «Vão às mulheres, gostam de vinho tinto».

E, depois das mesas, bailam as

[...] cadeiras que, estremunhadas em seu sono horizontal,  
Vá lá, se erguem também na sarabanda.

Tudo isto — tal é o poder do génio!, eu vi também à luz divina dos versos que acabo de ler. Mas, ó admirável poder dos olhos cubistas!, julgam os leitores que as mesas do café são sempre de uma desgraciosidade «livre-pensadora»? Isso, é somente à luz do sol! Ora vejam esta transformação:

Como tudo é diferente  
Irrealizado a gás:  
De livres-pensadoras, as mesas fluidicas,  
Diluídas,  
São já como eu católicas, e são como eu monárquicas!...

O poeta paulista é monárquico e católico; e sob a luz do gás, as mesas dos cafés, que eram «livres-pensadoras» à luz do Sol, adoptam a sua fé política e religiosa. Enfim, leitores, noutra artigo saberão o que, graças a este livro genial, eu vi na estação e por Benfica fora!

O segundo artigo é publicado no dia seguinte, novamente anónimo.

## ORPHEU 2.º

Lisboa. — Na minha última carta, comecei a contar-lhe a impressão profunda, extraordinária, causada no meu espírito pelas agudíssimas observações do poeta cubista pertencente à ala sagrada dos que têm os «olhos ungidos de Novo». Toda a vida julguei que os cafés eram lugares atreitos à propaganda jacobina e que as suas mesas suavam democracia. Sem sequer lembrar as crónicas do Palais-Royal, tão notáveis na Revolução, sem até consultar as tradições modernas do *Rat-Mort* de Montmartre, onde Gambetta e Floquet conspiraram contra o Império, eu conhecia — o que é ser a história feita por poetas cubistas, interseccionistas, futuristas e paulistas como os do *Orpheu!* — a lenda jacobina dos cafés do Rossio, por exemplo o do Nicola e do Parra onde se preparou o movimento revolucionário de *vinte*. Agora mesmo, fala-se aterradamente nos centros religiosos e realistas, da demagógica Brasileira, onde tem havido tiros que ferve e pancadaria que parte. Tudo, pura ilusão! Enquanto há sol, e o «dia brutal, provinciano e democrático» entra nos cafés, as suas mesas são

[...] ingratas  
E duras, esquinadas na sua desgraciosidade  
Boçal, quadrangular e livre-pensadora...  
(*Orpheu*, p. 98)

Mas, se lhes dá o sol e as ilumina o gás, o poeta cubista diz que as mesas

De livres-pensadoras, as mesas fluidicas,  
Diluídas,  
São já como eu católicas, e são como eu monárquicas!...  
(*Orpheu*, p. 193)

Já se vê, pois, que as mesas dos cafés, católicas e monárquicas à luz do gás (tal qual os poetas), se tornam *adesivas* à luz do dia, que é «brutal, provinciano e democrático», repugnando aos «olhos delicados, refinados, esguios e citadinos» dos vates futuristas: e, no dizer destes possantes génios, só o toleram, a esse dia de sol, os amigos deles que

[...] gostam de vinho tinto,  
De peros ou de sardinhas fritas...  
(*Orpheu*, p. 99)

Já ontem referi como os meus olhos grosseirões, plebeus, redondos e aldeãos, e portanto incapazes de penetrarem até onde alcançam os «olhos ungidos de Novo» dos grandes paulistas, se descerraram enfim à luz bendita do cubismo. Eu vi, como o poeta, as mesas às cabriolas e as cadeiras em sarabanda (p. 101 do *Orpheu*) e saí do café, iniciado nas transcendências sublimadas do cubismo. E tão impregnado já da sua luz divina que eu, cujos olhos jamais haviam atingido as poéticas superioridades recônditas do hotel chamado Avenida-Palace, gritei-lhe logo, quando, ao subir para a estação, lhe vi os muros de cantaria:

Ó grande Hotel universal  
Dos meus frenéticos enganos,  
Com aquecimento-central,  
Escrocs, cocottes, tziganos...  
(*Orpheu*, p. 98)

