

Cid Seixas e Adriano Eysen  
(Org.)

# ORPHEU EM PESSOA



Simpósio Internacional 100 anos da revista *Orpheu*:  
Fernando Pessoa e as Poéticas da Modernidade

**e-book.br**

EDITORA UNIVERSITÁRIA  
DO LIVRO DIGITAL

## ORPHEU EM PESSOA

O centenário da revista *Orpheu* permitiu-nos visitar, neste ano de 2015, a história de uma publicação de apenas dois números, formada por jovens rapazes. Não obstante a sua brevidade, *Orpheu*, fez com que a literatura escrita em português, e nomeadamente a poesia portuguesa, não mais voltasse a ser a mesma.

Essa e outras questões, sobre uma geração que teve como centro constelar o poeta Fernando Pessoa, são tratadas neste livro que é uma reunião de alguns trabalhos apresentados ao SIMPÓSIO INTERNACIONAL 100 ANOS DA REVISTA *ORPHEU*: FERNANDO PESSOA E AS POÉTICAS DA MODERNIDADE.

São ao todo dez autores que apresentam diferentes enfoques dos temas abordados.

# Orpheu, a alma nua da poesia

Lélia Parreira Duarte  
Universidade Federal de Minas Gerais

“(…) na nossa sensibilidade actual o que não for  
explosão não existe.”

Almada Negreiros, *Ultimatum Futurista*

Parte do *Ultimatum Futurista*, de Almada Negreiros, publicado em 1917, esta epígrafe parece expressar o espírito de *Orpheu*, grupo de intelectuais e artistas que preferia a guerra ao marasmo e ao tédio que via dominar em Portugal, na época. É o que diz Almada Negreiros, ao comentar a recepção negativa da revista.

*Orpheu* seria portanto uma explosão e representaria a Modernidade para esse grupo de jovens rebeldes, cuja pátria deveria acolher, na arte, os diferentes interesses do país. Para trás da nova revista ficariam um passado de convenções literárias e sociais, preconceitos burgueses e modas obsoletas. À frente estariam os de *Orpheu*, esses homens do mundo (como diria Baudelaire). Viajantes e viajados, traziam eles para Portugal um olhar dominado por incontável paixão de sentir e expressar a modernidade.

Era estranha para o público essa poesia diferente, que testemunhava um mundo novo, de velocidade, de

maquinismos, fábricas, comboios e pluralidades; mas também do transitório, do circunstancial, do fugidio, do contingente, da insatisfação constante, da presença da guerra e da morte...

Como se sabe, alguns viram em *Orpheu* uma literatura de manicômio; para outros, ela representaria uma modernidade futurante, em confronto com o nada, numa ruptura clamorosa com a poesia portuguesa anterior. Eduardo Lourenço pergunta, referindo-se à polémica que discute a publicação: trata-se de nostalgia intemporal de paraísos perdidos ou futuros, ou de celebração de tempos novos de beleza e fascínio, desconhecidos dos antigos? Haveria na nova revista conteúdo e forma revolucionários, ou apenas simbolismo e ultrassimbolismo, na visão e no fundo?

Indubitavelmente, a publicação de *Orpheu* foi mesmo uma explosão. Fernando Pessoa escreve ao açoriano Armando Cortes-Rodrigues: “Somos o assunto do dia em Lisboa, sem exagero lho digo. O escândalo é enorme. Somos apontados na rua, e toda a gente – mesmo extraliterária – fala do “Orpheu”.

Em artigo publicado na revista *Águia*, três anos antes, Fernando Pessoa já explicara porque a opinião pública não podia aceitar essa nova geração: os maiores de trinta anos, “inadaptabilisáveis”, seriam incompreendedores-natos, porque já velhos; outra parte seria de incompreendedores de ocasião, por circunstâncias variadas; outra parte, ainda, seria de jovens poetas e litteratos que não perceberam a importância desse movimento, embrião de ideias e tendências novas. (cf. *Fotobiografia de Fernando Pessoa*, 1988, p. 31).

Mas por que seria assim tão incompreensível esse novo Orpheu?

O nome da revista ajuda a entender o seu espírito: Orpheu é personagem mítica que regressa da morte e canta uma vitória que entretanto não se completa: ao desobedecer à ordem de não olhar para ver se Eurídice o seguia, Orfeu condena-se a jamais recuperar sua amada. Resta-lhe o seu canto que, em indiscutível beleza, falará sempre de morte, de dor, de incompletude, de insatisfação. Como se dissesse, com Kovadloff: “A palavra poética é justamente a que reconhece a própria penúria” (Kovadloff, 2003, p. 25).

É o que, de certa forma, faz *Orpheu*: testemunha o triunfo dos motores, das máquinas e das indústrias, o que resulta, entretanto, na sua divisão em um eu insaciável, de impensável completude, com a consciência infeliz de quem busca o absoluto e encontra apenas o próprio vazio interior.

“Sá-Carneiro e Pessoa participam dessa tentação”, diz Eduardo Lourenço (1974, p. 65). Assim se explicaria a “blague” do poema “Manucure” (publicado no segundo número da revista), e que não seria mais pura “blague”. E também os gritos da “Ode triunfal”, que não seriam simples onomatopeias. Porque essa linguagem não queria mais ser apenas um meio de transmissão de ideias, mas sim ato, realidade, como seria, por exemplo, a curva ondulada do verso de Sá-Carneiro “É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existel...” (*Orpheu* 2, p. 30). Ou como seriam os versos onomatopaicos da “Ode triunfal”, de Fernando Pessoa:

*Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!*

*Hup lá, hup lá, hop-lá-bô, hup-lá!*

*Hê-bá! Hé-bô! Ho-o-o-o!*

*Z-Ꞥ-Ꞥ-Ꞥ-Ꞥ-Ꞥ-Ꞥ-Ꞥ-Ꞥ-Ꞥ!*

*Ab não ser eu toda a gente e toda a parte!*

*(Orpheu 1, p. 110)*

A representação seria feita pela linguagem em si mesma, renunciando o que diria Mário de Andrade, na sua parábola “A escrava que não é Isaura”: a intenção seria a de desnudar a poesia dos adereços e disfarces que a escondiam, para mostrá-la em sua fascinante nudez. Se durante milênios a poesia fora adorno de múltiplos reis e poderes variados, agora deveria ela ficar nua diante de si mesma, revelando um país empobrecido e decadente, com inevitáveis angústia e depressão, como se indica nos versos de Álvaro de Campos:

*Sou nada...*

*Sou uma ficção...*

*Que ando eu a querer de mim ou de tudo neste mundo?*

*(Orpheu 1, 1915, p. 110)*

Ou como diria depois Sá-Carneiro, na epígrafe de *Indícios de ouro*:

*Tenbo medo de Mim. Quem sou? Donde cheguei? ...*

*Aqui, tudo já foi... em sombra estilizada,*

*A cor morreu – e até o ar é uma ruína... (...)*

*(Orpheu 1, 1915, p. 110)*

Eduardo Lourenço diz que (...) “o que Sá-Carneiro e Pessoa encontraram de menos foi o mundo”. No seu tempo já não havia mundo e o que eles visualizaram foi um “Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada do nada” (Álvaro de Campos, “Tabacaria”, p. 196).

O traço diferencial da modernidade, o sinal de seu nascimento, diz Octavio Paz, é a atitude crítica. Crítica que o grupo de *Orpheu* compartilha com ícones europeus modernistas, vistos pela sociedade como boêmios e marginais: inadaptados seriam por exemplo Baudelaire e Verlaine, os andarilhos sem eira nem beira Rimbaud e Gauguin, os frequentadores de hospícios Toulouse-Lautrec e Van Gogh...

Na trilha desses insatisfeitos provocadores, o Grupo de *Orpheu* se delicia ao escandalizar o respeitável e “lepidóptero burguês”, dando “uma bofetada no gosto público”, como diz Almada Negreiros. Para desqualificar essa produção estranha, o conservadorismo português chama-a de “Literatura de manicômio”, relacionando “rilhafolescamente” “os bardos de Orpheu” com “doídos com juízo” e “alienistas”.

Seriam mesmo negativas, entretanto, todas as críticas recebidas pela revista?

Houve vozes divergentes, que viam a nova revista como “espécie de resumo das varias correntes modernas na nossa literatura”; falavam da analogia desse movimento com outros vistos no estrangeiro, e afirmavam que “só alguém de acanhadíssima cultura e fraco espírito crítico negará quer a originalidade desses poetas e prosadores, quer mesmo, o seu real talento”.

Registradas na fundamental edição crítica organizada por Jerónimo Pizarro no volume *Sensacionismo e outros ismos*, essas críticas dizem, por exemplo, que “*Orpheu* apresenta uma nova forma litteraria, uma nova visão da Realidade e da Vida, uma nova forma de dar expressão às sensações e aos pensamentos”. (...) (Cf. Pizarro, 2009, p. 45, 46, 47).

Mas qual seria essa nova forma? Vejamos a questão com base nos dois expoentes máximos do grupo *Orpheu*: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa.

LÉLIA PARREIRA – NADA ME SATISFAZ





## MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa integraram o grupo de *Orpheu* desde o seu primeiro momento. Como se sabe, foram editores da revista a partir de seu segundo número, sendo que Sá-Carneiro, através de seu pai, teria sido o garantidor da sustentação financeira da publicação.

O autor de *Dispersão* não chegou a completar 26 anos. Morreu um ano depois do lançamento de *Orpheu*, num suicídio espetacular: encenado, apoteótico, verdadeira explosão futurista de paradoxal autodivinização. Não seria essa morte uma tentativa de criar a poesia que ele não se acreditara capaz de realizar, em vida?

O Poeta não se mata para adquirir um Sentido; sua morte seria a coroação de uma vida de poesia, que ele queria funambulescamente comemorada, como diz no poema “Fim”.

*Quando eu morrer batam em latas,  
Romçam aos saltos e aos pinotes,  
Façam estalar no ar chicotes,  
Chamem palhaços e acrobatas!*

*Que o meu caixão vá sobre um burro  
Ajaezado à andaluza...  
A um morto nada se recusa,  
E eu quero por força ir de burro!*

Sá-Carneiro. Fim, [19-], p. 168.

A propósito dessa morte prematura de Sá-Carneiro, diz Ettore Finazzi-Agró que muito mais alto falará esse corpo suicida que, de dentro de uma morte anunciada e procurada, mostra a que veio essa comunidade órfica. Esta que fundaria, “na sua inconsistência palpável”, uma palavra poética estranha, em que os vazios e intervalos acentuam o desconforto, apoiando-se em espaços brancos e reticências.

Esse processo muito se acentuará em Sá-Carneiro depois de *Orpheu 1*. Vejam-se os poemas “16”, “A Inegualavel” e “Apoteose”. E, especialmente, “Vontade de dormir”, que tentei representar no quadro intitulado “Fios de oiro” e que, como aliás todo o livro *Dispersão*, fala desse “destino alto e raro” que o eu poético, entretanto, não consegue realizar:

VONTADE DE DORMIR

*Fios de oiro puxam por mim  
A soerguer-me na poeira –  
Cada um para o seu fim,  
Cada um para o seu norte...*

... ..

*- Ai que saudades da morte...*

... ..

*Quero dormir... ancorar...*

... ..

