

5. Vanguarda Européia e a Revista *Orpheu*

*Cada palavra que cai de sua boca demonstra
silencioso desdém e desafio às velhas teorias e forma.
Cada frase anuncia novas leis;
nem uma vez seus lábios se abrem,
senão em conformidade com eles.*

Walt Whitman sobre Walt Whitman

Na Europa no fim do século 19, surge, quase ao mesmo tempo, principalmente na França, Itália e Alemanha, uma plêiade de novos movimentos ao mesmo tempo diversos e semelhantes, pois todos têm um traço em comum: a busca de originalidade e a criação de novas correntes estéticas que preconizam a ruptura com a tradição, podendo, assim, espelhar a insatisfação do homem moderno com as repetições de temas e técnicas da arte feita até então. A aparição desse novo homem multifacetado, que precipita novos canais de expressão na arte, filosofia, ciência e sociologia, busca expressar a complexidade interna e externa de sua trajetória na terra.

Na literatura, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé haviam aberto a porta de acesso a essa nova via que então se descortinava. Segundo Paul Valéry:

A extrema diversidade de suas obras ajustando-se à variedade dos modelos oferecidos pelos poetas da geração precedente, permitiu e permite conceber, sentir e praticar a poesia de uma quantidade admirável de maneiras muito diferentes.¹⁴

Dando continuidade a essa tendência, no período que vai de 1886 a 1914, entramos em contato, na Europa, com uma arte boêmia, inquieta e rebelde que produzirá uma série de movimentos de vanguarda que influenciarão mais tarde a literatura portuguesa. Entre eles destacamos:

O futurismo, liderado na França e na Itália por Marinetti, que, através de mais de 30 Manifestos, de forma agressiva e intransigente, se colocava radicalmente contra a arte vigente, a ponto de achar que obras do passado devessem ser destruídas. Marinetti exaltava a vida moderna, o culto da máquina e da velocidade, enquanto rompia com a

¹⁴ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 41.

lógica e a sintaxe, a favor da imaginação e das palavras em liberdade. O expressionismo alemão reivindicava a expressão da vida interior e a insatisfação com a vida objetiva, identificando-se com os aspectos oníricos e mitológicos, enfim, com tudo o que escapasse do raciocínio e da lógica.

Também o cubismo, embora usado primordialmente para designar a obra dos pintores franceses, será importante para a literatura por ter servido de inspiração para o Interseccionismo criado por Fernando Pessoa, além de fomentar em ambas as expressões artísticas uma quebra dos paradigmas anteriores. Preconizava nas artes plásticas o rompimento com a perspectiva renascentista, e na poesia a ruptura com a métrica e com a unidade temática.

Fernando Pessoa veio a público pela primeira vez em 1912 através de uma série de artigos para a revista *A Águia*, intitulados “A nova poesia portuguesa”, divididos em duas partes: “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada” e “A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico” onde, de certa forma, já anuncia sua própria aparição no cenário literário português, ao prever a chegada do “Supra-Camões”. Em 1914, na revista *A Renascença*, publica os poemas ‘Pauis’ e ‘Ó sino da minha aldeia’, agrupados sob o título *Impressões do Crepúsculo*, sugestivo título em conformidade com a tendência ainda simbolista da época. Nasce aí o Paülismo, que aproveita o legado deixado por Teixeira de Pascoaes, mas vai além, caracterizado pelo sentimento do “vago, sutil, complexo”, um certo desrespeito à gramática, o escrever suspenso, pontuado de reticências e hiatos do pensamento, que encontrará vários adeptos em *Orpheu*, notadamente Mário de Sá-Carneiro.

