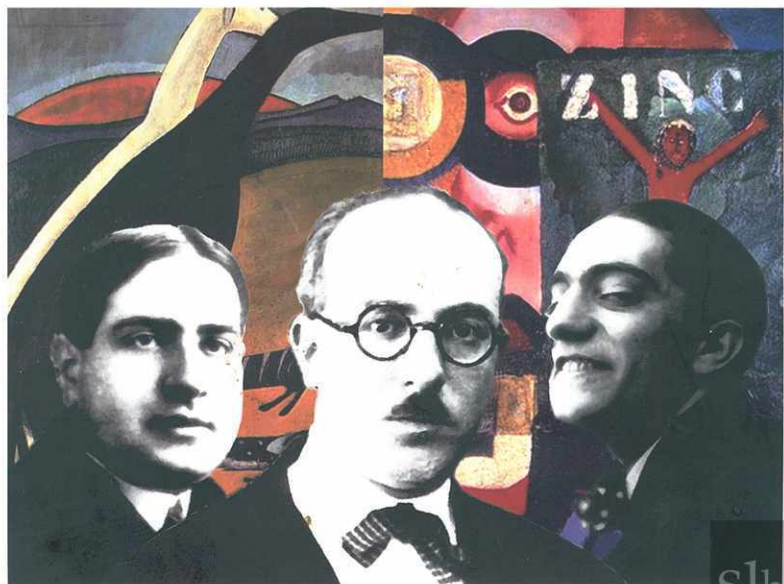


# DICIONÁRIO DE FERNANDO PESSOA E DO MODERNISMO PORTUGUÊS

*coordenação*  
FERNANDO CABRAL MARTINS



CAMINH-O

Shi

DICIONÁRIO DE FERNANDO PESSOA  
E DO MODERNISMO PORTUGUÊS  
COORDENAÇÃO DE FERNANDO CABRAL MARTINS

Ilustração da sobrecapa: João Botelho

Paginação: Júlio Matias

Revisão: Fernanda Fonseca e Luis Manuel Gaspar

Seleção iconográfica: Luis Manuel Gaspar e Rui Mário Gonçalves

© Editorial Caminho — 2008

Tiragem: 4000 exemplares

Impressão e acabamento: NORPRINT, ARTES GRÁFICAS

Data de impressão: Outubro de 2008

Depósito legal n.º 282 634/08

ISBN 978-972-21-1985-6

[www.editorial-caminho.pt](http://www.editorial-caminho.pt)



DICIONÁRIO  
DE  
FERNANDO PESSOA  
E DO MODERNISMO PORTUGUÊS

*coordenação*

FERNANDO CABRAL MARTINS

CAMINH-O

S|hi

É o facto de ser tão opressivo o clima criado por este poema que torna especialmente brilhante, por contraste, a irrupção de energia que ocorre desde os primeiros versos «fêbris» da *Ode Triunfal*, datada de Londres, três meses mais tarde. A sucessão dos dois poemas no *Orpheu* I corresponde, pois, aos dois actos de um monólogo, lírico primeiro, épico depois. E a *Ode Triunfal*, se bem que mantenha o mesmo entusiasmo quase em todos os versos, não consegue esquecer as suas ainda tão recentes «sensações confusas», e termina com um verso que contém, em síntese, o Sensacionismo — o querer «ser toda a gente e toda a parte» ou o «Sentir tudo de todas as maneiras» de *A Passagem das Horas* — e o Decadentismo daquele que sabe muito bem não passar de um operador de ilusões — «Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!».

De todo o modo, Álvaro de Campos já existe inteiro em *Opiário*, como se prova pela fluidez da oralidade ou o uso de expressões como «Leve o diabo a vida e a gente tê-la!» e «Que um raio as parta!» (O 74), o encadeamento sintáctico dos versos, ou ainda a violenta auto-ironia: «Meu coração é uma avozinha que anda / Pedindo esmola às portas da Alegria» (O 73) ou «Se ao menos por fora fosse tão / Interessante como sou por dentro!» (O 75). Tudo associado a uma paródia do Decadentismo (de que é sinal também a *private joke* da dedicatória a Sá-Carneiro), visível na montagem de dois discursos, um imitando essa poética, outro rindo-se dela: «Vou cambaleando através do lavor / Duma vida-interior de renda e laca. // Tenho a impressão de ter em casa a faca / Com que foi degolado o Precursor» (O 71).