*Arranquem-me esta grandeza!*

*- P'ra que me sonha a beleza,*

*Se a não posso transmigrar?...*

(Sá-Carneiro, 19-, p. 60)

O Poeta refere-se a estátuas falsas e a um sofrido “quase” que nada consegue atingir ou possuir ; ele é um “Não”, uma “Certa voz na noite, ruivamente”, com suas miragens, falsidades, não seres. Mesmo a “Apoteose” é plena de negatividades que terminam em “pântanos de Mim” e em “jardim estagnado”. Em “A queda”, representa-se uma morte em ato: (“Tombei... / E fico só, esmagado sobre mim”).

Como o cubista Cézanne, Sá-Carneiro pretendia uma arte nova, mas permanecia céptico quanto a alcançar o seu objetivo: encontrar equilíbrio entre a violência da sensação e uma harmonia que pudesse conviver com essa morte do sujeito clássico e a consequente desestabilização de significações convencionais:

*Aonde irei neste sem-fim perdido,  
Neste mar ôco de certezas mortas? –  
Fingidas, afinal, todas as portas  
Que no dique julguei ter construído...  
(Ángulo, de 1914, p. 22)*

A movimentação do Poeta entre escritas diversas já falava de sua falta de rumo (escrevia ele poemas, novelas, narrativas, cartas), em estilos que oscilavam entre Simbolismo, Futurismo, Interseccionismo, Cubismo, Surrealismo...

*(As mesas do Café endoideceram feitas ar...)  
Caiu-me agora um braço... Olha, lá vai êle a valsar  
Vestido de casaca, nos salões do Vice-rei...  
(Subo por mim acima como por uma escada de corda,*

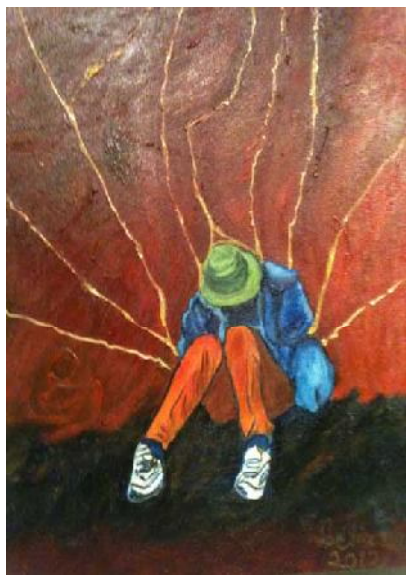
*E a minha Ansia é um trapézio escangalhado...*  
(*Orphen*, 1915, p. 19)

Sá-Carneiro quer seguir trilhas abertas por inovadores como Picasso (que ele conhece através de Santa Rita Pintor, como refere em cartas a Fernando Pessoa). Interessa-se entretanto mais pelo Cubismo: confessa serem-lhe simpáticos aqueles que “tentam em vez de reproduzir vaquinhas a pastar e caras de madamas mais ou menos nuas – antes, interpretar um sonho, um som, um estado de alma, uma deslocação de ar, etc”. (Sá-Carneiro, 1959, p. 81). E assim Sá-Carneiro inscreve-se na modernidade e, tentando convencer Fernando Pessoa do valor e do interesse da nova estética, caminha inexoravelmente para “A queda”, para um “Além-tédio”, depois de um “Quase”, de uma “Asa que se elançou mas não voou...”, num fantástico “Rodopio”, em que se interseccionam vertiginosamente fantasias, desejos e nostalgias, esplendores e ruínas, em “vislumbres de não-ser”...

Outro exemplo do caráter avançado da obra de Sá-Carneiro seria sua narrativa *A confissão de Lúcio*, com seus elementos cubistas, futuristas e surrealistas, em torno da inconsistência e transitoriedade do eu e da criação (a pintura acima é uma ilustração da Festa da americana, que faz parte da narrativa). Peço licença para uma nota testemunhal, que julgo bastante pitoresca: durante o meu curso de Letras, na UFMG, fui monitora de Literatura Portuguesa e, encarregada de preparar apresentação de pesquisa sobre *A confissão de Lúcio*, tive que me haver com todos aqueles espaços e reticências,

sem livros, sem computador, sem scanner e sem xerox (isso foi em 1967), na tarefa de datilografar o texto da narrativa em stênceis, para que todos os alunos pudessem ter o seu livro para leitura. Outros tempos!...

Os estudos da época desenvolveram-se posteriormente, e pudemos observar em *A confissão de Lúcio* os inusitados registros de produção de uma arte que, nas trilhas da ironia do Romantismo Alemão, já adotadas pelo Futurismo, queria reconhecido o seu estatuto de arte e a modernidade de seu texto: a divergência de vozes e seu oscilante narrador, o espelhamento constante e as várias narrativas encaixadas *en abîme*, com seus sugestivos nomes e seu clima de mistério e enigma, na constante relação com luminosidade e fogo / poder. Apontaram-se ainda os duplos em que se desdobram narradores e personagens do texto, signos do próprio deslocamento do discurso e do sem lugar do sentido. Podemos então imaginar a violência da reação provocada por *A confissão de Lúcio*, publicada em 1914, ainda antes de *Orpheu*...



LÉLIA PARREIRA – FIOS DE OIRO  
(DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO)



LÉLIA PARREIRA – FERNANDO PESSOA E SEUS HETERÔNIMOS

## FERNANDO PESSOA E SEUS HETERÔNIMOS

A produção literária de Pessoa foi inicialmente muito voltada para a reflexão crítica sobre “A nova poesia portuguesa”. Foi o estímulo de Sá-Carneiro que o fez investir realmente na poesia, lembra Teresa Rita Lopes (1990): o autor de *A confissão de Lúcio* ajudou a nascer e fez crescer os heterônimos pessoanos, especialmente as odes sensacionistas de Campos, “essas que glorificavam a “magia contemporânea”. Dizia o poeta de *Dispensão*: “É preciso que se conheça o poeta Fernando Pessoa, o artista Fernando Pessoa – e não o crítico só – por lúcido e brilhante que seja”. (Sá-Carneiro, 1959, Carta de 03.02.1913).

