

# Os Órfãos do Orpheu

Arnaldo Saraiva



FUNDAÇÃO ENG. ANTÔNIO DE ALMEIDA

Shi

Nos inúmeros estudos publicados sobre a gênese e a importância do *Orpheu* podemos encontrar diferentes atribuições da sua "paternidade": para uns, a revista deveu-se a Luís de Montalvor; para outros, deveu-se a Ronald de Carvalho; para outros, deveu-se aos dois; para outros, deveu-se a Sá-Carneiro; para outros, deveu-se a Pessoa; para outros, deveu-se a Mário de Sá-Carneiro... As discrepâncias são tantas que, em certos casos, temos tão

## OS ÓRFÃOS DO ORPHEU

objetivos como os de Andrade Muricy, que supôs que Ernani Rosa e outros brasileiros, além de Eduardo Guimarães (e de Ronald de Carvalho), colaboraram no *Orpheu*<sup>1</sup>; de Sílvio Castro, que deu Manuel Bandeira e Cecília Meireles como aderentes ao *Orpheu*<sup>2</sup>; de Dieter Weil, que supôs que a ideia de *Orpheu* surgiu quando Montalvor e Ronald acabavam de chegar a Lisboa (Ronald ficou no Brasil)<sup>3</sup>; de João Gaspar Simões, que disse que os diretores do n.º 2 de *Orpheu* ofereceram "as páginas de sua publicação a todos quantos se sentissem 'irmãos com os seus propositos'" quando tal

<sup>1</sup> *Antologia do Movimento Simbolista Brasileiro*, 2.ª ed., vol. II, Brasília, MEC/INL, 1975, p. 4212.

<sup>2</sup> *Avulsos e Poemas de Modernismo Brasileiro*, Petrópolis, Ed. Vozes, 1979, p. 146.

<sup>3</sup> *Realidade e Idealismo no Futuro da Literatura Brasileira*, Lisboa, Delfino, 1960, p. 30.

<sup>4</sup> *Viagem e Obra de Fernando Pessoa*, revista, Amadora, Lisboa, Bertrand, 1974, pp. 229 e 230.



## INTRODUÇÃO A ORPHEU 3

### A edição de *Orpheu 3*

No início de 1984, um responsável das Edições Ática enviou-me as provas tipográficas que mandara compor a partir de uma fotocópia das “folhas impressas” do *Orpheu 3* que alguém fizera chegar às suas mãos. Pretendia editar esse número nunca publicado como (re)editara o *Orpheu 1 e 2*, e solicitava-me, com a revisão das provas, um estudo que deveria acompanhar a edição.

Ora, ao examinar a referida fotocópia, e as respetivas provas tipográficas, dei-me conta de algumas anomalias, nomeadamente a excessiva oscilação ortográfica em 3 ou 4 páginas, forçada por deficiências da reprodução, e a falta de parte de um texto. Do que informei as Edições Ática.

Cerca de dois meses depois, era lançada por Edições «Nova Renascença» a edição fac-similada do que designaram “provas de página” de *Orpheu 3*, feita a partir dos originais na posse de Alberto de Serpa que, claramente, tinham sido também os originais da fotocópia em poder da Ática.

Entendeu no entanto esta Editora que não havia motivo para abandonar o seu projeto, bem pelo contrário – que se justificava outra edição ou outro tipo de edição do *Orpheu 3*, menos dirigida a especialistas, decerto, mas mais capaz de

atrair o público heterogêneo que tinham atingido as edições dos *Orpheu 1 e 2*.

Pela minha parte, também não vi motivos para deixar de corresponder à solicitação da Ática, sobretudo a partir do momento em que soube da indisponibilidade de Maria Aliete Galhoz, responsável cultural, competente e escrupulosa, da reedição dos dois primeiros números de *Orpheu*, e de David Mourão-Ferreira, a quem a Editora se dirigiu antes de se dirigir a mim, e que sem dúvida poderia valorizar esta edição bem mais do que eu, que muito devo à sua cultura e finura ensaística.

E embora achasse preferível uma edição com a ortografia atualizada, e que respeitasse a paginação original, e o formato dos *Orpheu 1 e 2* (que a edição fac-similada também não respeitou para, sem vantagem, reproduzir as páginas inteiras das “provas de página”), não tive dificuldade em aceitar o critério usado para a reedição dos anteriores números de *Orpheu*. Assim, a edição não reproduziu “as dimensões e a numeração do original”, mas o texto estava, ou pretendeu estar, conforme.

