

4 Orpheu: Caminhos de Caleidoscópico

Após traçar um panorama geral do que significava ser “moderno”, vimos opiniões de pensadores como Charles Baudelaire, Marshal Berman e o próprio Fernando Pessoa sobre o assunto. Ao compararmos tais idéias com o ideário vanguardista do início do século XX, utilizamos as idéias baudelairianas sobre o tempo, o homem e a arte modernos, para enriquecer nossa discussão.

Tendo visto o conceito de modernidade pelo qual se pautavam os de *Orpheu* (em que pese sua pluralidade e a inexistência de um manifesto de intenções coeso) e revisitado o mito órfico antigo, buscaremos agora apresentar *Orpheu* como “veio primal” de tendências e processos apenas possíveis se vistos como desenvolvimento e, de certa forma, maturação da “mudança de visão do mundo” ocorrida principalmente a partir do século XIX, quando o homem foi obrigado a lidar com o que era “ser moderno” e com as transformações e fragmentação da realidade ao seu redor.

Tais transformações foram resumidas com especial felicidade poro Richard Lehan⁹², segundo o qual a cidade passa a ser “*a world without a past, where buildings are raised and razed; a world where dreams can be warmed but not fulfilled by the sun*”⁹³. É interessante verificar que, enquanto a Europa e América do Norte se viam às voltas com o “mundo sem passado”, Fernando Pessoa e seus companheiros lutavam para despertar uma nação que passara a viver apenas dos seus feitos de antanho, alijando-se culturalmente do presente e, por consequência, da busca do futuro.

⁹² LEHAN, Richard. *The City in Literature – An Intellectual and Cultural History*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1998. P. 259.

Assim, na melhor tradição moderna de Baudelaire, os de *Orpheu* promoveram uma corajosa releitura dos mitos culturais herdados do passado; dessacralizaram os modelos conceituais recebidos de uma tradição milenar e, finalmente, atacaram a herança de uma tradição passadista, abalando irremediavelmente seu centro de gravidade. Assim como Nietzsche, declararam a morte de Deus, removendo-o apenas para anunciar a entronização de um outro deus: a Poesia.

A *blague*, o fingimento, a mistificação, a construção incessante de novos *ismos*, tudo são maneiras de assaltar o âmago da “consciência narcotizada” de Portugal e trazê-la para ver os malabaristas, palhaços, poetas e loucos desfilando com suas almas pregadas em estandarte. Uma verdadeira parada, tendo como objetivo saudar o novo Deus. Nesse novo paradigma poderá existir o quinto império, e a reparação de todas as humilhações sofridas. Num cenário onde a poesia vale mais do que a realidade, o exorcismo praticado por Álvaro de Campos no *Ultimatum* é mais real e válido que o encouraçado inglês, de armas à vista, a mirar os alvos da terra pátria. As possibilidades se multiplicam. Os caminhos, como os entroncamentos de uma cidade moderna subitamente inventada, são muitos. Em outros tempos, seria necessário escolher um deles. *Orpheu*, entretanto, busca algo diferente: trilhar vários caminhos. Trilhar todos os caminhos, se possível. De preferência, trilhar todos os caminhos ao mesmo tempo, aglutinando visões, experiências e sensações como nunca se vira anteriormente.

A dialética incomum de Pessoa revela-o oscilante e confundido ante a necessidade de testemunhar por idéias e formas que de todos os lados requeriam lugar e voz. Divide-se, multiplica-se, duvida dos seus panfletos de gênio, abandona os amigos, incapaz de distinguir neles e talvez em si mesmo a loucura e o exibicionismo das suas atitudes; mas finalmente, quando chega a hora, ele está presente, é a grande, visível e invisível presença desse *Orpheu*, onde se apresentará já, “tal como a Eternidade enfim o mudará”, jogando o seu duplo jogo da seriedade formal de Fernando Pessoa e o da fantasia absoluta de Álvaro de Campos. Ele bem pressentia que *Orpheu* era a ponte por onde a sua Alma passaria para o Futuro. Aí entrou com os amigos, imensamente sério sob o *maillot* de Arlequim que Almada-Negreiros, perseguindo um sonho que vinha de longe, irá pintar em breve, como emblema, brasão e signo de uma geração inteira.⁹⁴

⁹³ “um mundo sem passado, onde prédios são levantados e destruídos; um mundo onde os sonhos podem ser aquecidos, mas não realizados pelo sol”.

Como dissemos, a multiplicidade de vozes, estilos e personalidades presente na obra de Fernando Pessoa, demonstra que nem sempre é necessário escolher um dos caminhos. Parodiando o verso de Álvaro de Campos, poder-se-ia dizer que é possível trilhar todos ao mesmo tempo. Isto não é possível no mundo material, sendo necessária a criação de um “novo mundo”. A preciosa “Apresentação Crítica”, de Fátima Freitas Morna, oferece um interessante comentário a esse respeito:

[...] *Orpheu* é um caso particularmente interessante entre os muitos que lhe poderiam constituir paralelo na Europa povoada de -ismos e revistas dos anos que rodeiam a Primeira Guerra Mundial. [...] Em vez de se proclamar como um movimento, ou órgão de um movimento, *Orpheu* aceita ser o lugar de choque e de trabalho de vários movimentos.⁹⁵

Ao tornar-se o mencionado “lugar de choque”, *Orpheu* torna-se o ponto fulcral da criação de um novo “universo simbólico”, onde a poesia dá origem, constrói e, finalmente, se torna o “real”. Conseguir atingir tal ponto será o “brasão e signo” que esta geração irá buscar.

Fernando Pessoa tem claríssimo o momento artístico em que viveu. Os valores ocidentais estão em crise como nunca estiveram antes. Tudo está sujeito a questionamento, a reinterpretação. Os novos e controversos conceitos apresentados por Darwin, Marx e Freud demonstram a transformação de uma ordem até pouco tempo estável. A revolução científica contribuiu para dissolver a confiança do ser humano em seus sentidos, para anular a certeza positiva do século XIX acerca do mundo material.

Mesmo sendo a arte de vanguarda uma arte de ruptura, ela também é uma arte de continuidade já que, herdeira direta do romantismo, é levada a cabo através dos valores da tradição que critica. Saber-se parte de uma tradição, implica em saber-se diferente dela, o que mais cedo ou mais tarde leva a interrogá-la e, às vezes até a negá-la. Esta consciência que suscita a crítica da tradição é particularmente clara no caso do poeta de *Mensagem*. Paradigma da modernidade portuguesa, Fernando Pessoa continua a senda das correntes literárias anteriores, através da adaptação de seus conceitos às novas tendências.

⁹⁴ LOURENÇO, Eduardo. “<<Orfeu>> ou a Poesia como Realidade” In: _____. *Tempo e Poesia*. Coleção Civilização Portuguesa, Porto, Inova, [1974]. P. 56.