As Odes sensacionistas de Pessoa/Campos realmente glorificavam a magia daqueles tempos de múltiplas conquistas; falavam elas também, entretanto, da incompletude de um eu perdido na velocidade, na transitoriedade e na errância que caracterizam o Orfeu mítico e a própria poesia como desmedida. O heterônimo confessa o constante uso da máscara, numa criação que fala de ausência e melancolia, pois tudo é vazio, fingimento, linguagem, como diz o poema “Depuz a máscara e vi-me ao espelho”:

*Depuz a mascara e vi-me ao espelho...  
Era a criação de ha quantos anos...  
Não tinha mudado nada...*

*É essa a vantagem de saber tirar a mascara.*

*É-se sempre a criança,  
O passado que fica,  
A criança.*

*Depuz a mascara, e tornei a pol-a.  
Assim é melhor.  
Assim sou a mascara.*

*E volto à normalidade como a um terminus de linha.*  
(Pessoa / Campos, 1990, p. 252).

Com a heteronímia o poeta dessubjetiva-se e ressubjetiva-se, exercitando a linguagem, já que o eu nunca será inteiro, sempre fragmentado e incompleto, “Cacos de mim”...

*A minha alma partiu-se como um vaso vazio.  
Caiu pela escada excessivamente abaixo.  
Caiu das mãos da creada descuidada.  
Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso.*

*Asneira? Impossível? Sei lá!  
Tenho mais sensações do que tinha quando me sentia eu.  
Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho  
[por sacudir.  
(Pessoa/Campos, 1990, p. 213)*

Bernardo Soares fala da angústia dessa pluralidade:

*Meu Deus, meu Deus, a quem assisto?*



*Quantos sou?*

*Quem é eu?*

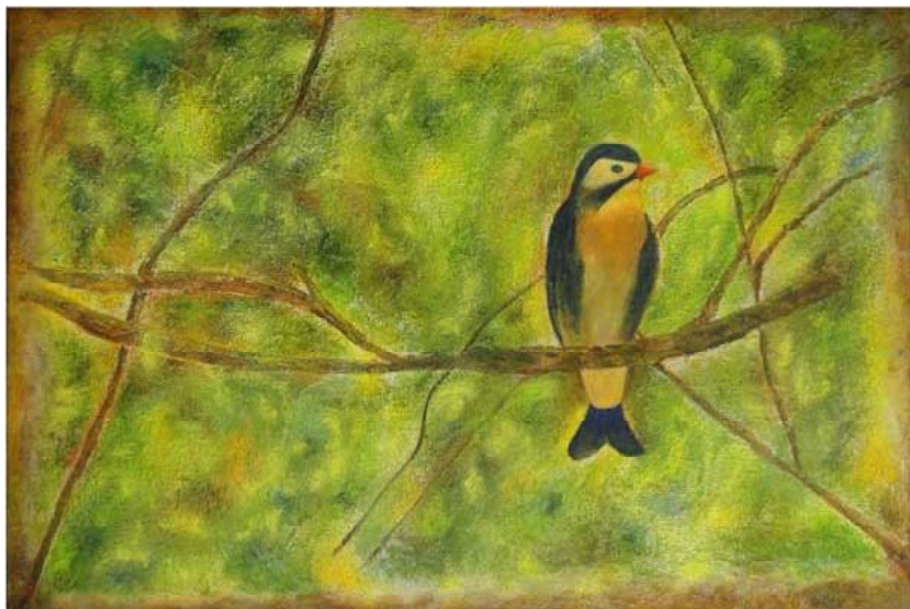
*O que é este intervalo que há entre mim e mim?*

(Pessoa, *Livro do desasociego*. 2010. Tomo I, p. 481).

Há em Pessoa uma “tendência orgânica e constante para a despersonalização”, diz Giorgio Agamben. E o filósofo cita Pessoa, ao falar de dessubjetivação – “transformação do poeta em ‘puro terreno de experimentação’ do Eu e das suas possíveis implicações éticas” (Agamben, 2008, p. 121-122). Pessoa seria um exemplo do artista moderno, cuja obra de arte tem como base uma atitude realista, crítica, descrente, desengañada. A base de sua criação seria a negatividade, a irônica autonegação, que afirma e ao mesmo tempo nega um desejo sempre impossível, que não poderia ser realizado ou gozado a não ser por uma linguagem que não se fecha, que nada conclui, mas que, por isso mesmo, testemunha esse eu incompleto, feito apenas de linguagem.

## PESSOA ORTÔNIMO

O Poeta dos heterônimos não precisa deles, entretanto, para revelar-se um ser de perda, de falta, de insatisfação, como revelam tantos poemas do *Cancioneiro*, assinados pelo ortônimo. Um exemplo é “Leve, breve, suave”, que assim illustrei:



LÉLIA PARREIRA – LEVE, BREVE, SUAVE

O prazer e a completude que o Poeta deseja representam-se num canto de ave, tão fugaz e tão irremediavelmente perdido. O seu desejo vão parece representado na disposição sincopada dos versos do poema. Ou então pode ser observado num outro, intitulado “O menino da sua mãe”, como se vê no quadro abaixo. O soldado está no campo de batalha, morto, enquanto a mãe reza em casa, esperando uma volta que nunca acontecerá:

*Lá longe, em casa, há a prece:*

*“Que volte cedo, e bem!”*

*(Malhas que o Império tece!)*

*Jaz morto, e apodrece,*

*O menino da sua mãe.*

(Pessoa, apud Lourenço, 2006, p. 22-23).

A consciência infeliz do Poeta constata a obscura sabedoria segundo a qual só a quem já não tem esperanças foi dada a esperança, e só a quem, de qualquer maneira, não poderá alcançá-las, foram dadas metas a alcançar, como essa mãe que reza, confiante na volta (impossível) do filho. (Cf. Agamben, 2007, p. 55-56).