### O problema textual

Dois problemas, entretanto, ofereciam uma certa delicadeza: o das gralhas e o da capa. No que diz respeito ao primeiro, achámos por bem corrigir as gralhas evidentes e inexpressivas – uma dúzia de casos. Por exemplo: colocámos mais um ponto no “perceber..” da p. 173, escrevemos “sombra” (p. 29) em vez de “somba” (p. 179), “Imbecilidade” (p. 52) em vez de “Imbecillidode” (p. 197), “vós” (p. 58) em vez de “vôs” (p. 201), “estás” (p. 63) em vez de “estas” (p. 204), “Nylo” (p. 73) em vez de “Nyio” (p. 210), “movimentos”

(p. 88) em vez de “movimentoe” (p. 219), “silêncio” (p. 97) em vez de “siiêncio” (p. 226), “algemava-nos” (p. 100) em vez de “algemavanos” (p. 227). E se emendámos letras invertidas ou subidas (p. 208-p. 70; p. 213-p. 77), não tirámos ou pusemos pontos, ou vírgulas, ou maiúsculas, ou minúsculas, onde aparentemente havia trocas. Quer dizer: na dúvida, preferimos manter o texto tal qual, razão que nos levou também a transcrever “Não t doe” (p. 64-p. 204), e até “Desbezunta-se” (p. 67), lá onde tudo indica que seria “Desbezunta-te” (p. 207). De resto, não podíamos esquecer o que Almada disse num artigo-depoimento sobre *Orpheu* – revista em que “a ortografia era a dos autores”<sup>1</sup>.

Quando atrás dissemos que o texto está conforme deveríamos ter acrescentado: com os cadernos em posse de Alberto de Serpa. Na verdade, soube-se, e decerto alguém ainda sabe, da existência de outro jogo (incompleto) de “provas de página” ou de “folhas impressas” do *Orpheu* 3, que Casais Monteiro foi um dia encontrar em casa de Fernando Pessoa, o que lhe permitiu editar em 1953 os *Poemas Inéditos Destinados ao n.º 3 do “Orpheu”*.

Acontece que se revelaram infrutíferas todas as tentativas que fizemos junto da família de Pessoa, e de alguns estudiosos, para tentarmos localizar esse jogo, que também não está no espólio que se guarda na Biblioteca Nacional. Em todo o caso, é de crer que ele não traria novidades de maior; e, porque incompleto (sem as colaborações de Ferreira Gomes e de Castelo de Morais a quem, na hipótese de Casais Monteiro, Pessoa teria oferecido as páginas), estaria sempre em desvantagem em relação ao jogo de que foi proprietário Alberto de Serpa.

<sup>1</sup> *Diário de Lisboa*, 8 de março de 1935; ver *Ensaaios I*. Lisboa, Estampa, 1971.

Segundo José Augusto Seabra, há “ligeiras discrepâncias de pontuação e de ortografia” entre o texto editado por Casais Monteiro e o reproduzido pela «Nova Renascença», o que resultaria “eventualmente de duas fases diferentes de composição ou revisão”. Mas vai-se a ver e não se encontra nenhuma diferença de pontuação; e as diferenças de ortografia reduzem-se a isto: “vezes” (p. 17) por “veses” (p. 217), “há” (p. 18) por “ha” (p. 218), “movimentos” (p. 19) por “movimentoe” (p. 219), “acontecesse” (p. 20) por “aconteeesse” (p. 220), “que” (p. 22) por “qne” (p. 222). Claras diferenças de gralhas, ou de emendas de gralhas – que só provam que os originais de que se valeu Casais Monteiro eram da mesma “fase” dos de Alberto de Serpa, e que provam também o escrúpulo posto numa difícil transcrição tipográfica que ocupa 10 páginas, e que teve de enfrentar um texto em que há oscilações ortográficas (“vêzes”, “vêses”, “vezes”, “veses”; “fôlhas”, “folhas”). A única diferença relevante e intrigante, que Seabra não aponta, é a da ordem de um adjetivo em “Gládio”: Casais: “Às horas em que um vento frio passa”; edição fac-similada: “Às horas em que um frio vento passa”. Se não é muito provável que se trate de gralha, haveria nas páginas que Casais utilizou alguma indicação manuscrita de Pessoa? Se havia, ele não a indicou; aliás, ela também parece improvável quando se pensa que na *Athena 3* e na *Mensagem* vingou a versão coincidente com a da edição fac-similada.