Segundo ele, as “mais altas correntes literárias” seriam aquelas que intentassem “sintetizar as correntes passadas e acrescentar-lhes qualquer elemento, isto é, sintetiza-las através de um critério novo, de uma nova visão das coisas”.⁹⁶

Foi precisamente esta síntese o que Pessoa procurou. Tendo reconhecido sua necessidade, nela centralizou seus esforços de reflexão teórica. As idéias que o poeta desenvolveu neste sentido culminaram no “Sensacionismo”, o qual teve como órgão de difusão a revista *Orpheu*, em 1915. Como sabemos, ela constituiu, segundo seus jovens e inflamados fundadores, o bastião da poesia portuguesa a contestar o caduco e o estereotipado, além de primeira tribuna para a poesia cujo discurso se caracterizou por ser livre, novo e marginal.

Como parte de seu processo de assimilação, Pessoa não só critica os movimentos precedentes, tais como o romantismo e o simbolismo, mas também incorpora, mediante a crítica, tendências praticamente simultâneas à sua ação artística, como o cubismo e o futurismo. Vale dizer que a “unificação da diversidade” que se deu na revista *Orpheu* serviu como detonador da explosão vanguardista em Portugal. Ela haveria de ser registrada pelas revistas que apareceram logo depois: *Centauro*, *Exílio e Ícaro*, em 1916; *Portugal Futurista*, em 1917; *Contemporânea*, 1922-1926; *Athena* (1ª série), 1924-1925 e finalmente, *Presença*.

Vamos examinar atentamente a afirmação de Fernando Pessoa, na voz de Álvaro de Campos: “O *Orpheu* é a soma e síntese de todos os movimentos modernos”⁹⁷. Em seguida, vamos empreender um breve diálogo da mesma com a pequena citação abaixo; uma definição proposta por Almada Negreiros:

[...] uma característica do *Orpheu* (a qual chegou a ser hilariante) era a de perpassar por uma série infindável de *ismos*. E tanto mais infindável quando no *Orpheu* era o encontro de letras e pintura, cada uma com sua série infindável de *ismos*. *Esta característica do Orpheu é a característica mesma da modernidade actual*.⁹⁸

⁹⁵ MORNA, Fátima Freitas. “Apresentação Crítica” In: PESSOA, Fernando et alii. *A Poesia de Orpheu*. Lisboa, Editorial Comunicação, 1982. P. 14.

⁹⁶ PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993. P. 352.

⁹⁷ PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993. P. 154.

⁹⁸ NEGREIROS, Almada (1965) **apud** MORNA, Fátima Freitas. “Apresentação Crítica” **In:** PESSOA, Fernando **et alii**. *A Poesia de Orpheu*. Lisboa, Editorial Comunicação, 1982. P.14.

Fátima Freitas Morna colheu do autor de “Cena do Ódio” a citação anterior. A esse trecho comparamos outro, da autoria de Fernando Pessoa, que comenta a “calorosa acolhida” recebida por “*Orpheu*” na ocasião de lançamento do primeiro exemplar da revista. Essa longa citação é, acreditamos, necessária, pois nos mostra a visão do poeta a respeito da sociedade que julgava *Orpheu* sem, sequer, dar-se ao trabalho de tentar compreender suas propostas.

Ao Movimento literário representativo e peculiar da nascente geração portuguesa tem sido feito pela opinião pública o favor de o não compreender. E esse movimento que, sobretudo na poesia, com crescente nitidez acusa a sua individualidade representativa, não tem sido compreendido, porque uma parte do público, a que tem mais de trinta anos, está inadaptable, por já velha, a esse movimento, e consta, perante ele, de incompreendedores-natos; porque outra parte, ou por circunstâncias de bacharelada espécie educativa, ou por descuidada na manutenção espiritual do sentimento de raça, ou ainda por sentimentos de desviado e estéril entusiasmo, gerados por absorção na imensa e mesquinha vida política nossa, está colocada num estado de pseudo-alma descritível como sendo de incompreendedores-de-ocasião; e porque a outra, restante, aquela de quem são os novos poetas e literatos e os que os acompanham no obscuro sentimento racial que os guia, não tomou ainda consciência de si como o que realmente é, porquanto o movimento poético atual é ainda embrião quanto a tendências, nebulosa quanto a idéias que de si ou de outras coisas tenha.

Urge que – pondo de parte misticismos de pensamentos e de expressão, úteis apenas para despertar pelo ridículo, que a sua obscuridade para os profanos causa, o interesse alegre do inimigo social – com raciocínios e cingentes análises se penetre na compreensão do atual movimento poético português, se pergunte à alma nacional, nele espelhada, o que pretende e a que tende, e se ponha em termos de compreensibilidade lógica o valor e a significação, perante a sociologia, desse movimento literário e artístico.⁹⁹

No trecho citado, na primeira parte de suas considerações sociológicas sobre a nova poesia portuguesa, Fernando Pessoa mostra quão necessária é a existência de um movimento crítico sério e disposto a aceitar a tarefa de estudar sem preconceitos as novas manifestações artísticas. Estava, é claro, acenando para uma condição considerada ideal, que poucos autores realmente inovadores podem gabar-se de ter possuído. Apenas adotando esta forma de procedimento podem indicar, de maneira honesta, suas técnicas, motivos e aspirações (tendo em mente a complexidade envolvida em reduzir-se uma análise literária a dados tão simplistas).

⁹⁹ PESSOA, Fernando. *Op. Cit.* (1993) P. 361.

Incorporando em sua própria estrutura o princípio da impossibilidade moderna de ser apenas um, *Orpheu* é, enfim, um entremear de diversas vozes e personalidades. No melhor estilo da “Síntese-soma” de Fernando Pessoa, contribui para emprestar peso e sustentação ao trabalho de cada uma das partes. Por suas afinidades, crenças, princípios e capacidade poética, a geração de *Orpheu* apresenta-se como um conjunto harmônico de musicistas experimentados, que não necessitam da presença do maestro ou mesmo da pauta musical para cumprirem seu papel e, com uma ou duas performances memoráveis, satisfazer a platéia com sua música. Não foi à toa o nome com o qual se autodenominaram. Eles tinham realmente a lira inflamatória, a capacidade e a vontade de usá-la de maneira precisa.