Mas onde eu senti o que tem sido, até agora, de rasteira e baixa a minha alma de quem não pertence à legião alada dos futuristas, foi quando entrei na *gare*, e vi rolar para os vagões, as pesadas carroças rodando carregadas de mercadorias. Às vezes, os fardos oleosos, ou os pipos trescalando fartum de vinho, ou os caixotes tresandando a petróleo, faziam-me



joelho de artrítico porque me sucedeu, ao sair do comboio e da estação, como ao poeta olímpico de páginas 106 a 107 do *Orpheu*:

Rolo de mim por uma escada abaixo...  
Minhas mãos aperreio  
[...]  
E os dentes a ranger, os olhos desviados,  
Sem chapéu, como um possesso:  
Decido-me!  
Corro então para a rua aos pinotes e aos gritos:  
— Hilá! Hilá! Hilá-hô! Eh! Eh!...  
Tum... tum... tum... tum tum tum tum...

Meus leitores, como não são poetas cubistas à laia dos bardos paúlicos do *Orpheu*, abster-me-ei de lhes contar, porque o não perceberiam, o que me foram Benfica e Queluz vistos à luz fulgurante dos versos do *Orpheu*. Iniciem-se, meus amigos, iniciem-se na ala gloriosa! E então saberão o que é o célico prazer de saírem para o campo, ou para as calçadas citadinas, nas sarabandas das mesas e cadeiras dos cafés — e também, de correrem aos pinotes e gritos. Bem sei que nunca tiveram essa felicidade suprema reservada ao poeta cubista de p. 107 do *Orpheu* n.º 2<sup>(6)</sup>.

Em 9 de Julho será posto um ponto final à questão ao ser publicada, na mesma secção, *Carta de Lisboa*, uma carta de João de Neiva em defesa da poesia moderna. Apesar da ironia com que o jornalista a comenta, ela constitui um significativo sinal de que *Orpheu* encontrou alguma adesão:

As melhoras do Sr. Dr. Afonso Costa vão progredindo. Dizem vários médicos, com quem tenho falado, estar sumido o grande perigo. Parece ter havido precipitação nas informações que ao princípio se deram sobre a fractura na base do crânio. Felizmente, não a houve.

Posto isto, que me daria alegria ainda até que esse homem público fosse meu inimigo, limitarei a crónica de hoje à transcrição de uma carta recebida. Não pude, por tratar de política, publicar a que recebi datada do céu e assinada S. Pedro. A de hoje tem interesse por versar uma questão literária. Eu confesso-o: não entendo ainda a prosa e poesia cubista, ou futurista, ou interseccionista, ou paulista. Transcrevi, indicando com escrupulosa lealdade as páginas, versos do *Orpheu*, que é a bíblia dos inovadores.

(6) Refere-se novamente a Sá-Carneiro, de cujo poema *Apoteose* foi retirada a última citação.

Recebi ontem um livro do Sr. Mário de Sá-Carneiro, que teve a fina amabilidade de o oferecer a este cansado cabouqueiro político, agora retirado ao seu gabinete, onde lhe são desporto alguns livros de literatura. O cérebro, já envelhecido, não se ajeita por certo a concepções juvenis; semelha ave arrastando as asas e incapaz de se erguer às claridades! Ao Sr. Mário de Sá-Carneiro, de quem vou ler *Céu em Fogo* (e que todos que o conhecem me dizem ser muito inteligente e com verdadeiro fôlego de homem de letras), declaro franca e tristemente a minha caducidade.

Nunca me aforei nas prosápias de homem de letras. Assim o afirmo também ao interessante João de Neiva, signatário da carta que vai ler-se. Lembre-se João de Neiva que estas crónicas, sem a menor sombra de pretensão literária, são escritas todos os dias, a trouxe-mouxe, entre dores físicas por muitas vezes, em recantos de hospedarias e rebordo de mesas de clubes, e que até não raro as aleija a impossibilidade da revisão? Atente nestas circunstâncias. E, confessado que os meus olhos fatigados e grosseiros não têm força de absorver a luz faiscante, relampagueando fogo, da poesia novíssima — não posso levar mais longe a humildade! —, transcrevo a carta que pode destecer as trevas de cérebros ainda juvenis e fogosos e engrossar as legiões sagradas do cubismo.

Senhor... — Eu tenho uma grande estima por v. Por isso não sei esconder-lhe que me desagrade ver tão ligeiramente tratado, numa ironia fácil, esse grande movimento de arte que a revista *Orpheu* simboliza.