### O problema da capa

Conhecem-se esboços de sumários, ou projetos de sumários do *Orpheu 3*; conhece-se um “projecto de paginação”, a

que Maria Aliete Galhoz aludiu na *Obra Poética* de Pessoa<sup>1</sup>; conhecem-se as intenções de incluir na revista *4 hors-texte* de Amadeo de Souza-Cardoso – que, disse Almada, ficaram “nas fotografias em meu poder de quadros seus”<sup>2</sup>. Mas não se sabe se a capa esteve alguma vez projetada – tudo faz supor que sim –, ou se chegou mesmo a estar em fase tão adiantada como estava o miolo. O jogo de páginas de Alberto de Serpa, e o de Pessoa, tanto quanto se sabe, não eram acompanhados de nenhuma prova ou esboço de capa – possivelmente deixada para a última hora.

Colocados perante a necessidade de inventar uma capa, decidimos, em conjunto com o excelente gráfico que é João Machado, manter uma certa proximidade em relação ao *Orpheu 2*, diferentemente do que decidiram os responsáveis pela edição da «Nova Renascença». E fizemo-lo não só por razões de ordem visual ou plástica – fizemo-lo também lembrados do que pode ler-se num “serviço da redacção” com que abria o mesmo n.º 2 de *Orpheu*: “De princípio, concordara o comité redactorial de ORPHEU em não inserir colaboração artística: por isso mesmo se adoptou uma capa que o era, brilhante composição do arquitecto José Pacheco. Posteriormente à saída do primeiro número, julgou, porém, o mesmo comité que seria interessante inserir em cada número desenhos ou quadros de um colaborador, em vista do que decidiu fixar a capa, tirando-lhe o carácter artístico e dando-lhe um simples e normal aspecto tipográfico.”

---

<sup>1</sup> 2.ª ed. Rio de Janeiro, 1965, p. 704.

<sup>2</sup> *Orpheu 1915/1965*. Lisboa, Ática, p. 12.

## Problemas gráficos e tipográficos

O colaborador “especial” de *Orpheu* 2 foi Santa Rita Pintor, de quem se publicaram 4 *hors-texte* duplos. O previsto para o *Orpheu* 3 foi Amadeo, como se deduz de uma carta de Pessoa a Côrtes-Rodrigues, adiante referida, e de um testemunho de Almada Negreiros, que teria em seu poder as fotografias dos quadros a reproduzir em *hors-texte*; como não sabemos quais eram, também os não poderemos reproduzir.

Já dissemos que esta edição não respeita a paginação original; mas isto não quer dizer que ela desrespeite a disposição gráfica dos textos, que é sempre aproximada, ou paralela, dentro dos limites do possível. Diga-se de resto que problemas de ordem gráfica os tiveram também Pessoa e os eventuais responsáveis pela entrega do *Orpheu* 3 à tipografia. Vê-se perfeitamente o esforço para manter esse n.º 3 graficamente próximo dos n.ºs 1 e 2. Em vão, porém. Quando se estudarem, como se impõe, as características tipográficas dos 3 números, ver-se-á bem a diferença do último, que aliás não tem a unidade dos outros, talvez por ter sido composto em tempos distanciados.

A tipografia que compôs o n.º 3 não dispunha de tipos como os da Tipografia do Comércio (da Rua da Oliveira, ao Carmo), onde foram compostos os dois primeiros números. E era certamente mais barata. João Gaspar Simões supôs que se tratava da Tipografia Lucas<sup>1</sup>, baseado talvez no desejo manifestado por Sá-Carneiro a Pessoa numa carta de 10 de agosto de 1915: “vou até com certa brevidade escrever ao Augusto para ver se consigo o seguinte: a Livraria mandar imprimir o terceiro número do *Orpheu* à sua tipografia (Lucas) fazendo-me crédito da importância. Se houver perda eu comprometo-me

<sup>1</sup> *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, 3.ª ed. Amadora, Bertrand, 1973, p. 247.



a cobri-la. Todas as outras condições como eles quiserem. Faremos só 500 exemplares – sem gravuras – com o número mínimo de páginas (72) e forçosamente em papel menos caro”<sup>1</sup>.

### A preparação de *Orpheu* 3

A razão da escolha de uma nova tipografia era clara: Sá-Carneiro não podia voltar tão cedo à Tipografia do Comércio, por causa das dívidas; e o seu pai mostrava alguma relutância ou dificuldade em alimentar os “caprichos” literários “luxuosos” do filho e seus amigos. Para se fazer uma ideia da diferença de preços, baste dizer que enquanto os dois números de *Orpheu* custaram na Tipografia do Comércio 320 000 réis (Gaspar Simões supôs erradamente que esse foi o “custo do primeiro número”<sup>2</sup>), o empregado da Livraria depositária da revista garantia que na Tipografia da casa o primeiro número não teria ido além dos 65 000 réis.