“Não sendo um movimento – embora haja críticos que falem de Orfismo, atribuindo-lhe uma unidade estética com a qual pessoalmente não concordo, [...] – *Orpheu* define um grupo de escritores, na medida em que os que se sentam à mesma mesa, no Martinho, na Brasileira ou nos Irmãos Unidos, aceitam um laboratório comum para o seu trabalho, sem que esse trabalho tenha forçosamente que se desenvolver de modo semelhante. Não há, como haverá no caso da revista *Presença*, a partir de 1927, uma chuva de editoriais, de artigos de doutrinação que se encarregam de pautar, de regulamentar a produção de um grupo. Por alguma coisa, a *Presença* é essencialmente doutrina e *Orpheu* poesia, ou, como diz Eduardo Lourenço, *Orpheu* é a revolução e *Presença* é a contra-revolução.”¹⁰⁰

Como demonstra Maria Aliete Dores Galhoz¹⁰¹, pelas páginas de *Orpheu* passam, meteoricamente, “Paúlismo”, com raízes no simbolismo e decadentismo; “Interseccionismo”, uma tentativa de aproximação do futurismo com maior liberdade, baseada numa diferente exploração psíquica; o “Simultaneísmo” de Almada Negreiros, algo baseado em James Joyce; “Futurismo”, onde Álvaro de Campos, Almada, Santa-Rita Pintor e outros prestarão homenagem ao precursor Walt Whitman; “Simbolismo”, um tanto entremeado por tendências classicistas, praticado por Pessoa, Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho, entre outros; “Decadentismo”, principalmente por Sá-Carneiro, muitas vezes confundido com o “paúlismo”. Múltiplos nomes, vozes e líras a soarem em uma verdadeira polifonia harmônica.

¹⁰⁰ MORNA, Fátima Freitas. *Op. Cit.* P. 15-16.

¹⁰¹ GALHOZ, Maria Aliete Dores. “O Momento Poético do Orpheu” **In:** *Orpheu – Volume I*. Lisboa, Ática, 1984.

Frente à ameaça de ruptura e mudanças trazida pelo grupo de *Orpheu*, o modo como a crítica da época reagiu pode ser comparado ao de um animal selvagem acostumado a ver em duas dimensões, ou em preto-e-branco, ao qual fosse, de repente, imposta a visão tridimensional ou em cores. De um certo modo, pode-se também comparar a reação da crítica portuguesa a *Orpheu* ao “mito da caverna” de Platão, onde os homens que passaram toda a sua vida acorrentados em uma gruta, não sabiam que o mundo poderia ser mais do que as tristes sombras que viam refletidas nas paredes da caverna. Esses homens desdenham e acabam por assassinar o único deles que conseguiu escapar ao cativeiro, ver o mundo exterior e voltar para falar aos seus confrades sobre as formas e cores que vira nas primeiras e únicas horas de liberdade de sua existência.

Raramente o novo é aceito de bom grado da primeira vez que se apresenta à sociedade. Dessa vez, é claro, não foi diferente. Os homens da caverna quedavam-se encolhidos em seu pequeno, umbroso e confortável nicho, e não poderiam tratar bem quem tentasse forçar seus olhos afeiçoados à escuridão na direção da abertura da rocha, para ver coisas incompreensíveis para eles.

Existem, no espólio de Fernando Pessoa, dois cadernos escolares, comprados em Paris, onde estão colados e identificados os recortes com as referências saídas na imprensa sobre a revista literária *Orpheu*.

As indicações, acrescentadas a tinta, são, na sua maioria, do punho de Mário de Sá-Carneiro. Estão registados oitenta e nove artigos e alusões, sendo sessenta e oito referentes ao primeiro número e vinte e quatro referentes ao segundo número. Todos os jornais de Lisboa se lhe referiam, como também jornais do Porto e de Coimbra, alguns da província, dois da Galiza e um do Brasil. As referências não o põem no seu verdadeiro lugar, naquele momento, pois o misturam (dado as pessoas humanas que o produziram e publicaram serem conhecidas no meio intelectual lisboeta por excêntricos e iconoclastas) a “charge” político-social no seu contextuá-lo e a fruto de aberração estética no seu abordar-lhe o texto. A maior incidência de artigos em que o *Orpheu* aparece como “desvio linguístico e lógico” aproveitado para manipulação chocarreira específica – não sai do campo político – saiu no jornal *República* (dezoito artigos), que o misturou, como fonte de epítetos e “quiproquos” que não atingiram a craveira do paradoxo, a um complicado “imbróglio”, de correntes políticas visando como primeiro alvo o “integralismo”. O vocabulário é desmembrado na diatribe que se personaliza ao nível político e que não implica ninguém em especial do grupo do *Orpheu*, senão que *Orpheu* serviu a linguagem de ataque chistoso com que se popularizou esta polémica. Nenhum dos colaboradores reagiu a tal saturação insistente de referência, pois que nenhum aí se sente verdadeiramente implicado, nem o caso lhes pedia intromissão.¹⁰²

Aparentemente feridos em seu direito a usufruírem calmamente de sua realidade linear facilmente degustável, os críticos da época massacraram o novo periódico. Os participantes e colaboradores de *Orpheu* foram considerados loucos, palhaços ou, simplesmente, desajustados. Houve, inclusive, processos criminais. É possível que já estivessem contando com esta reação desde o primeiro momento, tomando-a como primeiro passo para uma verdadeira “tomada de assalto” do pensamento literário nacional. Ou, quem sabe, não contassem com sensação de tal monta, positiva ou negativa, e a inquietação vista em suas produções não seria mais que algo inevitável, que pairava em muitos ares, chegando finalmente a Portugal com a força de um tornado.

O fato é que a sorte estava lançada, e não havia mais como voltar atrás. Como num episódio de “Sodoma e Gomorra às avessas”, os encarregados de bombardearem cidades plácidas, tranqüilas e respeitadas com as sementes da anárquica e libertária multiplicidade de novas visões e imagens poderiam transformar-se em estátuas de sal aos seus próprios olhos. Representavam uma inquietação maior e anterior a eles próprios.

Esses jovens de “*Orpheu*” não se quiseram premeditadamente inquietantes e inquietadores. Foram-no e são-no ainda porque eles mesmos serviram uma inquietação a um tempo imemorial e histórica. Hoje cada um de nós lhes deposita muito incenso aos pés mas não é possível apagar o fogo negro onde queimaram as mãos. A comunidade adula-os para os tornar deuses propícios ao comércio e à navegação. Felizmente, na parte mais bela do percurso, são inavegáveis. É difícil converter em ídolos caseiros esses que vieram de “alma nua para a rua”.¹⁰³

O modernismo português foi produto das inquietações trazidas pela modernidade: o aumento progressivo do movimento urbano e o fenômeno de ruptura audacioso e ímpar nas artes e na cultura em geral. Tais inquietações, é claro, não eram exclusivas de Portugal, mas comuns a todo o cenário Europeu, como nos mostra Eric Hobsbawn:

¹⁰² GALHOZ, Maria Aliete Dores. “Para uma Diversidade na <<História de Orpheu>>” **In:** *Orpheu – Volume II*. Lisboa, Ática, 1984. P. VII

¹⁰³ LOURENÇO, Eduardo. “<<Orfeu>> ou a Poesia como Realidade” **In:** _____. *Tempo e Poesia*. Coleção Civilização Portuguesa, Porto, Inova, [1974]. P. 49-50.