Estamos em férias. Cuido que, portanto, não lhe roubarei agora muito tempo, atrevendo-me a dizer-lhe desenfadadamente o que pretendem esses moços poetas, sobre que v. despeja as mais agudas setas da sua aljava.

Como no fim do século XVIII e nos primeiros anos do século XIX, a literatura procura hoje, numa ânsia cheia de inquietude, romper entre os assombros de uma civilização gasta, a estrada nova por onde, de olhos contentes, os homens possam atravessar a vida, como nos mistérios elêusicos, cantando cercados de rosas...

Esta ânsia do original provoca da parte de alguns moços artistas estudos ou poemas que, do grande público passando despercebidos ou escarnecidos, merecem todavia que sobre eles pousemos a nossa atenção, ao menos por um momento, porque sempre da vida múltipla deixam sentir um novo aspecto, ignorado ainda.

Segundo uma fórmula célebre que v. conhece, a literatura é a expressão da sociedade. Ao princípio simples, nobre, familiar, ela vai gradualmente tornando-se complicada e diversa. E Taine pôde mesmo dizer que, mais do que a expressão da sociedade, a literatura

era a sua descrição. As *Fábulas*, de La Fontaine, mostram-nos todo o século de Luís XIV, e a monarquia de Julho vive inteira nos livros de Balzac.

Um tempo de doentios amores, em que as noites se gastavam ao luar alvente, entre ciprestes, nas alamedas dos cemitérios, evocamo-lo hoje, em todos os seus delírios, com a leitura do *Noivado do Sepulcro!*...

A mocidade contemporânea é bem a expressão do nosso tempo confuso. Uns, sob a direcção dogmática de Charles Maurras, voltam-se para o Passado, e até sob o ponto de vista literário, preconizam a necessidade de retomar a tradição greco-latina, isto é, a clareza, a simplicidade, a disciplina dos escritores do século XVII.

A este equilíbrio das faculdades criadoras opõe-se em França o grupo de Nicolas Beaudit e Jean Thogorne, procurando fundir num *élan* único a paixão dos românticos e as altas pretensões idealistas dos simbolistas. Mas o poeta abandona aqui a sua torre de marfim, não vem mais dizer-nos suas agonias interiores — vem cantar a paixão e a febre das cidades modernas, o impetuoso resfolgar das fábricas e o roncar dos motores; as moedas de ouro tinindo aos balcões dos bancos ou o passo cavo, enchendo o ar de rumores de aço, dos exércitos que partem para a guerra...

Tudo o que exalta o espírito, e é audaz e é forte e é heróico, os entusiasma. São como eles se classificam, os místicos da dominação; e à sua Arte, a que alguém chamou Paroxismo ou Imperialismo estético — preocupada mais da linha do que da cor, mais do ritmo que da imagem —, só falta o amor-de-destruir para se integrar na corrente futurista.

Os elementos essenciais da poesia dos discípulos de Marinetti são também o perigo, a energia, a temeridade, o valor. Assim, enquanto a antiga literatura glorificava a imobilidade pensativa, o êxtase e o sonho, eles exaltam o movimento agressivo, a insónia febril. Mais belo que a *Vitória de Samotrácia* é, segundo os novos cânones, um automóvel de corrida. E glorificando a guerra — única higiene do mundo —, a acção destrutora dos anarquistas e as Ideias que matam, pregam eles, com o desprezo à Mulher, a demolição dos museus e bibliotecas!

É na pintura, porém, que os princípios estéticos desta escola tiveram melhor e mais perfeita realização. Filha do impressionismo, que fizera exclamar a Claude Monet: *J'aimerais peindre comme l'oiseau chante*, a pintura futurista quer reflectir uma nova sensibilidade centuplicada, de maneira que o quadro seja uma síntese do que se vê e do que se recorda. Para isso, procuram dar a *sensação dinâmica*, ou seja, o ritmo particular de cada objecto. Daqui, con-

frontando harmonicamente os princípios do Futurismo com o Paroxismo, nasceu a pintura dos *estados de alma*, que os poetas do *Orpheu* realizam em combinações bárbaras de sons, penetrando assim a Alma universal, na ânsia de buscar a concepção cósmica em que se agita o problema dos destinos.