Até mesmo quando o ortônimo celebra os grandes feitos das viagens e do domínio dos mares, em *Mensagem*, a ideia da morte e a sensação de falta, perda e frustração perturbam as suas comemorações:

*Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!*  
(Pessoa. *Mensagem*. 2006, p. 211).

O Poeta canta descobertas e conquistas, mas fala principalmente de perda e dos decorrentes sofrimento, exílio, ruína e solidão. O que importa, como no Orfeu mítico, é o canto, a linguagem. Sempre a falta e a negatividade como impulsos para a criação poética, como diz Agamben: a acídia e a melancolia são doenças mortais que entretanto trazem em si “a possibilidade da própria cura”; a maior desgraça seria “nunca tê-la tido”. (Agamben, 2007, p. 32).

Um grande exemplo dessa associação estaria em *O Marinheiro*, incluído no primeiro número de *Orpheu*. Nesse drama estático que é também poesia / ficção, as

veladoras são personagens relativizadas pela consciência de terem realidade apenas a partir de sua capacidade de usar a linguagem, de contar umas às outras os seus sonhos, enquanto velam a donzela morta que, como elas, não tem consistência; são reversíveis o sonho e a realidade, assim como o sujeito e o objeto do sonho: ao invés de ser o marinheiro um sonho das veladoras, não seriam elas uma realização onírica dessa personagem sonhada, uma nova forma de *mise-en-abyme* dentro do texto? E não estaria aí uma das críticas de *Orpheu* a esse país decadente, que preferia viver no passado e nos sonhos de supostas grandezas?

Mas voltemos aos heterônimos pessoanos: se o último ato poético de Sá-Carneiro é o suicídio, a explosão de Fernando Pessoa em heterônimos - máscaras de linguagem - mostra que também ele assume a condição de *homo sacer*, o sacrificado sem que alguém o defenda, de que fala Agamben (2004). Diversificando os seus eus, o poeta transforma em múltipla poesia a angústia e a melancolia que o oprimem, e assim confirma o dito de Blanchot: “a obra só é obra se é a unidade dilacerada” (1987, p. 227).

Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis, e ainda o semi-heterônimo Bernardo Soares seriam assim eus-poéticos que multiplicam a “vida nua” dessa modernidade em que as palavras são miragens de plenitude: o que elas realmente carregam é a insatisfação, o vazio, a ausência...

Vejamos rapidamente essa angústia em Álvaro de Campos:



LÉLIA PARREIRA – DE LA MUSIQUE

Um bom exemplo estaria no poema “De la musique”, que assim tentei representar, e em que a carga simbolista não esconde a busca infrutífera, o desejo frustrado:

*Ah, pouco a pouco, entre as árvores antigas,  
A figura dela emerge e eu deixo de pensar...  
Pouco a pouco, da angústia de mim vou eu mesmo  
[emergindo...*

*As duas figuras encontram-se na clareira ao pé do lago...*

*...As duas figuras sonhadas,  
Porque isto foi só um raio de luar e uma tristeza minha,  
E uma suposição de outra coisa,  
E o resultado de existir...*

*Verdadeiramente, ter-se-iam encontrado as duas figuras  
Na clareira ao pé do lago?*

*(...Mas se não existem?...)*

*... Na clareira ao pé do lago?...*

(Pessoa / Campos, 1990, p. 216-7)

A paisagem fantasmática e a evanescente musicalidade do texto, no seu carácter simbolista, vago e inapreensível, em que abundam perguntas, pausas e reticências, parecem tudo reduzir a jogos de linguagem e cantos de se-reias que desaparecem a uma aproximação, o que lembra uma frase de Bernardo Soares: (...) na arte não ha desillusão porque a illusão foi admittida desde o principio. Da arte não ha despertar, porque nella não dormimos, embora sonhassemos. Na arte não ha tributo ou multa que paguemos por ter gosado d'ella. (Pessoa, *Livro do desasocego*. 2010. Tomo I, p. 481).

Outros poemas de Álvaro de Campos serão certamente mais violentos, mais pesados, mais “modernistas”. Eis, ao lado, a representação que fiz do “Bicarbonato de soda”.

*Subita, uma angustia...*

*(...)*

*Uma desconsolação da epiderme da alma,*

*Um deixar cabir os braços ao sol-pôr do esforço...*

*(...)*

*Mas o que é que me falta, que o sinto faltar-me no*

*[estomago e na circulação do sangue?*



LÉLIA PARREIRA – BICARBONATO DE SODA

Lélia Parreira  
2011

*Que atordoamento vazio me esfalfa no cérebro?*

*Devo tomar qualquer coisa ou suicidar-me?*

*Não: vou existir. Arre! Vou existir.*

*E-xis-tir...*

*E-xis-tir... (...)*

(Pessoa/Campos, p. 305-6)

E-xis-tir..., com essa consciência infeliz de perda do eu, esse vazio interior e a sensação de que o eu chegou “demasiado tarde para os deuses e demasiado cedo para o ser”, como diria Heidegger. A criação trará talvez um lenitivo para esse sofrimento, mesmo que seja para expressar apenas um “Nada me satisfaz”. Com angustiada tristeza, o desventurado vê os seus irmãos sem qualquer qualidade. Por que será que isso nos lembra a ironia de Campos, no “Poema em linha reta”? Cito um trecho:

(...) (E) *Eu, que tenho sofrido a angústia das*  
*[pequenas coisas ridículas,*  
*Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo,*

*Tôda a gente que eu conheço e que fala comigo*  
*Nunca teve um acto ridículo, nunca sofreu enxovalho,*  
*Nunca foi senão príncipe – todos êles príncipes – na vida...*  
(Pessoa/Campos, 1990, p. 274).