“A efervescência cultural era, talvez, menos perceptível em países de prestígio reconhecido e produção artística ininterrupta, embora até nestes pudesse ser observada especial intensidade na vida cultural, como na França da Terceira República e no Império Alemão após os anos 1880 (comparada às décadas do meio do século); e nova folhagem brotava nos galhos de artes criativas até então bastante vazios: teatro e composição musical na Grã-Bretanha, literatura e pintura na Áustria. Mas particularmente impressionante é o inquestionável florescimento das artes em países ou regiões pequenas e marginais, até então pouco notados ou há muito tempo adormecidos: Espanha, Escandinávia ou Boêmia.”¹⁰⁴

Nesse trecho, Hobsbawn não cita diretamente Portugal, nem seu célebre movimento literário denominado “Orpheu” ou mesmo o maior símbolo desse movimento: Fernando Pessoa. Cremos, porém, que tal se tenha dado ou por uma falta de familiaridade do autor com a cultura e literatura portuguesas ou por necessidade de limitar seus exemplos.

De qualquer modo, Portugal pode ser facilmente enquadrado na classe dos países pequenos e “longamente adormecidos” de que falava Hobsbawn. Provavelmente, por razões similares àquelas que garantiram para a grande Espanha um lugar na mesma listagem.

Boa parte dos portugueses, já em pleno século XX, ainda se mantinham voltados para o Atlântico e para o passado, a mirar o desconhecido, imaginando tempos já idos ou sonhados. A Europa é alguma coisa com contornos imprecisos, misto de medo, desejo, inveja e saudade. Para Fernando Pessoa, os portugueses se esqueceram de que seu país, efetivamente, faz parte da Europa, e não conseguiam enxergar uma coisa e outra ao mesmo tempo. Só viam o quintal ou o que está fora dele. Nunca o conjunto.

Na citação abaixo, Marshall Berman explicita a relação conflituosa do homem moderno com o tempo em que vive, demonstrando a impossibilidade, no universo da modernidade, de apegar-se a um papel determinado por tradições e antigas glórias.

Outro tipo de mentalidade moderna se dedica à paródia do passado: esse precisa da história porque a vê como uma espécie de guarda-roupa onde todas as fantasias estão guardadas. Ele repara que nenhuma realmente lhe serve – nem primitiva, nem clássica, nem medieval, nem oriental – e então continua tentando, incapaz de aceitar o fato de que o homem moderno “jamais se mostrará bem trajado”, porque nenhum papel social nos tempos modernos é para ele um figurino perfeito. A

¹⁰⁴ HOBSEBAWN, Eric J. *A Era dos Impérios – 1875-1914*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.

própria posição de Nietzsche em relação aos perigos da modernidade consiste em abarcar tudo com alegria: ‘Nós modernos, nós semibárbaros. Nós só atingimos nossa bem-aventurança quando estamos realmente em perigo. O único estímulo que efetivamente nos comove é o infinito, o incomensurável’. Mesmo assim, Nietzsche não almeja viver para sempre em meio a esse perigo. Tão fervorosamente quanto Marx, ele deposita sua fé em uma nova espécie de homem – ‘o homem do amanhã e do dia depois de amanhã’- que, ‘colocando-se em oposição ao seu hoje’, terá coragem e imaginação para ‘criar novos valores’, de que o homem e a mulher modernos necessitam para abrir seu caminho através dos perigos infinitos em que vivem.¹⁰⁵

Como nos mostra Marshall Berman, construção e destruição fazem, ao mesmo tempo, parte do cotidiano comum da modernidade. É interessante a escolha de Berman por citar Nietzsche. O famoso super-homem cunhado pelo filósofo alemão é caracterizado como o destruidor/construtor e invencível campeão da modernidade, encarnando a filosofia do palimpsesto: só é possível construir sobre ruínas. Tal filosofia provou-se muitas vezes no mundo real. Sabemos, por exemplo, que vários bairros de Paris, por exemplo, foram derrubados para que fosse possível a construção dos famosos bulevares da capital francesa. Da mesma forma, Fernando Pessoa e os de *Orpheu* precisariam abraçar a destruição do antigo, antes que pudessem começar suas próprias construções.

Tendo em mente essas idéias, façamos uma comparação com o seguinte texto de Fernando Pessoa, datado de 1914:

Estamos no limiar da Idade do Ouro da literatura portuguesa. Portugal descobriu a si mesmo afinal, está afinal começando a sacudir o peso de chumbo da tradição antinacionalista representada pelo Camões italianizado, pelos imitadores dos espanhóis, pela idiotice afrancesada de que Bocage é um dos lamentáveis representantes. O contacto com culturas ricas só serviu para excitar-nos a um despertar nacional. Mas não caímos na estreiteza de movimentos regionalistas e outros que tais; não devemos ser confundidos com coisas como o ‘Renascimento Céltico’ ou qualquer tolice feérica à moda de Yeats. Não somos portugueses escrevendo para portugueses; deixamos isto para jornalistas e autores de artigos de fundo políticos. Somos portugueses escrevendo para a Europa, para a civilização inteira; nada somos por enquanto, mas mesmo o que estamos agora fazendo será um dia universalmente conhecido e reconhecido. Não temos medo de que seja de outra forma. Não pode ser de outra forma; realizamos condições sociológicas cujo resultado é inevitavelmente este.

¹⁰⁵ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar – A Aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986. P.22.

Trabalhamos livres de Camões, de todos os tediosos absurdos da tradição portuguesa, para o Futuro.¹⁰⁶

Pessoa se refere a Camões e Bocage através de termos nada elogiosos. Alguns leitores do início do século XX, ou mesmo do século XXI poderiam ressentir-se de tal ‘liberalidade’ ao tratar de dois ícones da literatura lusitana. Provavelmente vários ressentiram-se. No entanto, tal se afigurava necessário. Portugal precisava “sacudir o peso”, como nos diz o próprio Fernando Pessoa. Lembramos mais uma vez que a dessacralização dos mitos antigos estava na ordem do dia, para os de *Orpheu*.

Chamar Camões de “italianizado” e classificar as poesias de Bocage como “idiotices afrancesadas” é, sem dúvida, um ato de grande temeridade. As grandes revoluções, entretanto, muitas vezes começam com atos de grande temeridade. Era necessário para a geração de *Orpheu*, na sua busca de seu próprio espaço, mostrar que a Literatura Portuguesa não poderia viver para sempre à sombra de gigantes como Camões e Bocage. Daí a utilização da estratégia de “apequenar” tais gigantes, utilizada por Fernando Pessoa.

Retomando nossas duas últimas citações, podemos dizer que Marshal Berman¹⁰⁷, ao citar Nietzsche e Fernando Pessoa, ao atacar Camões e os “tediosos absurdos da tradição portuguesa, para o Futuro”, se expressam em uníssono praticamente perfeito. E a ação conclamada por eles é um dos esteios presentes em obras como *A Cena do Ódio*, de Almada Negreiros.