A poesia lírica, no menos tal como a concebiam os seus antigos adeptos, morreu definitivamente. Não mais os bardos se deixarão tomar do calmo sonho egotista em que materializavam os seus sentimentos, num balbuceo que ninguém saberia dizer se era ainda pueril ou seria já senil.

Ao poeta moderno compete exaltar a vida, servindo-se para isso do verso numérico acentuado, em que a frase concisa e harmoniosa guarda toda a sua liberdade, como se fosse um trecho de prosa nervoso e colorido.

Verhaeren foi o primeiro que introduziu na poesia as formas contemporâneas da vida, as cidades tentaculares, os vícios, as alegrias e as misérias sociais. O gosto da tristeza, suave e doce, feito de sonho e de silêncio, a sua ternura subtil, as *inflexions frêles* que dominam as obras de Maeterlinck e Rodenbach, tomam em Verhaeren o ardor pagão das *charnelles tendresses*. O poeta não canta mais as almas amoráveis dos pastores, nem as doçuras do campo quando a Madrugada, soltos os cabelos de ouro e de luz, nua e radiosa como uma ninfa, enche a terra de aromas e de desejos; e menos canta os crepúsculos em que as noivas tristes, à borda das águas melancólicas, viam morrer o Sol, lânguido e sangrando como o seu coração...

Verhaeren conta os sentimentos grosseiros e brutais dos camponeses, o seu ingrátissimo trabalho, as festas, as orgias, o prazer do vinho, e o doentio esquecimento do álcool.

A preocupação do Amor deve na poesia moderna ceder o lugar à interrogação do Mistério, de maneira a ele ficar sob os nossos olhos transparente e inquieto como um veio de água ao crepúsculo.

A poesia do *Orpheu*, deixando de lado as considerações de ordem puramente sentimental, descende em linha recta da poesia de Verhaeren. É assim que ela se afirma entusiasta, construtiva, heróica, rude por necessidade, e portanto, por necessidade, bárbara.

Nesta suprema hora viril da História, em todos os domínios se manifestam audácias e afirmações fecundas, que originam com a Acção o desejo do Mando, e criam, com o culto da Força, a febre e a paixão da Vida. Todos os gritos, os mais diversos rumores da sinfonia moderna, vêm ecoar na rede múltipla das nossas veias, como os pensamentos que atravessam as Cidades na viagem aérea

dos Fios. Daí se origina a exaltação constante em que vive o espírito desses Poetas que v. cobre de mofa.

De resto, não me parece que eles devam ser tratados tão levemente, ainda mesmo que tivessem dado à Arte uma interpretação errónea, porque todo o erro é uma verdade exagerada. E o exagero, segundo José de Maistre, é a mentira das pessoas honestas. — De v., *João de Neiva*.

Pode ser que então seja um iniciado. Abro, agora mesmo, o livro *Céu em Fogo*. É página 176. Não tenho tempo para, agora, neste momento, ler mais. Encontro:

Em nostalgias — Docel,  
Tenho saudades — Pekinie,  
Reminiscências — Brocado...

Pressinto um grande Mistério...  
Alvejo-me em cor e som...  
Arnezes, lanças, Rogério...

Eu também gostava de chamar pelo Rogério que traz arnezes e lanças. Mas, quem é o Rogério?

## CONCLUSÃO

De todo este vasto material, algumas conclusões se podem tirar com segurança. *Orpheu* atinge plenamente um dos objectivos dos que o lançaram: dar a conhecer a **nova geração**. As críticas são publicadas nos principais jornais do país, do Porto e de Lisboa, e em importantes jornais de expansão mais restrita, como sejam jornais partidários (republicanos e monárquicos) e regionais. Por outro lado, a abundância de citações que encontramos nesses artigos bastaria para que um leitor que não possuísse a revista ficasse com uma ideia do seu conteúdo, pelo menos na sua faceta mais vanguardista ou exibicionista.