BIBL.: COELHO, Joaquim-Francisco, «Sobre o Tédio da Vida no *Opiário*», in *Colóquio/Letras* 107, Jan. 1989.

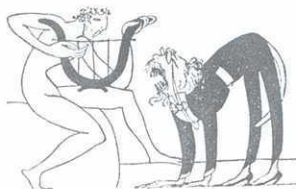
Fernando Cabral Martins

**ORMOND, Augustine.** Aluno da Commercial School (Durban) na mesma altura em que Pessoa a frequentou (1902-1903), Augustine Ormond tornou-se um grande amigo seu. O rascunho — ou talvez a cópia — de uma carta que Pessoa lhe dirigiu em 27/11/1903 sugere que os dois se incentivavam mutuamente a cultivar um estilo rebuscadamente literário (CE 31-33), parecendo confirmar que «ambos tinham a ambição

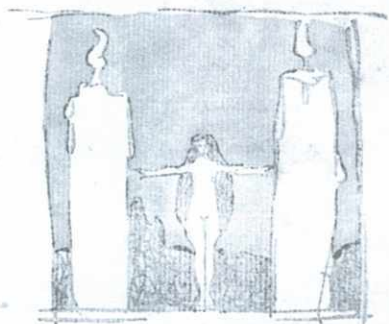
de se tornarem grandes escritores», conforme informou uma filha de Ormond, numa entrevista telefónica feita pelo investigador H. D. Jennings (1984: 55-56). João Gaspar Simões teve a oportunidade de entrevistar o próprio Ormond (SIMÕES 1950, 1991: 82), que frisou a admirável capacidade expressiva de Pessoa em inglês, língua que se preocupava em «falar e escrever [...] da forma mais académica possível». Recordou ainda que os dois se escreveram até ao fim da Primeira Guerra Mundial, mas não há vestígios dessa correspondência, para além da citada carta.

Richard Zenith

**ORPHEU.** Revista emblemática do Modernismo português, que deu nome e expressão a toda uma geração de poetas. Surgiu em 1915, como «Revista Trimestral de Literatura», tendo saído apenas dois números: o 1, correspondente a Janeiro-Fevereiro-Março, sob a direcção de Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho; o 2, de Abril-Maio-Junho, dirigido por Pessoa e Sá-Carneiro. Nos dois números, consta como editor António Ferro, o mais jovem do grupo fundador, e, como autor do desenho da capa, José Pacheco. Um 3.º número, já em provas tipográficas, não chegaria a circular, tendo sido publicado apenas em 1984 pela editora Ática (e, facsimilado, pela Nova Renascença). Sobre a sua génese, é a extensa correspondência de Sá-Carneiro para Pessoa uma das melhores fontes de informação. A ideia de uma revista que acolha os novos movimentos literários radica, em grande medida, na decepção que o saudosismo-renascente de *A Águia* constituiu para os dois amigos, para quem «o que é pre-