Tu, que te dizes Homem!
 Tu, que te alfaiatas em modas
 E fazes cartazes dos fatos que vestes
 P’ra que se não vejam as nódoas de baixo!
 Tu, q’ inventaste as Ciências e as Filosofias,
 As Políticas, as Artes e as Leis,
 E outros quebra-cabeças de sala
 E outros dramas de grande espectáculo...
 Tu, que aperfeiçoas sabiamente a arte de matar.
 Tu, que descobriste o cabo da Boa-Esperança
 E o Caminho Marítimo da Índia

¹⁰⁶ Pessoa, Fernando. *Op. Cit.* (1993) p. 312

¹⁰⁷ BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar – A Aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

E as duas Grandes Américas,
 E que levaste a chatice a estas Terras
 E que trouxeste de lá mais gente p'raqui
 E qu'inda por cima cantaste estes Feitos...
 Tu, qu'inventaste a chatice e o balão,
 E que farto de te chateares no ch'ao
 Te foste chatear no ar,
 E qu'inda foste inventar submarinos
 P'ra te chateares também por debaixo d'água,
 Tu, que tens a mania das Invenções e das Descobertas
 E que nunca inventaste a maneira de não o seres...
 Tu consegues ser cada vez mais besta
 E a este progresso chamas Civilização!"¹⁰⁸

Os versos de Almada não podem ser considerados um futurismo “a Marinetti”. As críticas à civilização e progresso jamais teriam lugar no projeto artístico engendrado pelo poeta e futuro “acadêmico” italiano. O futurismo, em sua forma pura, preconizava uma utopia mecânica, completamente aparelhada para dar aos homens o que o pobre e retrógrado passado lhes negara. Não é à toa que o Futurismo é, por excelência, a literatura do ufanismo industrial.

Como ser um perfeito ufanista do progresso que não há? Como conciliar o messianismo de séculos com a avalanche de futuro que não só a estética de Marinetti, mas o próprio tempo, ameaçava? *Orpheu*, já dissemos, não possuía um manifesto acabado, como o futurista. Cada um deles teve que tatear seu caminho por entre as brumas, encontrando, muitas vezes, rodas puxadas por burros e o cheiro dos pinheirais, ao invés do óleo e engrenagens futuristas.

Vejamos, por exemplo, este pequeno trecho da “Ode Triunfal”, de Álvaro de Campos, onde podemos notar a existência de dois paradigmas: o paradigma moderno, com seu maquinário e industrialização, e o paradigma português, onde burros ainda andam à roda, e a sombra dos pinheirais emprestam constância, continuidade e até mesmo estagnação a uma época que considera tais características como anátemas à sua característica predominante de dinamismo.

¹⁰⁸ NEGREIRO, Almada. “A Cena do Ódio”. *In. Op. Cit.* P. 87.

Ó *tramways*, funiculares, metropolitanos,
 Roçai-vos por mim até ao espasmo!
 Hilla! Hilla! Hilla-hô!
 Daí-me gargalhadas em plena cara,
 Ó automóveis apinhados de pândegos e de putas,
 Ó multidões quotidianas nem alegres nem tristes das ruas,
 Rio multicolor anônimo e onde eu não me posso banhar como quereria!

[...]
 (Na nora do quintal da minha casa
 O burro anda à roda, anda à roda,
 E o mistério do mundo é do tamanho disto.
 Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.
 A luz do sol abafa o silêncio das esferas
 E havemos todos de morrer,
 Ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,
 Pinheirais onde a minha infância era outra coisa
 Do que eu sou hoje...)

Mas, ah outra vez a raiva mecânica constante!
 Outra vez a obsessão movimentada dos ómnibus.
 E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos os comboios.¹⁰⁹

No trecho escolhido, a poesia salta do “rio multicolor anônimo” das multidões que viajam através dos “*tramways* funiculares metropolitanos” para o “quintal da minha casa” (que, no caso de Álvaro de Campos, podemos entender por Portugal), onde “o mistério do mundo é do tamanho disto”. E qual é “o mistério do mundo”? Um país existir à margem do tempo, como uma terra mística de conto de fadas? Ou, talvez, o mistério seja a lembrança de tal cena ‘bucólica’ em meio ao vórtice endoidecedor do futurismo no qual Álvaro de Campos se mostrava engajado, até aquele momento. Ante ao mito do futuro glorioso, vemos surgir o passado por entre árvores e cenários rurais.

Temos então que Álvaro de Campos faz contrapor seu “transe futurista” a, em súbita mudança de andamento musical, uma cena rural tipicamente portuguesa. A poesia mistifica e mistifica-se, na medida em que foge de todos os parâmetros, mesmo os vanguardistas.

Daí o duplo propósito de uma obra poética: ser uma ferramenta capaz de recriar a realidade mistificada e mistificadora a um só tempo, e um elemento capaz de romper a lei da inércia, que mantém imóveis as coisas. A partir do poder da poesia, tem-se a demolição dos mitos antigos, o alçamento da nova realidade à

condição divina sob a forma de poesia. Finalmente, o susto pela infâmia, ridículo ou pura surpresa, para que os olhos se abram, no fechamento de todo o processo. Ao fazê-lo, essa geração provavelmente materializava um velho sonho dos seus antepassados: colocar a cultura portuguesa em dia com a européia, após uma ausência de mais de trezentos anos.

Tais fatores levaram Pessoa e outros modernistas a um de seus maiores dilemas: adequar arte e pensamento a uma irreversível tendência global de modernização que acabaria por se cristalizar em um verdadeiro “culto ao novo” e reconciliar Portugal consigo mesmo. Para isso, os membros dessa geração estavam dispostos a qualquer coisa, mesmo que isso significasse derrubar antigos ídolos e mitos da História e Literatura, erguendo em seu lugar mitologias e realidades completamente novas. Essas “mitologias” eram baseadas na poesia, no ato de fazer poesia e na certeza de que tudo o que conhecemos como “o real” é irremediavelmente invadido, coberto e permeado pelas imagens e conceitos solidificados que internalizamos durante toda a nossa existência, transmitidos de geração para geração pela sociedade. Ou seja: a poesia se torna a verdadeira expressão da realidade, mesmo que seja um real pensado, sentido e modificado por técnica, engenho e sensações, pois esta é uma fórmula da qual nenhuma realidade poderá jamais escapar, sendo ficcional ou não.

No melhor estilo das filosofias orientais ou das mais graves ilusões engendradas pelo cérebro dos alienados mentais¹¹⁰, a realidade não é mais do que um sonho ou ilusão. Disse o filósofo chinês: “serei eu um homem que, noite passada, sonhou que era uma borboleta, ou serei, na verdade, uma borboleta que neste momento sonha que é um homem”? Fernando Pessoa e os de *Orpheu* irão levar mais esta questão filosófica e hipotética também até as últimas conseqüências, concentrando-se na missão sagrada de nulificar a realidade e implantar, em seu lugar, alguma outra coisa à qual dariam origem através de versos.