Não há, porém, um reconhecimento unânime do valor dessa geração. A partir de Agosto de 1915 deixa de se falar na revista. Pessoa apercebe-se da importância de um terceiro número, tanto mais que ele poderia vir modificar a imagem deixada pelos dois primeiros, dominada pelos qualificativos **paulista** e **futurista**. O projecto de um *Orpheu sensacionista*, porém, não vai adiante, em parte pela deserção de membros do grupo possivelmente assustados pelo escândalo político da carta de Campos (e que os levará a não adiantar o financiamento necessário para a impressão de um número destinado a ser um sucesso editorial, como os anteriores), em parte pelo regresso a Paris de Sá-Carneiro, que se tornara o bombo de festa da maior parte das críticas negativas. O vazio que se faz em torno de Pessoa, e que é visível no seu pessimismo pós-*Orpheu*, tem como consequência o esboroar de um **ismo** português (o projectado Sensacionismo), e o regresso da ideia futurista, que culminará em 1917.

Na transição, o esteticismo da **nova geração**, de que o número espécime da *Contemporânea* fora uma amostra sem polémica, vai

ligar-se de forma confusa e inorgânica aos sectores conservadores da inteligência nacional. *Exílio* sai em Abril de 1916 — e a sua colaboração é predominantemente integralista. Aí, Pessoa dá notícia do «Movimento Sensacionista» na recensão de poemas de Pedro de Meneses (pseudónimo de Alfredo Guisado) e de Cabral do Nascimento:

O Sensacionismo surgiu, pois, como primeira manifestação de um Portugal-Europa, como a única «grande arte» literária que em Portugal se tem revelado, livre da estreiteza crónica que tem prendido no seu leito de Procrustes todos os nossos impulsos estéticos [...] O nosso meio jornalístico e «literário», acostumado ou a ser latoeirmente estrangeiro, ou a ser nacional no nível da Praça da Figueira, deu a *Orpheu* a única honra que em tais almas cabia conferir — a sua aversão.

É já um nostálgico certificado de óbito, este, que a sua resposta a um inquérito sobre a influência da nova geração na vida portuguesa acentua:

A influência da nova geração sobre a vida portuguesa? Nenhuma, porque não há vida portuguesa. A única vida portuguesa que há é a nova geração, e essa, por enquanto, pouco se tem influenciado a si própria.

Com efeito, este texto sai em *A Ideia Nacional*, revista monárquica dirigida por Homem Cristo Filho, em Abril de 1916. Então, José Pacheco era o seu orientador gráfico e Almada um dos principais ilustradores. À tentação esteticista soma-se o canto da sereia nacionalista, ou integrista<sup>(1)</sup> e ao mesmo inquérito responde Almada dizendo:

Portugal parou em Camões e recomeça no século XX. As gerações modernas acordam as heroínas dos plintos intactos da Batalha e reedificam as aristocráticas ruínas do Carmo sobre o Tejo.

As quinas encimam de novo a entrada da Europa.

<sup>(1)</sup> Será simplista, porém, associar este nacionalismo às ideias retrógradadas do Integralismo — Almada, Pessoa, Mário Saa, António Ferro, foram nacionalistas sem serem integristas; e até Augusto Ferreira Gomes, o poeta ocultista de *O Quinto Império* e da revista *Portugal*, aderiu em 1924 ao Partido Socialista.

Um ano antes, Homem Cristo congratulara-se pela expulsão de Pessoa de *O Jornal*, censurando as suas «grosseiríssimas palavras». Agora, o equívoco político-estético subsistia. Acolhendo os modernistas, o jornal monárquico atacava o Futurismo. Santa-Rita — monárquico confesso — protesta, mas em troca não recebe mais do que um novo insulto do panfletário director:

## FUTURISMO

Do Sr. Guilherme Santa-Rita, mais conhecido por Santa-Rita Pintor, recebemos a seguinte carta, que publicamos por dever de lealdade e pela consideração pessoal que nos merece o seu autor:

Lisboa, 29 de Abril de 1916.

Meu prezado Homem Cristo:

V. é uma criatura apreciabilíssima. É um negócio arrumado: não se fala mais nisso... Mas... com trezentos mil milhões de macacos!... Francamente!...

Que intempestiva local aquela sua sobre o futurismo! Que intempestiva, extemporânea, e tudo o mais que v. quiser! Que desgraças hipotéticas são essas que v. prevê para o futuro da nacionalidade, e de que aqueles a que v. chama futuristas seriam os causadores? Porque v. — na ânsia de colocar em alguém as culpas de erros que v. sabe de sobra de quem são — determinou chamar futuristas a todas as coisas más que há por cá, desde a desorganização das repartições públicas até à anarquia da vida nacional. Isso que sentido tem? Para que servem as palavras, senão para definir ideias? Que deplorável exemplo de anarquia mental não dá v. com a sua infeliz nota!