Almada, «O suposto crime de Orpheu», in *O Jornal*, 13-4-1915



1915

Orpheus

Capa do primeiro número, 1915

ciso é ter um pouco de Europa na alma», o que, visivelmente, falta ao grupo nortenho. Numa carta de 8-10-1914, Sá-Carneiro descreve, em termos satíricos, o falhanço completo do último número de *A Águia*. E, em 28-7-1914, escreve: «A Europa! a Europa! como ela seria necessária!...» (CSC 134). *Europa* seria o nome da revista e foi o projecto que, segundo o próprio Pessoa, mais próximo esteve de se concretizar entre os muitos sonhados, antes de 1915. Em Janeiro desse ano, Pessoa diz, numa carta a Côrtes-Rodrigues, ser urgente dar publicidade a uma série de ideias, para que «possam agir sobre o psiquismo nacional» (C 1 141). E um mês depois, numa outra carta, anuncia que vai entrar no prelo a revista *Orpheu*, sob a directoria de um poeta, Montalvor, amigo íntimo do Sá-Carneiro, e de «um dos mais interessantes» poetas brasileiros da época, Ronald de Carvalho. Algumas dias mais tarde, 4-3, elucida o poeta açoriano sobre a composição do 1.º número e sobre aspectos administrativos. Por sua vez, uma carta de Sá-Carneiro para Montalvor, datada de 12-3-1915, informa acerca das diligências para a impressão do n.º 1: «Chegou já o original do Côrtes-Rodrigues. Estão impressas 3 folhas. Amanhã sê-lo-á a 4.ª e falta compor as produções do Álvaro de Campos. Digo-te isto para teu governo. É forçoso que entregues o teu original na segunda-feira!» (CMSC 57). Como se depreende, os principais promotores e organizadores da revista são indiscutivelmente Pessoa e Sá-Carneiro. Os directores do n.º 1 são-no apenas de circunstância ou de conveniência, embora tenham pertencido a Montalvor a ideia da oportunidade da revista, destinada ao escol de Portugal e do Brasil, e a escolha do título arcaizante. O n.º 2 repõe, por assim dizer, a «verdade histórica», apresentando na 1.ª página os nomes dos reais directores de *Orpheu*. É sobretudo à sua volta que se reúne o grupo de que fazem parte Alfredo Guisado e Almada, para além de Raul Leal e Ferro (que não chega a colaborar com material literária). Graças ao escândalo provocado no quase inexistente meio culto lisboeta, o n.º 1 esgota e o n.º 2 vende cerca de 600 exemplares. O público, adormecido por um gosto literário fora de moda, repele instintivamente a novidade. A revista dos «engraçadinhos» da Brasileira e do Martinho é recebida nos jornais com risota e dichotes. Durante meses, a imprensa



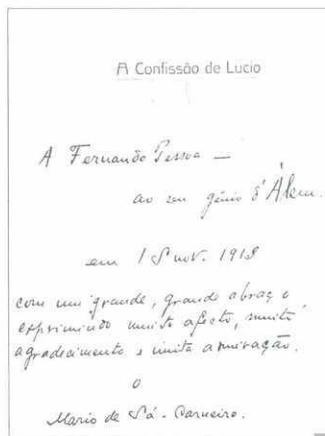
Capa do segundo número, 1915

da capital e da província enche-se de citações, comentários, transcrições dessa «literatura de manicómio», garantindo que «Os bardos de *Orpheu* são doidos com juízo», enquanto o teatro de revista à portuguesa inclui rábulas a propósito. Na sua introdução à edição de *Orpheu* (Ática), Maria Aliete Galhoz faz um historial do movimento e lembra dois cadernos escolares, existentes no Espólio pessoano, onde Sá-Carneiro colou todos os recortes com as referências à revista, tendo sido registados 89 artigos e alusões, com especial incidência do campo político-social mais do que do literário. São particularmente atacadas as supostas intenções conspiratórias dos poetas «monárquicos» e gozado o «desvio linguístico e lógico» das suas composições. Apesar deste «sucesso», ou talvez por causa da natureza dele, o pai de Sá-Carneiro, de cujos bolsos saíra o dinheiro para a execução gráfica da revista, recusa-se a alimentar a excentricidade. Em 13-9-1915, Sá-Carneiro manifesta a Pessoa o profundo desgosto que sente pela impossibilidade de dar continuidade à revista, com o n.º 3 em fase adiantada de pre-

