

1 Introdução

Orpheu. O nome evoca lenda e mito. A palavra nos remete, de imediato, à antiga Hélade, onde nasceu a lenda daquele cujo canto era tão melodioso que, ao ouvi-lo, os homens mais brutais ficavam sensibilizados, as feras mais perigosas vinham repousar a seus pés mansamente, os pássaros pousavam nas árvores, os rios suspendiam seu curso e as árvores formavam coros de dança.

Nosso objeto de estudo não é o personagem mítico, mas uma revista de curta duração (apenas dois exemplares e um abortado já no prelo), publicada na segunda década do século XX por alguns jovens poetas portugueses. De qualquer modo, eles escolheram o nome do patrono das artes musicais para nomear a revista que, nas décadas seguintes, se tornaria célebre como veículo de divulgação do modernismo português e daria a conhecer ao mundo um de seus grandes poetas: Fernando Pessoa.

Ainda assim, julgamos ser nosso dever iniciar esta tese não pelas macadamizadas ruas da Lisboa de antanho, mas pelas plagas helênicas crivadas de oliveiras, pastores e lendas milenares. Antes de alcançarmos Fernando Pessoa e os de *Orpheu*, principiemos pela infável lira homérica.

“Em atenção a Penélope, bem como a ti, me disponho a os pés lavar-te, porque me abalaste com teus sofrimentos o coração. Mas atende, antes disso, ao que vou relatar-te: A este palácio têm vindo bastantes mendigos de longe, mas nunca vi semelhança tão grande como essa que mostras com Odisseu, não somente no corpo, nos pés e na fala.”
Disse-lhe, então, em resposta, Odisseu, o guerreiro solerte: “Velha, realmente, isso mesmo as pessoas que juntos nos viam nos afirmavam, pasmados de tão singular aparência, tal como agora tu própria o observaste com muita justeza.”
Isso disse ele; a bacia brilhante ela, logo, segura, na qual os pés costumavam lavar, e deitou bastante água fria, ajuntando, em seguida, água quente. Odisseu, entretanto, longe do lar se assentou, procurando ficar mais na sombra,

pois receou que Euricléia, ao tocar-lhe na perna, pudesse a cicatriz conhecer e, assim, tudo ficar descoberto. Aproximando-se dele, a ama pôs-se a lava-lo; mas logo a marca viu, conhecendo-a, que um porco-do-mato causara, quando ele a Autólico e aos filhos outrora visita fizera”¹

Uma das mais célebres passagens da *Odisséia* de Homero está no Canto XIX onde, de volta a Ítaca, a serva Euricléia reconhece seu amo Ulisses através da cicatriz que o marido de Penélope, na ocasião disfarçado, trazia na coxa. A partir desse episódio, Erich Auerbach, em seu ensaio “A Cicatriz de Ulisses”², faz um excelente paralelo entre a épica Homérica e a Judaico-Cristã (Velho Testamento), comparando a unidade e imutabilidade dos desígnios dos personagens da primeira (sejam estes deuses ou homens) com a imprevisibilidade, conflitos e caráter mutante da divindade e dos mortais presentes na segunda.

O centro da discussão é a diferença na recepção de ambas as obras, já que o texto bíblico é o relato religioso de um povo, e acabou por se tornar “nosso” próprio relato religioso, enquanto pessoas criadas em meio ao paradigma judaico-cristão. Quando nos deparamos com a saga dos Israelitas, é nos vedada qualquer dúvida sobre a veracidade dos fatos narrados, enquanto os versos homéricos (e mesmo a naturalidade ou existência de seu autor) sempre foram encarados como literatura mítica, tendo como nascentes tanto a fonte da história quanto a das lendas mitológicas.

A epopéia de Homero é construída de modo a afastar qualquer possibilidade de suspense ou desconhecimento de qualquer detalhe dos fatos narrados. No exemplo da Cicatriz de Ulisses, dezenas de versos são utilizados para explicar a origem da marca que possibilita seu reconhecimento, num relato que remonta ao nascimento do soberano de Ítaca até à adolescência do herói helênico e à caçada onde lhe fora infligido o ferimento por um javali.

