

SOBRE ORPHEU E O SENSACIONISMO

Benilton Lobato Cruz¹

PESSOA, Fernando. *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Porto: Assírio & Alvim, 2015, p. 174.

O livro *Sobre Orpheu e o Sensacionismo* (2015), editado por dois especialistas, Fernando Cabral Martins, professor da Universidade Nova de Lisboa, e Richard Zenith, verdadeiro tradutor da poética pessoana para o inglês, apresenta uma seleção de textos do grande poeta da língua portuguesa no intuito de demonstrar, basicamente, duas facetas do poeta dos heterônimos. A primeira é a de que o Sensacionismo, iniciado na década de 1910, desenvolve-se em todas as fases de sua obra; e, a segunda é que essa estética está muito presente nas duas edições da revista que mudou para sempre o cenário da poesia e da pintura em Portugal.

O livro divide-se em duas partes, uma sobre o movimento estético chamado de Sensacionismo, com uma introdução trinta e cinco textos, e outra sobre a revista *Orpheu*, com uma nota introdutória e mais onze textos de Pessoa. O título deveria ser, portanto, o inverso: “*Sobre Sensacionismo e sobre Orpheu*”. Mas, essa nova edição quer dar é uma ideia mais solta, no que parece, em torno de mais uma publicação sobre o poeta cuja arca parece guardar um espólio infinito. As datas dos textos são respeitadas, porém postas ao final, em nota para não distrair o leitor, dando a entender que os textos são mais importantes e que datas não interferem no conjunto da obra.

Nas duas partes encontramos textos em inglês, idioma de excelência do poeta por conta da sua infância em Durban, na África do Sul, colônia do Reino Unido à época. Afinal, não podemos esquecer que as primeiras publicações de Fernando Pessoa foram no idioma que ele jamais iria abandonar, mesmo, quando volta a Portugal. O seu trabalho como correspondente comercial e tradutor repercute em um dos textos sobre o

¹ Professor do Campus Universitário do Baixo Tocantins, em Abaetetuba, Pará. Pós-Doutor pela Universidade de Aveiro, em Portugal. Doutor em Teoria e História Literária, pela Unicamp, Campinas. Mestre e graduado pela UFPa, pesquisador do Modernismo. E-mail: bencruz@ufpa.br

Sensacionismo, na verdade, uma carta com o objetivo de publicar uma antologia da poesia sensacionista.

De imediato, destacamos a questão da recepção do periódico e a construção da estética sensacionista, no fundo, dois temas importantes ao Modernismo português. Das muitas confissões ali encontradas, destaca-se o problema do projeto luso-brasileiro da revista não ter ido adiante, uma vez que os dois colaboradores brasileiros, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraens, dentre outras coisas, terem sido “excluídos por estreiteza de tempo e largueza de distância”.

Havia em Portugal da época do Decadentismo, este sim o grande acontecimento estético nas letras portuguesas, uma vez que era um movimento muito heterogêneo, esse mesmo o qual permitia o convívio de tendências da época, como o Simbolismo neorromântico ou Simbolismo modernista. O ambiente sentido profundamente pelo pelos jovens poetas, entre eles, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e José de Almada-Negreiros, dentre outros, o que abria espaço ao mais importante movimento da *Orpheu*: o também heterogêneo e sintético Sensacionismo.

Orpheu trazia no nome o sentido agregador do lendário cantor da Trácia e não foi ao acaso a escolha do nome. A revista seria a “súmula e a síntese de todos os movimentos literários modernos”, assim, o livro ajuda a entender que não há certidão de nascimento do moderno sem se passar pelo crivo da consciência da negatividade, como é o caso do Futurismo absorvido pelos versos da Ode Triunfal, poema escrito em Londres, em 1914, justamente o último poema da primeira edição da revista. A força e a energia, duas características reclamadas pelo Futurismo, delineavam o moderno, dentre outras coisas, no cenário conservador da poesia portuguesa marcada principalmente pela harmonia e beleza, duas construções clássicas imprescindíveis.

Mas, uma “Ode”, a canção, em grego antigo, inicia a fase modernista em Portugal? O critério da imitação não poderia ser moderno. O preceito de Rimbaud, o de “é necessário ser absolutamente moderno”, no contexto da nova revista, não pode ser aplicado. Mas, no contexto sensacionista, sim. A *Orpheu*, como o nome já diz, engloba todas as correntes do tempo e acrescenta uma nova forma de ver a Realidade e a Vida, uma nova forma de expressão das sensações e dos pensamentos, a qual incluía do Decadentismo ao Futurismo, nas duas odes de Álvaro de Campos, a da Orpheu1 e da Orpheu2, respectivamente.