V. tem a obrigação de saber o que é o futurismo. V. tem a obrigação de saber que, futurista declarado, em Portugal, há só um, que sou eu. A sua frase «futuristas conscientes e inconscientes» é uma reserva sem habilidade. O futurismo não admite inconscientes. V. tem a obrigação de o saber, porque tem a obrigação de saber o que é o futurismo. E, se não sabe o que ele é, para que emprega o termo? Triste exemplo o seu de anarquia mental, repito-lhe...

Bem bastam as dificuldades que a chamada crítica portuguesa cria ao desenvolvimento de qualquer grande ideia artística. Bem bastam essas. Que lamentável é vê-lo de braço dado com toda essa imprensa com que v., noutros pontos, não se associa de bom grado!

V. conhece-me bem, sabe qual tem sido a minha vida de trabalho artístico, de esforço constante e consciente. E v. sabe que esse trabalho tem sido todo, de há anos para cá, adentro do futurismo. Não acha v. que um esforço honesto e probo merecia mais consideração da parte de alguém, que, por se intitular defensor do bom senso, devia impor-se a suficiente disciplina mental para pesar bem as suas palavras, medir bem os seus efeitos, e avaliar bem o alvo em que iam bater?

V. foi amigo do Marinetti em Paris. Leu os seus livros nos exemplares que ele próprio lhe ofereceu. Foi comigo — recordo-me perfeitamente — ouvi-lo algumas vezes no seu esforço heróico de propaganda, às conferências que ele realizava na casa de Bernheim Jeune. Conhece, portanto, por a lorde (*sic*) por a ouvir, o carácter absolutamente antiarquico. Não compreendo portanto como v. pode justapor as palavras «futurismo» e «anarquia». Essa aproximação não é verdadeira, e o senhor sabe muito bem que não é verdadeira. Então faça o que é o seu dever. Diga ao público do seu jornal o que é de justiça dizer-lhe para ele e para mim. E fica a coisa arrumada, e não se fala mais nisso...

O seu amigo Pintor para o servir

*Santa-Rita Pintor*

Nesta carta há ousadias de linguagem a que se não deveria ter deixado arrastar o jovem futurista e que, se se tratasse de qualquer outra pessoa, castigaríamos duramente. Mas o Sr. Santa-Rita tem-nos dado muitas provas de consideração, foi das primeiras pessoas que nos visitaram na esquadra da Boa Vista, quando ali estivemos presos, e não seria justo que o seu arrebatamento de hoje nos fizesse esquecer a sua gentileza de sempre.

Enganou-se de resto redondamente o Sr. pintor Santa-Rita se julgou, como parece, que pensávamos nele quando escrevemos o pequeno artigo que provocou a carta nervosa que acima deixamos publicada. Nunca vimos os trabalhos do Sr. Santa-Rita Pintor e ignorávamos absolutamente que o Sr. pintor Santa-Rita fosse futurista.

Dissemos e repetimos que o *futurismo* é uma nova forma de anarquia espiritual em que se debatia a Europa antes da guerra. Os leitores de *A Ideia Nacional* compreenderam-nos muito bem porque temos recebido dezenas de cartas de aplauso. Não temos a pretensão de querer convencer o Sr. Santa-Rita Pintor e enquanto o moço artista se limitar a expor os seus quadros nas paredes do seu quarto e a fazer propaganda entre meia dúzia de maduros cavaqueadores do Martinho, pouco ou nada nos preocupam as suas bizarras excentricidades.

E por hoje basta de *futurismo*. Estou a maçar-me e a maçar os leitores. Estimarei não ser obrigado a discutir novamente este assunto com o Sr. Santa-Rita para não ter que o melindrar. E procurarei esquecer que é pintor, visto que, merecendo-me consideração a sua pessoa, como futurista só me pode inspirar desprezo a sua pintura.

H. C. F.

Fraca seria a memória de Homem Cristo, a atentar na carta de 10 de Março de 1913 de Sá-Carneiro a Pessoa, em que aquele diz que o quadro — obviamente futurista — *O Ruído Num Quarto sem Móveis*, de Santa-Rita, estava no quarto parisiense do poeta, onde «ele o deixou para o mandar emoldurar, oferecido ao Homem Cristo Filho».