¹ HOMERO. *Odisséia*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001. P. 330.

Quando uma vez veio Autólico à terra fecunda do Neio,
 Ítaca, tinha, de pouco, à sua filha uma criança nascido.
 Do avô nos braços, a velha Euricléia, depois que cearam,
 Pôs o pimpolho, dizendo as seguintes palavras aladas:
 “O nome, Autólico, deves tu próprio encontrar, que hás de dar-se]
 ao filho caro da filha, o qual tanto, ansioso, esperavas.”
 Vira-se Autólico, então, e lhe diz o seguinte, em resposta:
 “Filha querida e meu genro, ora o nome, que digo, lhe ponde.
 Vim até aqui despertando inimigos por todo o caminho,
 Homens não só, mas mulheres, na terra de solo fecundo.
 Ora Odisseu lhe chamaí, ‘que tem ódio’; há de ter esse nome.
 E, adolescente, ao fazer-nos visita ao palácio materno,
 Hei de lhe dar parte delas, que alegre de nós se despeça.”
 Por causa, pois, dos presentes, visita Odisseu lhe fizera.
 Foi por Autólico e os filhos, com grande alegria, saudado,
 Muitos apertos de mão e palavras de pura amizade.³

As memórias dos personagens são um livro aberto, assim como seus motivos e personalidades. Suas emoções são patentes e, na maioria das vezes, intensas. Já estão, porém, determinadas *a priori*, e se repetem várias vezes, pois os personagens são construídos a partir de arquétipos bidimensionais. Seus atos baseiam-se em seu destino mítico e em respostas imediatas às situações em que se apresentam. Nem mesmo os anos, ou as agruras e experiências vividas, são capazes de modificar os personagens. Em seu íntimo, o Ulisses que parte para a guerra é o mesmo que retorna, vinte anos depois, para o seio da paciente Penélope, a despeito de todo o tempo passado.

Narrando amores ou guerras, encontros ou despedidas, o tom claro, calmo e linear se mantém por todo o texto. A história deve ser transmitida, não conflitos, dúvidas e incertezas, todos eliminados através da maneira como a obra se organiza. Eles permanecem tão distantes quanto a antiga Hélade de nós, da mesma forma que Páris, Helena e Agamemnon se nos afiguram mais como estátuas clássicas esculpidas com mestria do que como pessoas reais, mesmo quando retratados no calor das batalhas e dos motivos passionais que as impulsionaram.

No trecho abaixo, Auerbach evidencia e explica a tendência homérica de eliminação dos focos de tensão, como era comum na época, através da negação, perpetrada habilmente, da existência de múltiplos planos narrativos. Demonstra-se

² AUERBACH, Erich. “A Cicatriz de Ulisses”. In: _____. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 1994. P. 1-20.

³ HOMERO. *Odisseia*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001. P. 331.

também a redução de todos os tempos da narrativa ao presente, o que também contribui para o desaparecimento dos elementos que poderiam levar à tensão ou ao suspense. Vejamos como isso é feito.