¹⁰⁹ PESSOA, Fernando. “Ode Triunfal”. In. Berardinelli, Cleonice (Org.). *Poemas de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999. P. 24-25.

¹¹⁰ Interessante notar que Fernando Pessoa sempre temeu e suspeitou possuir algum tipo de “doença psíquica”, chegando mesmo a enviar cartas à psiquiatras e engendrar uma auto-psicanálise. Mais uma mistificação do mestre delas, pista falsa para uma interpretação errônea de sua obra?

Palhaços de tudo o que era real e visível, e tudo quanto desde sempre fora aceitável e decente, diante do seu exigente deus se despirão de toda a habitual dignidade humana, de todo o direito ao respeito público, nada lhes ficando como prova da sua sinceridade senão a coragem de se confrontar sem temor com uma solidão extrema, a loucura ou a morte.

A mitologia não é inofensiva. Assumir por sua conta o mito de Orfeu significava tomar a sério com todas as conseqüências imprevisíveis o papel da poesia no destino humano. Transformar a existência em existência poética, apoderar-se dos poderes que sabiamente, talvez, a mitologia confere apenas a um semideus e tentar dominar com eles as várias faces de um destino adverso até converter toda a realidade em realidade poética não era, não é, uma aventura vulgar. A importância única da geração de <<Orfeu>> reside nessa aceitação sem limites da seriedade da poesia, ou, se se preferir, da poesia como realidade absoluta.¹¹¹

Essa posição extrapola os mais inusitados limites do pensamento de Baudelaire sobre a arte e dá razão lógica, no paradigma da modernidade, às idéias de Pessoa sobre a figura do “artista” como predestinado portador do “halo”. Ele se mostra, ao mesmo tempo, abençoado por merecer tomar parte na mais nobre das campanhas e amaldiçoado por jamais poder ter, em sua vida, qualquer coisa além dela.

Vimos no capítulo anterior algumas das implicações e perigos que são assumidos ao pretender-se encarnar o mito órfico. A realidade, assim como os deuses de outrora, não costuma ser condescendente com aqueles que procuram desafiá-la, desconstruindo-a. Ao adentrar o “novo universo” ao mesmo tempo que o cria, o artista corre o sério risco de tornar-se um pária. Mais grave do que um desajuste social, a total dedicação à realidade poética pode implicar, muitas vezes, tornar-se um pária de si mesmo. Sá-Carneiro, por exemplo, foi um pária de si por toda a sua meteórica, porém brilhante, carreira. Vejamos alguns trechos do seguinte poema dos “Indícios de Ouro”, publicado no primeiro número de *Orpheu*.

¹¹¹ LOURENÇO, Eduardo. “<<Orfeu>> ou a Poesia como Realidade” In: _____. *Tempo e Poesia*. Coleção Civilização Portuguesa, Porto, Inova, [1974]. P. 57.

Esta inconstância de mim próprio em vibração
 É que me há-de transpor às zonas intermédias,
 [...]
 Meus sonhos, leões de fogo e pasmo domados a tirar
 A torre de ouro que era o carro da minha Alma,
 Transviarão pelo deserto, moribundos de Luar-
 [...]
 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 de ouro 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...)¹¹²

Notamos nesta poesia algumas características básicas da poética de Sá-Carneiro, principalmente nos “Indícios de Ouro”: há uma forte corrente decadentista, além das imagens alternando entre o luxo e o grotesco. Sá-Carneiro flertou sempre com o simbolismo e um decadentismo quase romântico, sendo o único *paúllico* inato dentre todos os que colaboraram em *Orpheu*.

Resumindo alguns pontos da poesia, temos “a torre de ouro”, carro da alma (ou dos sonhos), transviada pelo deserto (v. 4 e 5). A alma está perdida, alijada do seu lugar, acabando, assim, por se transformar em “outra cruz”. Carregando tal peso (sua própria alma), o eu-lírico já não sabe onde vai. Estando perdido, nota que já não é o seu próprio “rastro de ouro” que segue. Entra em cena o “Outro”, alter-ego quase-heteronímico da obra de Sá-Carneiro. Este busca, ao mesmo tempo que teme, a divisão. É a partir dela que o reino do “poder ser” se torna real. Mas para isso, é necessário deixar-se a si. “Subir por si acima”, ou “ver seu braço cair e sair a valsar”. Ao não conseguir transpor a si mesmo completamente, Sá-Carneiro agoniza no “entre-lugar”, em um “trapézio escangalhado”.

¹¹² SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995. P. 83.

Já Fernando Pessoa, ao criar poesia (e, de certa forma, aceitando ser recriado por ela), passa a atuar no “verdadeiro universo” enquanto o cria, já que o mundo real é uma enorme imagem de caleidoscópio, tão fracionada, mistificada e mitificada que é necessário dividir-se em muitos para dar conta de todos os aspectos que devem ser “traduzidos” poeticamente.

O “artista” de Fernando Pessoa, mesmo sendo um “*uomo universale*”, não pode ser um, mas vários, pois ao fazer política já não é mais aquele que enceta um poema, atravessa uma rua ou mesmo observa pessoas e modas nas ruas da cidade. Todos, desde o mais simples até o mais complexo ato, são fases de sua demanda. Preconiza um indivíduo para cada papel, e nele próprio realiza essa tendência, mas num nível conscientemente bem acima de qualquer “máscara” criada diariamente pelo cidadão comum de qualquer lugar.

O homem é obrigado a desempenhar vários papéis; logo, cria, mesmo inconscientemente, dentro de si, um número variado de indivíduos. O nível de consciência e interdependência que cada um desses “construtos” terá, dependerá de quão sensível e “desperto” é quem a eles deu origem. Poderão vir, na biografia criada consciente ou inconscientemente para eles, de outro país ou cidade. Poderão vir até mesmo do passado, presente ou futuro. Aplicado na arte, esse fenômeno detectado e “sofrido” por Pessoa pode enriquecer ou empobrecer o autor, de acordo com a maneira com que se lida com ele, ou com que ele lida com o autor pois, como qualquer relação entre duas ou mais pessoas, o diálogo entre o poeta e seus “outros” é uma via de mão dupla.

Deixemos que o próprio Fernando Pessoa exprima suas idéias sobre tal via de mão dupla na breve citação abaixo, onde discorre a respeito da importância do conceito de “síntese” e a necessidade de despersonalização do autor.

Abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente. Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários. Não confundir com “a expressão da época”, que é buscada pelos indivíduos que nem sabem sentir por si-próprios. O que é preciso é o artista que sinta por um certo número de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro. O artista cuja arte seja uma Síntese-Soma e não uma Síntese-Subtracção dos outros de si, como a arte dos actuais.¹¹³

¹¹³ PESSOA, Fernando. “Ultimatum”, In: PESSOA, Fernando. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Lisboa, Ática, 1980.