O sentimento é de ser reles e “Vil no sentido mesquinho e infame da vileza”, numa sociedade em que imperam a desonestidade e o fingimento; é insuportá-



vel a vida, nesse desespero que está consciente de ser desespero, o pior deles, como diz Kierkegaard. E isso traz um terrível cansaço:

*O que ha em mim é sobretudo cansaço  
Não d'isto nem d'aquillo,  
Nem sequer de tudo ou de nada:  
Cansaço assim mesmo, ele mesmo,  
Cansaço.*

Mas e Ricardo Reis e, principalmente, Alberto Caeiro, vistos por tantos como a solução encontrada por Pessoa para a sua crise existencial?

Caeiro representaria a descoberta de que o problema do ser humano está no pensamento; para igualar-se à natureza que não pensa, Caeiro propõe umas das soluções aventadas por Freud: abandonar a civilização para voltar ao estado primitivo que garantiria uma soma grande de felicidade. Certamente por isso, e esquecendo o fingimento poético, tantos veem Caeiro como a face tranquila com que Fernando Pessoa teria encontrado a paz.

Diz o heterônimo (chamei a este quadro “O essencial é saber ver) :



LÉLIA PARREIRA –  
O ESSENCIAL É SABER VER

*O essencial é saber ver,  
Saber ver sem estar a pensar,  
Saber ver quando se vê,  
E nem pensar quando se vê  
Nem ver quando se pensa. (...)*  
Pessoa / Caeiro (1965, p. 217)

A busca de sentido seria o problema do homem. Para que buscar o mistério? Diz o heterônimo:

*(...) o único sentido oculto das cousas  
É elas não terem sentido oculto nenhum.*

*É mais estranho que todas as estranhezas  
E do que os sonhos de todos os poetas  
E os pensamentos de todos os filósofos,  
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser  
E não haja nada para compreender. (...)*  
(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 223)

Caeiro pretende estar objetivo e tranquilo, fugir do sentimento, da angústia, da atividade mental. Por isso critica os poetas que veem significações na natureza, como no poema

*O luar através dos altos ramos,  
Dizem os poetas todos que ele é mais  
Que o luar através dos altos ramos.*

*Mas para mim, que não sei o que penso,  
O que o luar através dos altos ramos*

*É, além de ser  
O luar através dos altos ramos,  
É não ser mais  
Que o luar através dos altos ramos.*  
(Caeiro, 1965, p. 222)

Entretanto, revelando talvez a utopia dessa atitude, depois de criar os trinta e tantos poemas de “O guardador de rebanhos” de Caeiro, Fernando Pessoa retorna a si mesmo, e escreve a “Chuva oblíqua”, numa espécie de êxtase que não consegue definir:

*Atravessa esta paisagem o meu sonho dum pôrto infinito  
E a côr das flôres é transparente de as velas  
[de grandes navios  
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra  
Os vultos ao sol daquelas árvores antigas...]*  
(Pessoa, 1965, p. 113)

O interseccionismo e o clima de sonho, presentes no poema, poderiam indicar a existência dos vários heterônimos, cada um no seu agora, com uma linguagem peculiar, mostrando não ter outra consciência a não ser a de linguagem. Não seriam então a acídia e a melancolia, de que fala Agamben as responsáveis também pela criação de Alberto Caeiro?

Não seriam essas, ainda, as libertadoras da bÍlis negra, que explicaria as explosões de descontentamento e desilusão de Álvaro de Campos, presentes, por exemplo, nas Odes, na Tabacaria, no Opiário, em “Se te queres matar, porque não te queres matar?”, nos dois

“Lisbon revisited”, em “Imnsonia”, no “Aniversário”, em “Esta velha angústia”, no “Poema em linha reta” e tantos outros? Lembremos o início da “Tabacaria”:

*Não sou nada  
Nunca serei nada  
Não posso querer ser nada  
À parte isso tenbo em mim todos os sonhos do mundo.*  
(Pessoa / Campos, 1990, p. 226)

A negatividade parece mais evidente nos versos desse heterônimo, que seria certamente, ao lado de Bernardo Soares, o principal representante da angustiada tristeza e do desespero da acídia.

Campos fala amargamente da desilusão daquele que se julga “o da mansarda”, o que será sempre “o que não nasceu para isso” e inveja quem pode ter a sua verdade:

*(Come chocolates, pequena;  
(...)  
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade  
[com que comes!  
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha  
[de estanho,  
Deito tudo para o chão, como tenbo deitado a vida.)*  
(Pessoa / Campos, 1990, p. 198)

A bÍlis negra o levaria também a lamentar, no “Aniversário”:

*O que sou hoje é terem vendido a casa,*

*É terem morrido todos,  
É estar eu sobrevivente a mim mesmo como um  
[phosphoro frio...  
(Pessoa / Campos, 1990, p. 218).*

E o levaria também a falar da angústia que nada lhe permite decidir, como em “Ao volante do Chevrolet pela estrada de Cintra”:



LÉLIA PARREIRA – AO VOLANTE DO CHEVROLET PELA ESTRADA DE CINTRA

*Vou passar a noite a Cintra por não poder*  
[passal-a em Lisboa,  
Mas, quando chegar a Cintra, terei pena de não ter  
[ficado em Lisboa.  
Sempre, sempre, sempre,  
Esta angústia excessiva do espírito por coisa nenhuma,  
Na estrada de Cintra, ou na estrada do sonho,  
[ou na estrada da vida...  
(Pessoa / Campos, 1990, p. 206).

Nada responde ao desejo ou elimina a angústia, que seria inerente ao ser humano e teria realmente explodido nesse momento modernista em que se produz *Orphen*.