Mas na mesma página em que vem esta desmemoriada resposta, noticia o futuro admirador de Mussolini a morte de Sá-Carneiro, em termos que dão bem a sua visão da arte moderna:

#### MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Suicidou-se em Paris, sobre a colina boémia de Montmartre, o escritor-poeta Mário de Sá-Carneiro. O nosso pensamento evoca, num *memento religioso*, a estranha figura deste moço, a par de quem vivemos muito tempo, nessa camaradagem de aspirações e sonhos que une as almas e os temperamentos mais opostos, desde que uma hora se tenham sentido irmanadas pela mesma ânsia de novo e rebeldia. Essa hora prima da vida, julgamo-la nós quase sempre a antecâmara da glória; afinal, se para uns é a aurora da realidade, para outros, como Sá-Carneiro, é apenas o luminoso peristilo da Morte.

Não podemos ou não queremos apreciar o que vale a pequenina obra do suicida. Na sua arte vivia-se uma vida sensorial que nós reputamos mórbida e defeituosa; o seu espírito era antípoda do nosso e sempre, em nome das eternas leis da beleza e da disciplina, condenámos a sua estética bizarra. Estamos mesmo dolorosamente persuadidos de que a obra de Mário de Sá-Carneiro não poderá sobreviver ao lógico fecho que o suicídio pôs na anarquia espiritual da sua vida; temos porém de confessar que este suicídio lhe deu, perante os que dele duvidaram, um trágico acento de sinceridade.

A nossa piedosa simpatia segue a sua alma para além da vida; por isso, desejamos ardentemente que Deus lhe tenha concedido, antes que o seu espírito mergulhasse para sempre no mistério, uns poucos segundos de

lucidez, bastantes para que ele murmurasse, em contrita desculpa, aqueles versículos de Job: — «Senhor! A minha alma tomou tédio à minha vida...».

Com este suicídio, tem um ponto final o «tempo do *Orpheu*», do paulismo, do interseccionismo, do sensacionismo. Virão aí outros escritores, outros **ismos**, outras revistas, outra década. Por 1922, a *Contemporânea* tentará reunir, ainda, os sobreviventes do *Orpheu* de que, nas palavras de Pessoa, será de certo modo a sucessora.

Mas é também Pessoa que desabafará, em carta a Cortes-Rodrigues: «Mas que diferença!, que diferença! Uma ou outra coisa relembra esse passado; o resto, o conjunto...»

Não menos importante para nos certificarmos do êxito do *Orpheu* é verificar, a partir da leitura destes diversos testemunhos, positivos ou negativos, como surge uma osmose entre o tom da revista e o estilo da maior parte dos críticos. Para além da paródia — que está fora deste trabalho — vemos o aparecimento de verdadeiras peças criativas nas quais surge uma linguagem desenvolta, totalmente liberta do modelo literário do século XIX, impondo um vocabulário e uma sintaxe que constituem um momento de ruptura perfeitamente definido — como o fora da obra de Luís de Camões, no século XVI, em relação ao português arcaico. É esta mudança que fica, deixando marcas que se foram impondo, apesar de resistências múltiplas e de períodos de retrocesso, até ao momento em que a publicação sistemática das obras de Pessoa, que teve início na década de 40, veio consagrar os «loucos» de 1915.

## BIBLIOGRAFIA

### 1 — Fontes principais:

- ALMADA NEGREIROS, *Orpheu 1915-1965*, Ática, Lisboa.  
BOAVIDA PORTUGAL, *Inquérito Literário*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1915.  
CARLOS PARREIRA, *Santa-Rita Pintor, In Memoriam*, Lisboa, 1919.  
FERNANDO PESSOA, *Cartas a Armando Cortes-Rodrigues*, Inquérito, Lisboa.  
*A Nova Poesia Portuguesa*, Inquérito, Lisboa.  
*Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Edições Ática, Lisboa.  
*Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Edições Ática, Lisboa.  
*Obra Poética*, Aguilar, Rio de Janeiro, 1969.  
MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO, *Cartas a Fernando Pessoa*, 2 vols., Edições Ática, Lisboa.  
*Cartas de Mário de Sá-Carneiro*, Limiar, Porto, 1977.  
*Orpheu 1*, reedição, Ática, Lisboa.  
*Orpheu 2*, reedição, Ática, Lisboa.