O homem e, por conseguinte, o artista moderno é um ser social. Por mais que queira, não consegue sobreviver sem relacionar-se com outros seres humanos. Tão importante (talvez mais, segundo Fernando Pessoa), será a relação do poeta com os seus próprios sentimentos. A maneira como se dão tais relacionamentos, e o proveito que deles tira o poeta, irá implicar a qualidade de realização do que Pessoa chama “síntese”.

Se o poeta consegue realizar uma “síntese-soma”, dialogando e, efetivamente, percebendo, sentindo, pensando e documentando suas relações com os “outros”, as múltiplas vozes tornam seu núcleo, o cerne da sua poesia, mais completo e forte, ajudando a compô-lo.

Se, do contrário, ocorre a “síntese-subtração”, o centro se enfraquece. Nesse momento, acontece o desastre temido e conhecido de longa data pelos comandantes militares, engenheiros, psicólogos e todos aqueles que, de uma forma ou de outra, lidam com o estabelecimento do equilíbrio em lugares ou seres: com o inevitável esfacelamento do núcleo, vanguarda, alas e retaguardas também se pulverizam e, por mais forte que seja, o exército é completamente destruído. A evocação de natureza bélica é facilmente utilizável aqui, dada a natureza conflituosa da relação do artista moderno com o objeto e sujeito de sua arte. A esse respeito, ainda sobre Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço mostra que

O seu itinerário só nos perturba por ser o de um homem que não se resigna a essa *ruptura* constatada e sofrida, mesmo quando busca para ela o remédio paradoxal de glorificar a pluralidade como forma suprema de se identificar com o mundo. O seu “sê plural como o universo” é o resumo mítico da consciência infeliz da Modernidade excluída do pensamento da unidade pela aventura de um saber incapaz de unificar a ordem do conhecimento exacto e da acção justa. Assim e contrariamente à inane acusação de niilismo de que reiteradamente foi objecto, o que ressalta em Pessoa é o movimento para a sutura dessa *falha* intrínseca do idealismo moderno como consciência infeliz. Daí a sua mitificação do espaço não dividido da sua infância (de sonho, como todas) como forma de reinvenção da infância imortal de todos os homens. A sua aventura não procede de uma orgânica e mórbida complacência pelo negativo, apenas tem em conta a evidente e crucificante extensão do seu império. Aquele que sabia ver “como um danado” e era “imparcial como a neve” não podia fingir que a realidade não existe sob fundo de não-realidade, aquilo mesmo que o seu venerando Hegel chamou “negatividade”. A sua missão particular foi a de se oferecer desarmado às suas manifestações sem cessar renascentes, não para se confundir com elas, apesar da tentação, mas para as extenuar, para lhe percorrer o labirinto até poder merecer o sol que tão fundamente encobrem. Se na verdade e, em certo sentido, Pessoa não

pôde nunca *sair de si mesmo enquanto consciência infeliz*, foi só na medida em que nunca pôde atribuir um *sentido* aceitável, vivido, àquilo que nós chamamos com distração infinita (e acaso sábia) o nosso *eu*, o eu dos outros, a Vida.¹¹⁴

Tendo debelado qualquer possibilidade de se ver o processo de “síntese” como puro esfacelamento de base negativista, ou mesmo trombeta de um niilismo que estaria por vir (afinal, a destruição para subseqüente construção no mesmo sítio nunca foi nem será um ato niilista), continuaremos nossa discussão sobre o processo de “síntese” em relação ao núcleo formado por “múltiplas vozes”.

A “síntese” não deve ser um processo implementado por conveniência, mas por necessidade de sobrevivência, para não ser sobrepujado exatamente pelas próprias falhas, ou seja: é necessário colocar em prática o velho axioma de “transformar uma fraqueza fundamental em força” ou “dotar de armadura impenetrável o calcanhar de Aquiles”. Não tentar juntar à força os estilhaços da realidade, mas usar cada um deles como lente para a visão de tudo através de vetores estranhos, que acabam fazendo lógica¹¹⁵.

A imagem não é distorcida, pois o importante é o que está por trás daquilo que se nota à primeira vista. “Essa coisa é que é linda”, nas palavras do próprio poeta. Não que seja fácil ou indolor. Na verdade, muito pelo contrário. No caso da geração de “*Orpheu*”, foi um verdadeiro salto no abismo, porque eles traziam o novo Deus, e antes de Deus apenas o abismo havia, como reconhecem vários daqueles que se dedicaram a estudar esse fato ímpar na poesia de Portugal:

...o espelho estático da consciência poética tradicional, apesar de todas as mudanças das coisas, *único*, existente e a salvo da corrente onde o sentimento da realidade naufragava, esse espelho não existia já para eles. “A grande mágoa de todas as coisas serem bocados” de que fala Pessoa ocupará o lugar das coisas que não havia. O espelho que os poetas passeiam pelo mundo, na citação de Stendhal, neles estava já quebrado antes de chegar o mundo para se reflectir nele. Por isso o que Sá-Carneiro e Pessoa encontraram de menos no mundo foi *o mundo*.¹¹⁶

¹¹⁴ LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e Metafísica*. Lisboa, Sá da Costa, 1983. P. 164.

¹¹⁵ não necessariamente a lógica euclidiana pela qual pautamos as operações matemáticas e a maior parte do que consideramos “coerente” em nossas vidas. Talvez com algumas décadas de estudo, pudéssemos ligar a visão poética/recriação da realidade à teoria da relatividade de Albert Einstein, onde tempo, espaço, velocidade e pontos-de-vista são sempre variáveis e...relativos.

¹¹⁶ LOURENÇO, Eduardo. “<<Orfeu>> ou a Poesia como Realidade” In: LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e Poesia*. Coleção Civilização Portuguesa, Porto, Inova, [1974]. P.53.

Ao contrário de Fernando Pessoa, cujas páginas sobre o papel do poeta, a literatura, arte e sociedade remontam a uma grande quantidade, a produção crítica de Mário de Sá-Carneiro é exígua, confinada às missivas trocadas com seu melhor amigo (Pessoa) e outros correspondentes que teve em sua curta vida. Um grande número de seus poemas, entretanto, é bastante explícito na demonstração dos conflitos daqueles que, à revelia de si próprios, estavam resolvidos a colocar em prática seu projeto poético. Vejamos esta pequena e célebre peça, composta em apenas quatro versos, mas que encerra em si o suficiente para indicar o vazio de uma vida inteira de tentativas e objetivos não alcançados apenas por causa de pequenos, ainda que intransponíveis, detalhes:

“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.”¹¹⁷

Uma das aproximações que se pode fazer ao poema é através da impossibilidade sentida pelo eu-lírico de se assumir e realizar-se, através de sua vida e obra, tanto como criatura inteira, lutando para preservar sua unidade, quanto como o ideal da “síntese” apregoada por Pessoa.