O primeiro pensamento que acode ao leitor moderno, de que o que se pretende é aumentar a tensão, é, se não totalmente falso, pelo menos não decisivo para a explicação do processo homérico. Pois o elemento da tensão é muito débil nas poesias homéricas; elas não se destinam, em todo o seu estilo, a manter em suspenso o leitor ou ouvinte. Para tanto seria necessário, antes de mais nada, que o leitor não fosse “distendido” pelo meio que procura pô-lo em “tensão” – e é justamente isto o que acontece muito freqüentemente; também no caso em apreço ocorre isto. O episódio da caça, narrado com amplidão; amorosa e sutilmente construído, com todo o seu elegante deleite, com a riqueza das suas imagens idílicas, tende a ganhar o leitor totalmente para si, enquanto o ouve – a fazê-lo esquecer o que acontecera recentemente, durante o lava-pés. O não preenchimento total do presente faz parte de uma interpolação que aumenta a tensão mediante o retardamento; é necessário que ela não aliene da consciência a crise por cuja solução se deve esperar com tensão, para não destruir a suspensão do estado de espírito; a crise e a tensão devem ser mantidas, permanecer conscientes, num segundo plano. Só que Homero [...] não conhece segundos planos. O que ele nos narra é sempre somente presente, e preenche completamente a cena e a consciência do leitor. Quando a jovem Euricléia põe o recém-nascido Ulisses no colo do avô Autólico, após o banquete, a velha Euricléia, que poucos versos antes tocara o pé do viandante, desaparece por completo da cena e da nossa consciência.⁴

É notável como, a princípio, o leitor moderno tende a julgar erroneamente as intenções do autor, interpretando a obra a partir de dados e processos relevantes para a análise literária de textos de seu próprio tempo. Sem levar em consideração as peculiaridades, preceitos e visões de mundo pertencentes a cada época, o processo crítico torna-se viciado e inconclusivo. Não se pode, por exemplo, observar um dos intrigantes murais pintados em cavernas com propósitos altamente simbólicos e estudá-lo da mesma forma como fazemos com o trabalho de um artista contemporâneo que se dedica a emular esses primitivos testemunhos da nascente cultura humana. Os objetivos e o arcabouço por trás de cada uma delas são extremamente díspares, não interessando o quanto a técnica possa parecer similar.

O texto de Auerbach nos interessa principalmente pelos seus pensamentos sobre o trecho que trata das peripécias de Ulisses em sua volta a casa e posterior

⁴ AUERBACH, Erich. *Op. Cit.* p. 2.

reconhecimento. A *Odisséia*, exemplo lapidar da antiga épica grega, serve como painel de um tempo onde a placidez homérica não pareceria fora de contexto, muito pelo contrário. O mundo permaneceria para todo o sempre da forma como fora criado pelos deuses em sua imensa sabedoria, sem que sombra qualquer viesse atravancar a marcha de anos e séculos. O passado se estende linearmente até as raízes dos mitos e da criação, e o futuro, matéria de deuses e oráculos, haveria de trazer mudanças apenas em relação aos indivíduos, deixando a fábrica da existência largamente intocada. O cosmo, a natureza e os métodos humanos de lidar com eles são transmitidos como uma série de conceitos de existência perene, através de inumeráveis gerações. O presente é apenas mais uma cena, ou série de versos pertencentes à maior das obras, interminada e interminável porque escrita por mãos também eternas.

A História, entretanto, tão (ou mais) caprichosa quanto qualquer uma das divindades gregas, tem uma maneira irônica de se contrapor aos mitos. Afinal, estes foram criados para dar conta da origem das coisas, ao mesmo tempo fundamentando a base cultural daqueles que os criaram, falhando porém em abarcar o porvir. O mundo não permaneceria imutável. Haveria de mudar, e muito, e com ele o paradigma da percepção temporal que o pautara durante muito tempo. Do mesmo modo que a organização política, a economia e todas as áreas de atuação da cultura humana, as artes se depararam com inúmeros dilemas, espelhando aqueles enfrentados pela sociedade em diversos níveis.

Apesar do grande abismo temporal que separa a Grécia de Homero da época e autores examinados nesta tese, escolhemos iniciar o presente trabalho comentando uma passagem da *Odisséia* à luz da interpretação de uma das suas características. Mostramos como o leitor moderno tende, freqüentemente, a reconhecer características de seu próprio tempo ao entrar em contato com textos de outra época. Tal prática turva sua percepção da época antiga, impedindo que abarque todo o escopo das nuances históricas e culturais que, na verdade, permeiam a obra.