paração. Ao entusiasmo com que este número fora pensado e previsto, contrapõe-se a «zanga» de Carlos de Sá-Carneiro. Há tentativas para solucionar o contratempo. Como a correspondência vinda de Paris nos mostra, Santa Rita Pintor oferece-se para pagar a revista, ao que Sá-Carneiro se opõe, por temer que Santa Rita dela se aproprie e queira transformar-se em «*maître*» de *Orpheu*. E Pessoa regista mesmo o nome da revista, para evitar que seja roubado. Santa Rita opta, então, por lançar uma revista intitulada 3, o que Sá-Carneiro considera ser uma «malandrice genial», mostrando-se desiludido também com o que chama a «gatunice» do «Montalvorzinho» (carta de 18-10-1915, CSC 226), envolvido, ao que parece, no caso. Encarrega, então, Pessoa de demover Santa Rita, o que aquele faz por carta, em 21-9-1915, salientando que, a transferir para aquela a revista, só podia ser aos discípulos (que Santa Rita não era). Pessoa, no entanto, dirá mais tarde, num texto em jeito de entrevista, a propósito de ser costume atribuir a si ou a Sá-Carneiro a chefia de *Orpheu*: «Nenhum de nós se propôs ser chefe de qualquer coisa ou influir, estilo de chefe, sobre os outros. [...] Nenhum de nós admitiria sequer aquilo que há de antipático em toda a chefia — a invasão da personalidade alheia pela nossa, a perversão, pela sugestão, da liberdade que cada um tem de ser quem é» (OPP II 1327-8). O projecto de continuar *Orpheu* revela-se, assim, infrutífero. Só depois da morte de Sá-Carneiro e talvez em jeito de homenagem, o n.º 3 acabaria por ser impresso, trazendo aposta nas provas tipográficas a data de 1917, e com um conjunto de colaboradores muito diferente daquele que Sá-Carneiro aprovava em Agosto de 1915.

A força dos dois números publicados em 1915, sublinha Cabral Martins na introdução à edição fac-similada de *Orpheu* (Contexto, 2.ª ed., 1994), «vem de tão perfeitamente se equilibrarem, à composição de tonalidade intertextual simbolista do primeiro se sucedendo a violência de ruptura do segundo (Ângelo de Lima, Sá-Carneiro, Raul Leal, Álvaro de Campos, Pessoa), com a *Ode Triunfal* a estabelecer o *raccord* entre os dois». O poema futurista de Campos fecha o n.º 1, sendo o exemplo mais acabado do vanguardismo de *Orpheu*, em contraste nítido com o pendor simbolista-paulíneo-decadentista das restantes colaborações: poemas de Sá-Carneiro, para os *Indícios de*

*Oiro*; poemas de Ronald de Carvalho; *O Marinheiro*, «drama estático» de Pessoa; treze sonetos de Alfredo Guisado; *Frisos* (prosas) de Almada Negreiros; poemas de Côrtes-Rodrigues; *Opiário* de Campos. O n.º 1 inclui ainda uma nota introdutória da autoria de Luís de Montalvor, em que assume o direito de a revista «se desassemelhar de outros meios, maneiras de formas de realizar arte», recusando ser «fotografia de geração, raça ou meio, com o seu mundo imediato de exibição a que frequentemente se chama literatura e é o sumo do que para aí se intitula revista, com a variedade a inferiorizar pela igualdade de assuntos (artigo, secção ou momentos) qualquer tentativa de arte», mas, antes, espaço de «um exílio de temperamentos de arte». Referindo-se ao periódico de 1915, Pessoa sublinha, pela mesma altura, que ele é uma unidade feita de multiplicidade, de individualidades, acentuando a «feição cosmopolita» da nova e original corrente literária que representa (C I 160). Face às reacções provocadas pelo n.º 1, o n.º 2 parece querer afirmar-se ainda mais provocatoriamente, trazendo como novidade absoluta quatro reproduções de pinturas cubistas de Guilherme de Santa-Rita e incluindo, para além dos mallar-