Ele se situa num verdadeiro limbo, onde, como explicita em outras estrofes, a existência será composta de aspirações mal-cumpridas, sonhos despedaçados e ideais distantes apenas “um golpe de asa” do que poderia um dia, reunindo toda a sua força, resolução e engenho, finalmente alcançar. A tensão entre o desejo e a necessidade de saltar, e a obrigação de manter-se com os pés pregados ao solo são temas bastante recorrentes em sua poesia.

¹¹⁷ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995. P. 82.

Vontade de Dormir

Fios de ouro 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!
 Pra que me sonha a beleza,
 Se a não posso transmigrar?...

Paris, 6 de maio de 1913.¹¹⁸

Uma consciência puxada por vários fios, várias vozes ou forças, cada um tentando movimentá-lo para uma direção contrária à dos outros, para diferentes nortes, ou objetivos. Essa consciência, que não sonha a beleza mas, pelo contrário, é sonhada por ela, é incapaz de ultrapassar sua condição de ser apenas uma, não podendo seguir nenhum dos fios que tentam levantá-la na poeira porque, para isso, deveria seguir todos ao mesmo tempo. A um passo da transmigração, mas sem conseguir completá-la, busca o sono, o ancoramento e a morte (apenas gradações diferentes de uma mesma alegoria de auto-eliminação e esquecimento) como formas de alívio. Como um condor que não alça vôo ao trocar sua penugem de filhote, não há razão para sua existência.

No final, o poeta moderno, como Baudelaire o vê, alcançará um tanto maior grau de realização quanto mais se tornar um homem comum, lançado na vida cotidiana, munido apenas de seus próprios recursos. Pessoa, Sá-Carneiro e outros da geração de “*Orpheu*”, engajados tanto numa campanha de fundação e ressurgimento quanto (ou talvez até mais) no projeto da modernidade, de certa forma irão muito além dessa concepção, cada um deles sendo bem-sucedido, individualmente ou não, a despeito do resultado coletivo final. Substitui-se assim o dilema segundo o qual o artista moderno nunca estará perfeitamente bem inserido em nenhum papel social pré-determinado no seu mundo pela idéia quase absurda de que, na verdade, não há um mundo real onde seja possível tentar a inserção. Cada um é o seu próprio molde e artífice.

Se, como afirma Eduardo Lourenço, Pessoa buscou “a poesia como realidade”, também não deixava de atentar para o panorama poético na esqualida realidade cultural exibida por Lisboa, no início do século passado. Ao contrário do que diriam muitos dos seus detratores de então, tanto Pessoa quanto os outros de *Orpheu* eram representantes de uma literatura que traduzia sua época, através da interação cada vez mais difícil do homem com seu meio e consigo mesmo. Talvez uma pergunta importante seja: assim como muitas outras vanguardas, ter-se-ia Fernando Pessoa preocupado apenas com o futuro, em sua obra? Vejamos o que nos diz a esse respeito o professor Clécio Quesado:

Partindo de um poeta de numerosos projetos – conhecidos ou ocultados – e de obstinada perseguição do sentido dos símbolos não só poéticos e, ainda, dos meandros históricos e míticos da Pátria, tal alegação pode não passar de mais um disfarce do criador dos heterônimos. Com efeito, mais que fruto de um projeto, *Mensagem* é o resultado do desafio de uma vida inteira de poeta. Afinal, desde 1913, com a publicação do poema “D. Fernando Infante de Portugal”, sob o título de “Gládio”, até o ano de sua morte (1935), Pessoa esteve debruçado sobre o projeto de refletir poeticamente sobre a trajetória histórica da Pátria e de ser o arauto da sua messiânica ressurgência, mítico-poética que seja. A este propósito, vale ressaltar ainda a sua contraditória relação de admiração e recusa para com o poeta d’ *Os Lusíadas*. E, paralelamente ou em decorrência, a também obstinada idéia da necessidade do surgimento de um Super-Camões, aquele que, depois que “Cumpriu-se o Mar e o Império se desfez”, viesse a ser o instrumento de um Portugal que “falta cumprir-se” (“O infante”). Ou, ainda, aquele que, embora escrevendo o seu “livro à beira-mágoa” (“Terceiro”), viesse realizar imaginariamente o sonho do Quinto Império e se apresentasse, enfim, como “Quem vem viver a verdade / Que morreu D. Sebastião [?]”)”O quinto império”).¹¹⁹

Se Fernando Pessoa considerava seu advento enquanto poeta, como a chegada do poeta “Supra-Camões”, anunciado por si próprio, talvez considerasse *Mensagem* como seu “Supra-Lusíadas”. Não diremos que Pessoa foi além de Camões em sua obra. Ambas são duas grandes realizações literárias, cada uma condizente com o seu próprio tempo, ambas precursoras de algo novo. Enquanto Camões dará novos rumos à Épica de cunho homérico, na interação entre seus planos narrativos, e na “intromissão” da lírica em diversas passagens, Fernando

¹¹⁸ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Op. Cit.* P. 60.

¹¹⁹ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um Livro à Beira-Mágoa (Mensagem de Fernando Pessoa)*. Rio de Janeiro, Elo, 1999. p. 13.

Pessoa fundirá os dois gêneros e criará *Mensagem* através do fio narrativo mítico-emocional, embora também se utilize da ordem cronológica.

Entendemos, é claro, que *Mensagem* é bastante posterior à época de *Orpheu*. Nas duas décadas entre um e outro Fernando Pessoa continuou dividido em vários, fez eclodir o seu “drama em gente” e realizou, enfim, a sua criação máxima, levando o conceito da alteridade aos seus limites. Ainda assim, optamos por mencionar *Mensagem* ao final desta tese por simples motivos: *Orpheu* foi a viagem e aventura de uma geração. A guerra a ser travada para temperar o espírito de jovens guerreiros sedentos de glória e de um lugar no mundo. O momento de combate com uma sociedade avessa aos seus valores. Já *Mensagem* é trabalho da maturidade de alguém que já vivera longos anos, como poeta e homem. Os versos da *Mensagem* evocam desejo, aviso e saudade. A “Febre de além” a consumir homens que, presos em seus lares, contemplam a “vã distância” era bem conhecida por Pessoa. Seus versos são a volta para uma Ítaca que só pode existir em sonho, na mesma bruma, talvez, onde D. Sebastião, “anônimo e disperso”, aguarda o Quinto Império.

Da mesma maneira que, tomadas lado a lado, a *Odisséia* continua e completa a *Iliada*, podemos tomar *Mensagem* como o ato final de um grande épico da modernidade que principiou em *Orpheu*, quando um grupo de jovens amigos com altas aspirações artísticas principiou a reunir-se em cafés lisboetas.