Pensava Sá-Carneiro, com razão, que valia a pena diminuir o número de páginas, prescindir de gravuras, usar papel de mais baixa qualidade, imprimir menos exemplares, para poder fazer sair o *Orpheu* 3. Mais: de Paris ele ia ao ponto de sugerir o aliciamento de colaboradores como Almada, Guisado e um tal Mira para darem o seu contributo económico para o *Orpheu* ameaçado.

Do n.º 1 tinham-se vendido ou escoado, “no espaço inacreditável de três semanas” – como disse Pessoa na célebre carta a Camilo Pessanha –, 450 exemplares, todos os que haveria disponíveis; do n.º 2, desapareceram até dezembro os

<sup>1</sup> *Cartas a Fernando Pessoa*, II. Lisboa, Ática, 1959, p. 54.

<sup>2</sup> *Revista Cultura Portuguesa*, n.º 1, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, agosto-setembro de 1981, p. 85.

600 exemplares de tiragem – a venda aumentara em face do sucesso “absoluto” medido não só pela edição rapidamente esgotada do n.º 1 (que levou Pessoa a pensar na reedição) mas também pelo “barulho” dos jornais: Sá-Carneiro só à sua conta ou com a ajuda de outros guardou 68 referências ao *Orpheu* 1 e 24 ao *Orpheu* 2. A tiragem do n.º 3 baixaria um pouco, assim como o número de páginas, mas impunha-se começar a prepará-lo “materialmente e ‘sumariamente’”. Sá-Carneiro manifestava então, a propósito do *Orpheu*, uma força de vontade e uma capacidade de organização que poucos suspeitariam nele, sobretudo se o vissem ou ouvissem cerca de meio ano depois.

Aliás, mau grado o que de “revelação” ou de “iluminação” houve no projeto órfico, nunca a organização lhe faltou: vários testemunhos de Pessoa e de Sá-Carneiro mostram até que ponto eles sabiam programar e prever, e superar airoosamente questões de melindre. Em 19 de fevereiro de 1915, Pessoa diz a Côrtes-Rodrigues que a revista “deve ter perto de 80 páginas”, “é trimestral”, prevendo-se a saída de 4 n.ºs para março, junho, setembro e dezembro. Desde o início se imporá também o critério que Pessoa revelará na carta a Camilo Pessanha: “publicamos em cada número bastante colaboração de cada autor de modo que, apesar de a revista ter 80 páginas, os colaboradores de cada número não têm passado de 7 (8).”

O n.º 1 aparecera em 24 de março; o n.º 2 em 28 de junho – dentro dos prazos, portanto. E neste segundo número já antecipadamente se justificava o atraso do 3.º: “O 3.º número de ORPHEU será publicado em Outubro, com o atraso dum mês, portanto – para que a sua acção não seja prejudicada pela época morta”. Como vimos, Sá-Carneiro também já antecipadamente previra a redução do número de páginas,

de 80 para 72, de acordo, aliás, com outro princípio enunciado nas “condições” dos n.ºs 1 e 2: “ORPHEU publicará um número incerto de páginas, nunca inferior a 72”.

É verdade que do n.º 3 só conhecemos 64 páginas; mas quem pode garantir-nos que não estavam previstas ou preparadas mais umas 8 – tantas quantas as que faltavam na coleção de Pessoa que Casais Monteiro folheou?

Ora, à cabeça dessas páginas (mais precisamente: das de número par) lê-se a data: 1917. Mas temos boas razões para supor que bem antes dessa data já haviam sido pensados um ou vários n.ºs 3.

O primeiro esboço de sumário encontra-se logo na carta que em 10 de agosto de 1915 Sá-Carneiro dirige a Pessoa; consciente de que “o que precisa começar a preocupar-nos é o n.º 3”, ele indica ao amigo colaborações que virão a ser fundamentais: “A cena do ódio” de Almada, o “Além-Deus” de Pessoa, as “Sete canções do declínio” dele próprio.

Dias depois, a 31 do mesmo mês, o mesmo Sá-Carneiro estabelece o sumário completo a partir do que Pessoa (que aceitara a sugestão do amigo, se é que este não estava já também condicionado por outra sugestão de Pessoa) lhe dissera por carta:

“Fernando Pessoa –	POEMAS, 15 páginas
Álvaro de Campos –	A PASSAGEM DAS HORAS, 15 páginas
M. de Sá-Carneiro –	PARA OS INDÍCIOS DE OURO, II série, 10 páginas
Numa de Figueiredo –	PILHERIAS EM FRANCÊS, 5 páginas
António Bossa –	PEDERASTIAS, 8 páginas
Albino Meneses –	HZOK, 10 páginas
Almada Negreiros –	CENA DO ÓDIO, 10 páginas
	15+15+10+5+8+10+10=73”

São bastante escritos ao acaso a maioria destes números. No entanto, como os seus versos são de estende e encolhe as probabilidades no geral devem ser estas: vemos o número feito – que só deve ter 72 páginas, pelas condições que já lhe disse<sup>1</sup>.