Na “Ode marítima”, o Poeta fala novamente de viagens: portos, cais, navios, partidas e chegadas, reafirmando “Eu sou sempre o que quer partir”, mas também o que fica sempre, sempre, sempre. Ratificam-se, assim, a angústia inexplicada e a saudade misteriosa que caracterizam o heterônimo:

*Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!*  
*E quando o navio larga do cais*  
*E se repara de repente que se abriu um espaço*  
*Entre o cais e o navio,*  
*Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,*  
*Uma névoa de sentimentos de tristeza*  
*Que brilha ao sol das minhas angústias relvadas (...)*  
Pessoa / Campos. (2006, p.81).

E assim Álvaro de Campos (e certamente todos os heterônimos) parece comprovar o que diz Agamben sobre a melancolia e o fantasma na cultura ocidental. O próprio filósofo cita Pessoa, ao falar de dessubjetivação – “transformação do poeta em ‘puro terreno de experimentação’ do Eu e das possíveis implicações éticas” (Agamben, 2008, p. 121-122).

Agamben julga Pessoa exemplar no sentido de artista moderno, cuja obra de arte tem uma atitude realista, crítica, descrente, desenganada. A base de sua criação seria a negatividade, a irônica autonegação, que afirma e ao mesmo tempo nega um desejo sempre impossível, que não poderia ser realizado ou gozado a não ser por uma linguagem que não se fecha, que nada conclui, mas que, por isso mesmo, testemunha o desespero desse eu incompleto, feito apenas de linguagem.

## RICARDO REIS

Com a disciplina mental e a linguagem contida dos clássicos Horácio e Epicuro, Ricardo Reis fala da brevidade da vida, da inanidade dos bens terrenos, dos enganos da fortuna, da importância de gozar moderadamente os prazeres. A sabedoria de Reis estaria em sentar-se ao sol, abdicar de tudo e ser rei de si mesmo, pois “Os deuses são deuses, / porque não se pensam.” (Pessoa / Reis, 1994, p. 134). Daí a contenção do heterônimo, o seu conselho de ser inteiro em si mesmo, não esperar nada fora de si, como a lua que brilha toda em cada lago, pois sábio será aquele que vive o seu dia como se fosse eterno.

De acordo com Reis, até o amor é enganador e perigoso:

*Quer pouco, terás tudo.  
Quer nada, serás livre.  
O mesmo amor que tenham  
Por nós, quer-nos, opprime-nos.*  
(Pessoa/Reis (1994, p. 167).

O heterônimo escreve as suas *Odes*, mas o que propõe nelas é o isolamento, a paralisia, a contenção, a inatividade. A sua máscara é clássica, altaneira, e com ela ele aceita até a morte.

Não se parecem assim Ricardo Reis, Alberto Caeiro e mesmo Bernardo Soares? Naquela ode que assim começa: “Seguro assento na coluna firme / Dos versos em que fico, / Nem temo o influxo innumero futuro / Dos tempos e do olvido:” (Pessoa / Reis, 1994, p. 63), Ricardo Reis fala, como Caeiro, da preocupação com a permanência através dos versos, a única possível.

Essa valorização da linguagem – no caso, a leitura – está presente também no semi-heterônimo Bernardo Soares, em vários momentos: um deles é quando comenta a sua emoção diante da leitura de um texto do Padre António Vieira, pela beleza da língua com que se constrói o texto. Outro exemplo seria de quando recorda Cesário Verde, a partir de “um cheiro aos caixotes do caixoteiro”, e diz: “ó meu Cesário, apareces-me e eu sou enfim feliz porque regresssei, pela recordação, à única verdade, que é a literatura”. (Pessoa, *Livro do desassossego*, 1989, p. 364).



## CONCLUSÃO

Parece possível concluir que seria mesmo difícil para o público português da época compreender a nova revista, com sua modernidade futurante, de alma nua na rua, em confronto com o nada, nessa consciência de que “O homem é o ser que falta a si mesmo e consiste unicamente neste faltar-se e na errância que isso abre” (Agamben, 2008, p. 137).

Sá-Carneiro encenou sua morte como um último ato poético, depois de vivê-la literariamente na sua produção. Fernando Pessoa, com sua dessubjetivação – “transformação em ‘puro terreno de experimentação’ do Eu e das suas possíveis implicações éticas” –, despiu-se de si mesmo e criou os heterônimos: “Pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim, nem à vida”.

E Bernardo Soares descreveu o processo:

Para criar, destruí-me: tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários atores, representando várias peças. (Pessoa, *Livro do desassossego*. Org. Leyla Perrone-Moisés, 1989, p. 160).

Aparece assim a explosão de que falava Almada Negreiros: Fernando Pessoa e Sá-Carneiro exemplificam o mal-estar de *Orpheu*, com seus eus incompletos, insaciáveis, divididos, que entretanto souberam construir

pontes feitas de linguagem e melancolia. Pois embora o desejo pretenda o inacessível, “o homem sonha, a obra nasce” e, como diz Bernardo Soares, “A arte tem valia, porque nos tira de aqui” (Cf. Pessoa, *Livro do desassossego*. Org. Leyla Perrone-Moisés, 1989, p. 380).

## REFERÊNCIAS

- Agamben, Giorgio (1999). *Ideia da prosa*. Trad., pref. e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia.
- Agamben, Giorgio (2004). *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua I. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Agamben, Giorgio (2006). *A linguagem e a morte*: um seminário sobre o lugar da negatividade. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Agamben, Giorgio (2007). *Estâncias. A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Agamben, Giorgio (2008). *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo.
- Alves, Ida Ferreira (2008). Ruy Belo e a errância na linguagem: figurações. In: Duarte, Lélia Parreira (2008 Org.). *De Orfeu e de Perséfone*: morte e literatura. São Paulo: Ateliê Editorial; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, p. 235-252.
- Baudelaire, Charles (2010). O pintor da vida moderna. Concepção e org. Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Trad. e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, p. 13-90.
- Blanchot, Maurice (2005). O canto das sereias. In: *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1 - 34.