Exemplar de *A Confissão de Lúcio* oferecido a Pessoa

mianos poemas de Eduardo Guimarães e *Narciso* de Montalvor, os «extravagantes» poemas inéditos de Ângelo de Lima; *Poemas sem Suporte* de Sá-Carneiro, dos quais *Manucure*, assombroso no seu grafismo futurista; *Atelier* (novela vertigosa) de Raul Leal; e a enorme *Ode Marítima* de Álvaro de Campos; poemas de uma enigmática Violante de Cysneiros, apresentados, aliás, como tendo sido realizados por «um anónimo engenheiro doente»; e *Chuva Obliqua* (poemas interseccionistas) de Pessoa, um dos que mais viria a ser glosado e alvo de chacota. Neste número se anuncia também uma série de conferências, com títulos (eventualmente chocantes), de Santa Rita, Raul Leal, Manuel Jardim e Sá-Carneiro. O n.º 3 é, finalmente e dadas as circunstâncias, um número de compromisso, integrando composições de ressonância simbolista — como os poemas em prosa de Albino de Menezes (*Após o Rapto*), Augusto Ferreira Gomes (*Por Esse Crepúsculo. A Morte de Um Fauno...*) e Castelo de Moraes (*Névoa*); o poema *Olhos* de D. Tomás de Almeida; *Para além do outro Oceano* de C. Pacheco; *Poemas de Paris* de Sá-Carneiro; *Gládio e Além-Deus* de Pessoa — e a espantosa e excessiva «cantiga de escárnio e maldizer de um tempo moderno» (no dizer de Maria Aliete Galhoz) que é *A Cena do Ódio* do «poeta sensacionista e Narciso do Egipto», Almada Negreiros.

Manuela Parreira da Silva

**ORPHEU — VANGUARDA.** Há um fragmento de 1915 com uma tal clareza na colocação do problema das relações entre Modernismo e Vanguarda que aqui se transcreve na íntegra. Quem o assina é Pessoa ele mesmo, embora numa versão que o aparenta a Campos. De notável tem a preocupação de recusar qualquer configuração de grupo, o que desde logo retira ao Modernismo português a conotação de Vanguarda, se usarmos dela a definição corrente segundo a qual é condição essencial a existência de um grupo (deveremos, talvez, desconfiar apenas da própria extrema assertividade do enunciado de um texto que ficou por publicar)?

«Os Directores do ORPHEU julgam conveniente, para que se evitem erros futuros e más interpretações, esclarecer, com respeito à arte e formas de arte que nessa revista foram praticadas,

o seguinte: / (1) O termo “futurista”, que designa uma escola literária e artística possivelmente legítima, mas, em todo o caso, com normas estreitas e perfeitamente definidas, não é aplicável ao conjunto dos artistas de ORPHEU, nem, até, a qualquer deles individualmente, ressalvado o caso do pintor Guilherme de Santa Rita, e lamentáveis episódios de José de Almada-Negreiros. / (2) Os termos “sensacionista” e “interseccionista”, que, com maior razão, se aplicaram aos artistas de ORPHEU, também não têm cabimento. Sensacionista é só Álvaro de Campos; interseccionista foi só Fernando Pessoa, e em uma só colaboração — a “Chuva Obliqua” em ORPHEU 2. / (3) O termo “modernista”, que por vezes também se aplicou aos artistas de ORPHEU, não lhes pode também ser aplicado, por isso que não tem significação nenhuma, a não ser para designar — porque assim se designou — a nova escola pragmatista e exegética dos Evangelhos, nascida adentro da Igreja Católica, e condenada pelo Papa, por excessivamente tendente a procurar a verdade. / (4) Os artistas de ORPHEU pertencem cada um à escola da sua individualidade própria, não lhes cabendo portanto, em resumo do que acima se disse, designação alguma colectiva. As designações colectivas só pertencem aos sindicatos, aos agrupamentos com uma ideia só (que é sempre nenhuma) e a outras modalidades do instinto gregário, vulgar e natural nos cavalos e nos carneiros. / (5) Os colaboradores de ORPHEU foram os seguintes: Mário de Sá-Carneiro, etc. // NOTA — Como não é possível que dois indivíduos de inteligência e personalidade estejam de acordo, por isso que cada um deles é um, os directores de ORPHEU assinam ambos esta declaração conjunta com a declaração de “vencidos»» (PI 262-263).

BIBL.: PICCHIO, Luciana Stegagno, «*Chuva Obliqua*: de l’Infini Turbulent de Fernando Pessoa à l’Intersectionnisme Portugais», in *La Méthode Philologique*, I, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982; SARAIVA, Arnaldo, «O Extinto e Inextinguível Orpheu», in *As Primeiras Vanguardas em Portugal*, ed. K. David Jackson, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2003.

Fernando Cabral Martins

**ORS, Eugenio d’** (1881-1954). O escritor, crítico de arte, ilustrador e pensador Eugenio d’Ors (Barcelona), foi a figura máxima do Nou-