A integração entre a obra artística e a época de sua concepção é um fenômeno muito anterior a qualquer um dos autores aqui mencionados. As características da épica de Homero apresentadas por Erich Auerbach são bastante diferentes das que abordaremos em nosso estudo da literatura moderna em Portugal, assim como são também muito diversas as peculiaridades de ambas as

épocas (clássica e moderna). Contudo, boa parte do pensamento de Charles Baudelaire, um dos maiores poetas e teóricos da literatura moderna, sobre o belo e a arte se baseia exatamente na integração obra/época. De Homero a Pessoa, o mundo, os autores e a literatura mudaram, mas não a importância da ligação desta com seu tempo.

Como qualquer cientista há de concordar, a adaptabilidade às mudanças ambientais e demais provas impostas pela natureza são os principais fatores contribuintes para a sobrevivência de uma espécie, aliados ao potencial de mutabilidade das suas linhas genéticas. O homem, dentre todos os seres que pisam ou já pisaram na superfície terrestre, é um animal *sui generis*, pois, além de lidar com o meio-ambiente e competir por espaço vital e alimentação com outros tipos de predadores, deve ainda encarar os obstáculos criados por ele mesmo através do desenvolvimento de sua cultura.

Após mais de cinco mil anos de civilização, a competição com os demais seres vivos e com o meio-ambiente, que pensávamos dobrado ao nosso bel-prazer, finalmente demonstra, modificando a famosa citação de William Shakespeare, que mesmo na esfera terrestre existem muitas coisas que escapam à nossa vã filosofia. Os humanos somos, na maior parte das vezes, nossa própria esfinge clamando “decifra-me ou te devoro”. Afinal, a despeito de qualquer dificuldade que tais disputas possam ter causado na saga da humanidade, a maior fonte de onde se originam as angústias do homem é a necessidade de adaptação a si mesmo e às suas criações, cada vez mais adicionando novos dados e questionamentos para serem resolvidos pela nossa já sobrecarregada psique. Talvez seja esse o nosso destino, de única espécie (conhecida) portadora de inteligência analítica, de capacidade para transformar o meio-ambiente e criar o que se convencionou chamar “Cultura”. De qualquer modo, é o que fizemos, desde que o primeiro de nossos longínquos antepassados tomou consciência de si mesmo, milênios antes da época de Homero. Por força das circunstâncias, contingências e necessidades da vida, é o que continuaremos a tentar conseguir, nos dias de hoje e no futuro.

Partimos do princípio de que o discurso literário, e tudo que se relaciona a ele, é uma das mais ricas e legítimas manifestações da cultura humana, englobando algumas de suas mais importantes características, como a criatividade, poder de observação e a necessidade quase fisiológica de contar histórias e comunicar sentimentos. Não temos como saber, sem recorrermos a estimativas e

aproximações que podem remontar a uma distância de vários séculos, quando surgiu o que poderíamos chamar “literatura”. Segundo os historiadores, ela surgiu provavelmente no final do período neolítico da pré-história, quando o domínio sobre os tipos necessários de ferramentas já se processara e o advento da agricultura criara a necessidade do abandono de práticas nômades, do estabelecimento dos primeiros locais de ocupação prolongada e o aperfeiçoamento dos mecanismos de relações sociais. Isso faz dela uma arte antiga, que caminhou passo a passo com a humanidade, em seus subseqüentes estágios de desenvolvimento, através dos milênios de sua existência no mundo.

Para continuar como manifestação legítima da cultura humana, o discurso literário também se modificou ao longo dos séculos. Afinal, criado por humanos (e para humanos), presas como quaisquer outras das alterações que se sucediam, não teria como manter-se inalterado sem perder a capacidade de comunicar e expressar pensamentos e emoções enumerados e concebidos de maneiras cada vez mais complexas.

Resultante direta do advento da linguagem, a literatura manifestou-se primeiro em formas orais, evoluindo, após a invenção dos primeiros caracteres cuneiformes, para a utilização das formas escritas. A partir de então, passou a ser verdade o provérbio latino *verba volant, scripta manent*⁵, que sintetiza um dos primeiros momentos da evolução fundamental de algo que ainda iria mudar muito.