### 2 — Obras de referência:

- CLARA ROCHA, *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.  
FERNANDO GUIMARÃES, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.  
JOÃO ALVES DAS NEVES, *O Movimento Futurista em Portugal*, Livraria Divulgação, Porto, 1966.  
JOÃO GASPAR SIMÕES, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1951.

### 3 — Principais revistas citadas:

- A Águia*, revista quinzenal ilustrada de literatura e crítica, Porto, 1910 (directores: Álvaro Pinto, Teixeira de Pascoais, etc.).  
*Teatro*, revista de crítica, Lisboa, 1913 (director: Boavida Portugal).

- Alma Nova*, revista de ressurgimento nacional, Faro/Lisboa, 1914 (director: Mateus Martins Moreno).  
*A Renascença*, revista de crítica, literatura, arte, Lisboa, 1914 (director: Carvalho Mourão).  
*A Galera*, revista quinzenal de arte e ciência, Coimbra, 1914 (directores: Alves Martins, Garcia Pulido, etc.).  
*A Ideia Nacional*, revista política bissemanal, Aveiro, 1915 (director: Homem Cristo Filho).

**4 — Jornais (cronologia das principais referências) — 1915:**

Março:

- A Capital*, 30 — «Os poetas do *Orpheu*».  
 31 — «Migalhas», de André Brun.

Abril:

- A Vanguarda*, 6 — «Maluqueira literária».  
*O Primeiro de Janeiro*, 7 — «*Orpheu*».  
*O Jornal*, 9 — «Eco: A crítica furiosa».  
 11 — «*Orpheu*», de António Antunes Belo.  
*Terra Nossa*, 11 — «Vient de paraître: *Orpheu*», de Carvalho Mourão.  
*A Vanguarda*, 13 — «Mais uma exposição de *Modernistas* — Escola... que não tem escola».  
*O Primeiro de Janeiro*, 13 — «Carta de Lisboa».  
*O Jornal*, 13 — «O suposto crime de *Orpheu* (entrevista com Almada Negreiros)».  
*A Nação*, 15 — «À janela — *Orpheu* (I)».  
*O Alentejo*, 15 — «Paroleiros».  
*A Nação*, 16 — «À janela — *Orpheu* (II)».  
*Terra Nossa*, 18 — «Variações».  
*A Ilustração Portuguesa*, «Poetas paranóicos», de Júlio Dantas.  
*O Intransigente*, 19 — «Paúlicos».  
*O Jornal*, 21 — «Crónica da vida que passa», de Fernando Pessoa.  
*A Nação*, 22 — Carta de Boavida Portugal.  
*O Jornal*, 22 — Carta de Boavida Portugal / *O Nacional*, 22 — Carta de B. Portugal.  
 25 — Carta de Santa-Rita Pintor.  
 28 — «Gazetilha», de António Antunes Belo.

Maio:

- O Jornal*, 8 — «O grande crime».

Junho:

- A Capital*, 28 — «Artistas de Rilhafoles».

Julho:

- O Primeiro de Janeiro*, 3 — «Carta do País: *Orpheu* 1.º».  
 4 — «Cartas do País: *Orpheu* 2.º».  
*A Capital*, 5 — «Gente para tudo».  
*O Mundo*, 5 — «Muito... paúlico».  
 7 — Cartas de Alfredo Guisado e de António Ferro.  
 9 — «Perversão moral».  
*O Primeiro de Janeiro*, 9 — «Carta de Lisboa».

Agosto:

- Diário de Notícias*, 5 — «Recensão a *Orpheu*».

## ÍNDICE

PRÓLOGO.....	9
I — O PROJECTO (1913-1914)	
1. TEATRO: A PROVOCAÇÃO CRÍTICA .....	19
2. O PAULISMO: UMA DINÂMICA DA ESTAGNAÇÃO.....	37
3. A DANÇA DOS ISMOS.....	43
II — A REVISTA (1915)	
1. «ORPHEU 1».....	59
2. «ORPHEU» NO SUL .....	89
3. «ORPHEU 2».....	101
4. «ORPHEU» NO NORTE .....	119
CONCLUSÃO .....	135
BIBLIOGRAFIA .....	143