- Duarte, Lélia Parreira (1994). *A confissão de Lúcio* e a ironia romântica. *Anais da Semana de Estudos Mário de Sá-Carneiro* (Org Lélia Parreira Duarte). Belo Horizonte: CESP/ /FALE/UFMG, p. 99-106.
- Duarte, Lélia Parreira (2011). *Potência e negatividade em Fernando Pessoa*. Belo Horizonte: Ed. Veredas & Cenários.
- Finazzi-Agrò, Ettore (1994). O grande intervalo: a indicação da morte na poesia de Sá-Carneiro. *Anais da Semana de Estudos Mário de Sá-Carneiro* (Org. Lélia Parreira Duarte). Belo Horizonte: CESP/ /FALE/UFMG, p. 9-20.
- Finazzi-Agrò, Ettore (2009). *Tentium datur*. In: Duarte, Lélia Parreira (Org.). *A escrita da finitude*: de Orfeu e de Perséfone. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 7-12.
- Kovadloff, Santiago (2003). *O silêncio primordial*. Trad. Eric Nepomuceno, Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Lopes, Maria Teresa Rita (1994). Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro: o encontro prodigioso. *Anais da Semana de Estudos Mário de Sá-Carneiro* (Org Lélia Parreira Duarte). Belo Horizonte: CESP/ /FALE/UFMG, p. 21-34.
- Lopes, Silvina Rodrigues (2003). A literatura como experiência. In: *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 11-58.
- Lourenço, Eduardo (1974). “Orfeu”, ou a poesia como realidade. In: *Tempo e Poesia*. Porto: Editorial Inova, p. 47-67.
- Lourenço, Eduardo (1986). *Pessoa ou le moi comme fiction*. In: *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 35-43.
- Lourenço, Eduardo (1986). “O livro do desassossego” texto suicida? In: *Fernanda, rei da nossa Baviera*. Lisboa: IN-CM, 81-95.
- Lourenço, Eduardo (1988). Prefácio. In: Sousa, João Rui de (1988). Org., intr. e notas. *Fotobibliografia de Fernando Pessoa*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, p. 9-10.
- Lourenço, Eduardo (1990). Suicidária modernidade. In: *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 117-118, set.-dez, p. 7-12.

- Margarido, Alfredo (1990). O cubismo apaixonado de Mário de Sá-Carneiro. In: *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 117-118, set.-dez, p. 92-102.
- Negreiros, José de Almada. *Ultimatum Futurista*. Seara, 3, 79, Portugal.
- Orpheu* (1971). 2. reedição vol. I. Lisboa, Edições Ática.
- Orpheu 2* (1976). Preparação de texto e introdução de Maria Aliete Galhoz. Lisboa, Edições Ática.
- Oliveira, Silvana Maria Pessoa de. (1994). Brasas e chamas – as metáforas da escrita em *A confissão de Lúcio*. *Anais da Semana de Estudos Mário de Sá-Carneiro* (Org. Lélia Parreira Duarte). Belo Horizonte: CESP//FALE/UFMG, p. 133-135.
- Perrone-Moisés, Leyla (2006). Fernando Pessoa e o mal-estar da civilização. In: Santos, Gilda (Org.). *Fernando Pessoa, outra vez te revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, p. 173-184.
- Pessoa, Fernando (1986). *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Lisboa: Mem Martins, Europa-América.
- Pessoa, Fernando (1965). *Obra poética*. Org., intr. e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora.
- Pessoa, Fernando (1989). *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Sel e intr. Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Brasiliense.
- Pessoa, Fernando (1990). *Poemas de Álvaro de Campos*. Ed. crit. de Cleonice Berardinelli. Lisboa: IN-CM.
- Pessoa, Fernando (2006). *Poemas de Fernando Pessoa*. Sel. pref. posf. Eduardo Lourenço. Lisboa: Visão/JL.
- Pessoa, Fernando (1993). *Mensagem: poemas esotéricos*. Ed. crít. José Augusto Seabra (Coord.). Espanha: Archivos, CSIC.
- Pessoa, Fernando. (2010). *Livro do desasocego*. Ed. crít. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. Tomos I e II.
- Pizarro, Jerónimo (2009). *Sensacionismo e outros ismos*. Edição crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Volume X, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

- Sá-Carneiro, Mário de (1959). *Cartas a Fernando Pessoa* vol. I e II. Lisboa: Edições Ática.
- Sá-Carneiro, Mário de (19—). *Poesias*. Lisboa: Edições Ática.
- Sá-Carneiro, Mário de (1968). *A confissão de Lúcio*. Lisboa: Edições Ática.
- Seabra, José Augusto (1990). *Centenário do nascimento de Mário de Sá-Carneiro*. Porto, Edição da Fundação Eng. António de Almeida.
- Selligmann-Silva, Márcio (2008). Orelha. In: Duarte, Lélia Parreira (Org.). *De Orfeu e de Perséfone: morte e literatura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, Belo Horizonte, MG: Editora PUC Minas.
- Sousa, João Rui de (1988). Org., intr. e notas. *Fotobibliografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

# ORPHEU EM PESSOA

Cid Seixas e Adriano Eysen  
organizaram este volume a partir  
dos trabalhos apresentados ao  
Simpósio Internacional 100 anos da Revista *Orpheu*:  
Fernando Pessoa e as Poéticas da Modernidade.

Com este livro,  
um seletto grupo de estudiosos  
brasileiros e estrangeiros  
integra-se ao esforço reazidado  
no processo de consolidação  
da Editora Universitária do Livro Digital,  
empreendimento destinado a oferecer  
à comunidade publicações de real valor  
e acesso inteiramente gratuito.

Mais um trabalho com o selo de qualidade

**e-book.br**