Após o Paülismo, Fernando Pessoa criará ainda o Sensacionismo e o Interseccionismo. O primeiro diretamente influenciado pelo Futurismo de Marinetti, e, como veremos adiante, também por Walt Whitman, estaria relacionado com a apreensão múltipla da realidade através das sensações e a utilização do poema para a conversão dessas mesmas sensações. O Interseccionismo, proveniente do Sensacionismo, seria a contrapartida do Cubismo na literatura, definido nas palavras do próprio Fernando Pessoa como: “o sensacionismo que toma consciência de cada sensação ser, na realidade, constituída por diversas sensações mescladas.”¹⁵

Em 1914, período marcado pela efervescência criadora de nosso poeta, surgem os principais heterônimos de Fernando Pessoa, “deflagrados”, como já vimos, após a leitura de Walt Whitman. Nesse primeiro momento, ainda são por ele chamados de

¹⁵ PESSOA, 1966, p. 187.

pseudônimos, cuja genealogia até hoje é matéria de aprofundados estudos. Um deles seria inaugurado com uma ‘triunfante’ aparição no ano seguinte, na revista *Orpheu*: Álvaro de Campos, com ‘*Opiário*’ e ‘*Ode Triunfal*’ foi, assim, o primeiro heterônimo a vir a público.

A revista, lançada simultaneamente em Portugal e no Brasil, em março de 1915, tem seu início com a reunião de alguns artistas – poetas e pintores – que, fugindo da guerra no resto da Europa e imbuídos das correntes modernistas da época, voltam a Lisboa e reúnem-se, com os que aqui haviam permanecido, nos cafés da Baixa, onde partilham seus gostos e aspirações literárias e decidem fundar uma nova revista patrocinada pelo pai de Mário de Sá-Carneiro. A princípio haviam escolhido o nome *Esfinge*, muito ao gosto de Sá-Carneiro, para depois o mudarem para *Europa*, numa clara tentativa de incorporar Portugal às vogas do momento e afastar o isolamento em relação à Europa a que sempre esteve destinado. Não há dúvida da importância desse momento para a cultura de língua portuguesa. Não apenas a revista veiculou poemas de vanguarda, mostrando em Portugal uma poesia inovadora e genial, mas também serviu como um ícone, um marco de uma nova era para a literatura lusitana. Nas palavras de Maria Aliete Dores Galhoz:

“Que constitui, pelo que nos parece, a persistência reconhecida atual de *Orpheu*? Por um lado o seu texto poético – considerando-o puramente um todo elaborado de criação e realização – que toca mais uma vez o plano da poesia maior e guarda a exigência de primeiras grandezas onde já não é maior. Esta é a validade inlocalizada de *Orpheu*! Por outro lado, a sua importância como acontecimento, que forçou um incomum mas indispensável ponto de referência no fluir da nossa vida cultural”¹⁶

Seus participantes, jovens ousados e rebeldes, pintores e poetas, além de quererem exprimir seus talentos incontestáveis, tinham também como objetivo chocar, agredir o ‘*burguês lepidóptero*’, e balançar a estagnação do provincianismo português. Sabiam que estavam à frente de seu tempo e que não seriam compreendidos. O próprio Pessoa não só o atesta como antecipa o caráter universal dessas obras:

¹⁶ *ORPHEU 1 e 2*, 1915; 2ª edição, Lisboa. Contexto, 1994, p. 23.

“Somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização; nada somos por enquanto, mas aquilo que agora fizemos será um dia universalmente conhecido e reconhecido.”¹⁷

O título da revista já nos fornece algum indício de seu conteúdo, situando-a num âmbito mítico e simbólico. Na verdade, apesar de todo o vanguardismo que a publicação preconizava, a metade dos poemas que aí figuram são ainda de forte teor simbolista, alguns ainda paúlcos, seguindo a corrente iniciada por Fernando Pessoa, e só cerca de quarenta por cento do conteúdo da revista pode ser considerado realmente modernista, por conter elementos futuristas, interseccionistas e até pré-surrealistas.

Na ‘Ode Triunfal’ de Álvaro de Campos encontram-se muitos elementos dos Manifestos Futuristas de Marinetti, assim como a influência de Walt Whitman, mais precisamente do poema ‘*I sing the body electric*’. Nele, num Sensacionismo delirante que tudo quer abraçar, entramos em contato com a apologia da máquina e do progresso, o uso de longas enumerações, os ambientes urbanos, a moda, a velocidade, a efemeridade das notícias, as diversas profissões surgidas com a industrialização, enfim, a representação do Eu moderno, secular. Em outras palavras, muitos dos temas que já haviam sido, em meados do século XIX, genialmente antecipados por Whitman.

¹⁷ PESSOA, 1966, p. 187.