A oralidade detectada na ortografia das primeiras composições escritas documentadas pelos estudiosos é um bom exemplo dessas mudanças. Os primeiros “escritores” tiveram enormes dificuldades (e necessidade de experimentação) com a nova *media*. Isso é bastante similar ao que acontece nos dias de hoje, guardadas as devidas proporções. Nossa geração, inserida em uma época de transição, também procura adaptar-se a um novo passo na evolução da linguagem, causado pelo aparecimento da integração imagem-som-texto trazida pela era computadorizada do *hypertext* e da multiplicidade de novas informações chegando, de maneira quase simultânea à verdadeira epifania da informação que estamos vivendo.

Levando-se em consideração a longevidade média humana, podemos afirmar o seguinte: o tempo que levamos para assimilar novidades que

⁵ “as palavras voam, a escrita permanece”.

modifiquem ou ameacem pressupostos tidos como perenes e infalíveis é, por vezes, comparativamente lento em relação à velocidade do seu surgimento. Somos, em nossa maioria, conservadores nesse sentido.

Por toda parte, e em todas as épocas, inovadores de quaisquer áreas do saber humano foram execrados e coibidos. Suas descobertas e novidades, tachadas como perigosas, sacrílegas ou quaisquer outras alcunhas de mesmo quilate, foram consideradas inadequadas para a divulgação. Tempos depois, normalmente em data muito posterior à morte daqueles que as anunciaram, ou dos que primeiro a censuraram, essas “heresias” artísticas ou científicas são reconhecidas, aceitas e até mesmo apreciadas pelas gerações subseqüentes. Nomes como Galileu Galilei, Giordano Bruno, Bartolomeu de Gusmão e Leonardo Da Vinci são alguns dos que mais facilmente nos vêm à memória, ainda que exista um número bem maior de indivíduos que estiveram além de seu tempo em várias áreas do conhecimento humano.

Trataremos aqui de alguns deles. Alguns se destacaram mais, alcançando notoriedade até internacional, outros menos. Todos, porém, deixariam um legado que reverbera até hoje, demonstrando que em qualquer época é necessário ter vontade e espírito para enfrentar as inquisições informais das academias e dos gostos estabelecidos. A fogueira da incompreensão e da intransigência é um perigo bem real, é claro. Mas quem se atreve a tanto não teme tais riscos.

Esta tese de doutorado procura situar o movimento modernista português que, entre outras coisas, engendraria a criação da revista *Orpheu*, no contexto do momento artístico atravessado por Portugal e pela Europa nas primeiras décadas do século XX. Essa relação visa ao mapeamento de diferenças e semelhanças entre o que, comumente, se denomina “modernismo” e o movimento vanguardista português.

Uma das perguntas que nos fazemos é: até que ponto eram inéditas, ou “particulares”, as razões dos membros da Geração de *Orpheu* para buscar o “novo”, aparentemente rompendo com o passado da literatura de Portugal? Em sendo únicas, em que contribuíram para a produção literária de um poeta como Fernando Pessoa, cuja obra é, até hoje, considerada como uma das mais complexas da sua geração?

Tentaremos entender como a geração de *Orpheu* conseguiu transcender e, ao mesmo tempo, reformular, as tradições líricas e épicas, realizando algo que

implicava toda a cultura portuguesa, no sentido de que redimensionava uma mentalidade, ou um estilo de pensamento.

Tendo em vista a leitura sobre o impacto da poesia de Fernando Pessoa na poesia da sua época, poderíamos perguntar: houve uma identificação imediata entre ela e, ao menos, uma parcela da sociedade? Como os novos parâmetros poéticos, trazidos por ele e os de *Orpheu* foram recebidos pelo público e estudiosos de então? Quais as diferenças entre a “nova poesia” e os estilos então em voga?