Ao agregar ideias, mais díspares no cenário da poesia, do Decadentismo ao Futurismo, essa barca chamada *Orpheu* tem assim a sua principal característica. E como não há Modernismo sem a teorização feita pelos seus próprios agentes em causa e na ativa, outro ponto positivo da publicação desse livro é que ele fomenta as discussões em torno de conceitos oportunos à época. Na introdução, por exemplo, os editores dizem que o Modernismo designava “a concepção de arte virada para si próprio” e a Vanguarda era “o espaço do múltiplo, dos cruzamentos, das misturas, da montagem, a valorização da arte infantil, da arte naïf, da arte dos ‘primitivos’, em que tudo que é excêntrico conta”.

Como a revista foi “êxito de escândalo”, principalmente, a recepção do poema “16” de Mário de Sá-Carneiro e, justamente, da “Ode Triunfal” de Fernando Pessoa, estes dois nomes, sim abrem o Primeiro Modernismo Português, nome como ficou, então, conhecido o momento rico e diversificado. O livro, no fundo, rebate a essa proposta simplista da historiografia, quando assegura que um poeta plural, como é mundialmente conhecido, principalmente quando a *Orpheu*, o periódico que, mesmo com apenas dois volumes, haveria de marcar a capital portuguesa como o epicentro de uma memorável efervescência literária, a ser chamada pelo próprio poeta como a “Escola de Lisboa”. A questão era algo típico de Fernando Pessoa, o seu gosto por reptos, isso porque estava na hora de surgir algo novo a, de certa forma, superar a “Escola de Coimbra”, a cidade-universidade que ainda influenciava os novos poetas e artistas portugueses, e também superar outro movimento, vindo do Porto, cidade da Renascença Portuguesa, a que “é todo em surdina, em segredo” no dizer do poeta dos heterônimos.

Pessoa apostava superar nomes da literatura como o belga Maurice Maeterlinck, expoente da dramaturgia simbolista, com o com o drama estático em um quadro *O Marinheiro*, publicado na primeira versão da *Orpheu*. O poeta nutria-se já do também infausto tormento de superar Camões, que o leva a conviver com outros desafios, evidentemente identificados em seus heterônimos: Ricardo Reis a superar Horácio; Álvaro de Campos, a superar Walt Whitman e os futuristas; e, Caeiro, o insuperável o mestre – na verdade – todos eles – inspirados em Cesário Verde.

Havia já em Fernando Pessoa, um crítico da República recém-instalada e de um país ainda sob o efeito do Ultimato inglês, o que obrigou o governo a ceder a parte

portuguesa da África ao imperialismo inglês. O Decadentismo não esconde um reino perdido a chorar a desgraça de Alcace-Quibir, maior derrota da história de Portugal. Por conta disso, não seria estranho acolher as novidades vindas de Paris e não de Londres, sob a brama da mistificação do Simbolismo-Decadentismo o que afastava as raízes clássicas e abria novos portos à nau Lusitânia.

Todavia, o moderno não vem sozinho e não vem sem teoria. O próprio Pessoa haveria de entender o Decadentismo como Modernismo, algo mesmo presente em sua Ode Triunfal. É assim, que com muitos outros “novos” a divulgarem essa “novidade” francesa muito atrasada em Portugal, é que vai surgir a Revista. Por isso que há ainda um resquício decadentista ao lado do moderno “puro”, esse que é despido da aura do passado, regido pelo violento pulso da fratura, a dolorosa palavra, mote da modernidade. Ou melhor: em sua pluralidade plena, Álvaro de Campos, principalmente em Ode Triunfal, carrega todos os ismos da poesia em língua portuguesa, principalmente o nascente Sensacionismo.

Mas, afinal de onde está a importância do novo livro sobre Pessoa? A questão se resolve quando olhamos não apenas os textos pessoanos sobre o Sensacionismo, uma estética a pregar que a única realidade é a sensação, a que acredita que máxima realidade será dada sentindo tudo de todas as maneiras, precisando ser o poeta tudo e todos. O livro, contudo, ainda deixa pistas do trânsito de ideias entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, os verdadeiros mentores e diretores da *Orpheu*, na cumplicidade que estabelece um dos maiores diálogos sobre a poesia e suas novas formas de expressão em língua portuguesa.

O que encontramos afinal é mais detalhes sobre a máxima sensacionista, em depoimentos curtos e objetivos como o de que sentir é criar e pensar é errar. E, segundo essa vertente, só existem três artes, em ordem de importância: a metafísica, a literatura e a música, assim como três são os caminhos para a heteronímia, a parte prática dessa estética, como diz o poeta: “[...] a tua alma é um pseudônimo teu, / Deus é um pseudônimo teu, / Deus é um pseudônimo nosso” (PESSOA, 2015, p. 59). O resultado: viver não é preciso, sentir é que é preciso.