Ao estudar diversos “ismos” visitados por Fernando Pessoa e seus companheiros, buscaremos as respostas para tais perguntas, além de demonstrar que mesmo as vanguardas como o Futurismo tiveram suas formas e/ou ideologias alteradas para que o movimento modernista português pudesse alcançar o seu objetivo: tomar a poesia como realidade e ser o caleidoscópio da modernidade.

Não pretendemos subdividir a estrutura da tese em demasiados tópicos e sub-tópicos. Antes, utilizaremos três grandes “capítulos”, dentro dos quais inseriremos todo o escopo da tese. Apresentamos, a seguir, seus nomes, além de um pequeno resumo do que pretendemos abordar em cada uma das sessões .

1 – Modernidade e Modernismo: Visões, Diferenças e Semelhanças

Iniciaremos a tese abordando e discutindo os conceitos de modernidade e modernismo. Dada a amplitude do campo semântico de ambos os termos, acreditamos que a delimitação dos mesmos é condição *sine qua non* para o estudo de *Orpheu* e, conseqüentemente, para o entendimento desta tese.

Partindo das acepções mais gerais sobre os dois termos, tentaremos chegar a definições satisfatórias para o escopo da nossa discussão: “como *Orpheu* se insere no paradigma da modernidade”?

2 - Tempo de Orpheu: Modernos *Telestai*⁶

Aqui, discutiremos *Orpheu* inserido na época da publicação de mesmo nome, época também da geração que recebeu a mesma denominação: a segunda década do século vinte. Veremos como *Orpheu* e seus poetas (principalmente Pessoa) se inserem em seu país, em sua própria época e em relação ao que era feito na Europa (que, culturalmente falando, era o mundo), então.

Procuraremos um paralelo entre o antigo mito órfico grego e os novos órficos portugueses. Entendendo tanto o papel dos discípulos de Orfeu quanto dos poetas de *Orpheu*, buscamos o entendimento do papel do poeta enquanto encarregado de encontrar os caminhos para a iluminação não só de si, mas de toda a humanidade.

3 – Orpheu: Caminhos de Caleidoscópio.

Aqui iremos discutir poéticas e estilos que perpassaram *Orpheu*, ressaltando seu papel como órgão de encontro das vanguardas em Portugal e, ao mesmo tempo, de modificador dessas mesmas vanguardas. Veremos como as necessidades e realidades de Portugal no início do século XX forçaram o aparecimento de uma poesia original que ao mesmo tempo descortina uma Europa industrializada que seus compatriotas ainda estavam por descobrir e se mantém conscientes dos problemas e vicissitudes de sua terra natal.

Abordaremos alguns processos de criação utilizados por Fernando Pessoa na criação de seus “-Ismos” (paúlismo, Interseccionismo e Sensacionismo), além da subdivisão do ego necessária para um empreendimento da monta do que se propunha: a (re)criação da realidade a partir da poesia.

Ressaltamos que nosso objetivo não é analisar os textos poéticos de *Orpheu*, de per si, mas sim situar o modernismo Português, sua importância e analisar questões relacionadas a ele através de textos em prosa produzidos pelos seus

⁶ O termo grego *Telestai* quer dizer “está pago”, ou “está terminado”, ou ainda “completo”. Utilizamos *telestai* no sentido de “pessoa iniciada nos mistérios, cujo aprendizado básico chegou ao fim, embora ainda possa haver novos estágios de desenvolvimento à sua espera”. *Telete* era uma palavra grega usada no sentido de iniciação, dando origem tanto a *telentai* (morrer) quanto a

integrantes. Vários desses textos lidam com questões surgidas na época da publicação de *Orpheu*. Outros, contêm avaliações do que significou sua publicação, escritas anos depois. Isto não nos impede, é claro, de utilizar textos poéticos como ilustração, contraponto ou exemplificação.

telestai (o iniciado, ser iniciado). Assim, os *Telestai* são pessoas iniciadas nos mistérios (da religião, do conhecimento, etc.).