### “Temos desgraçadamente de desistir”

O número estava feito, portanto. Só que, 13 dias depois, Sá-Carneiro via-se na necessidade de dizer a Pessoa:

*Custa-me muito a escrever-lhe esta carta dolorosa – dolorosa para mim e para você. Mas por mim já estou conformado. A dor é pois neste momento sobretudo pela grande tristeza que lhe vou causar. Em duas palavras: temos desgraçadamente de desistir do nosso ORFEU. Todas as razões lhe serão dadas, melhor pela carta do meu pai que junto incluo e que lhe peço não deixe de ler. Claro que é devida a um momento de exaltação. No entretanto cheia de razões pela conta exorbitante que eu obrigo o meu Pai a pagar – o meu Pai que foi para a Africa por não ter dinheiro e que lá não ganha sequer para as despesas normais, quase. Compreende que seria abusar de mais, seria exceder a medida mais generosa depois duma conta tipográfica de 560 000 réis, depois da minha fugida para aqui – voltar daqui a três ou quatro meses a pedir-lhe para saldar uma conta de 30 ou 40 000 réis – na melhor das hipóteses – do n.º 3 do ORFEU. Mas não se trata sequer disto: o simples aparecimento do n.º 3 do ORFEU – feito ainda sobre a minha responsabilidade (mesmo que eu estivesse certo de tirar toda a despesa) seria na verdade mostrar em demasia ao meu Pai a minha insubordinação. Você, meu querido amigo, tenho a certeza que*

<sup>1</sup> Cartas..., II, ob. cit., p. 77.

não obstante o grande dissabor que esta notícia lhe vai causar concorda em que as circunstâncias me inibem absolutamente e assim se conformará e me perdoará. Pena ter criado ilusões, feito com que você falasse a colaboradores, etc. Ao meu Pai, de resto, em desculpa eu disse-lhe que do n.º 2 do ORFEU ainda havia dinheiro de que lhe daria contas. Não posso pois de forma alguma dispor dele. O ORFEU mesmo no Lucas custaria decerto 80 000 réis. A venda seria por força menor. Mas isto tudo repito, é inútil: Eu não posso nas presentes circunstâncias, de forma alguma, continuar com o ORFEU. O meu Pai zangar-se-ia muito se visse aparecer outro número, pois suporia sem dúvida – mesmo que assim não fosse, que o teria de pagar. A impossibilidade é pois completa. O meu desgosto é muito grande, você sabe-o perfeitamente. Tanto mais que estava soberbo o sumário, muito especialmente pelo seu carácter poliglota. É uma grande pena. Mas que lhe havemos de fazer?<sup>1</sup>

O efeito que tais palavras provocaram em Pessoa podemos medi-lo pelo que se lê noutra carta de Sá-Carneiro, escrita a 18 de setembro – cinco dias depois da anterior, o que significa que Pessoa reagiu imediatamente, com postais, à notícia que lhe dera o amigo:

Não imagina a pena que me fizeram os seus postais... Que lindo Orfeu 3 podíamos fazer! Que desgraça tudo isto! E o desgosto que com esta desilusão você sofreu. Juro-lhe, em inteira sinceridade que é isso o que mais me preocupa. [...] E perdoe-me, sobretudo, ainda ter coragem para lhe mandar “literaturas” depois do nosso desgosto. Inevitável, de resto, como por certo você concorda. Desculpe-se a todos comigo, repito. E resignemo-nos. Não se zangue comigo, suplico-lhe!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cartas..., II, ob. cit., pp. 80-81.

<sup>2</sup> Cartas..., II, ob. cit., pp. 86-87.

Mas Pessoa não tardou a sublimar o seu desgosto. Por outra carta de Sá-Carneiro, de 25 de setembro, sabemos o que ele escrevera cinco dias antes (e que o prefaciador da edição da «Nova Renascença» erradamente supôs original de Mário de Sá-Carneiro): “Você tem mil razões: o ORFEU não acabou. De qualquer maneira, em qualquer ‘tempo’ há-de continuar.”

Muitos anos depois, em 1935, na abertura do número de *Sudoeste* em que recolheu, com Almada, colaboração dos do *Orpheu*, Pessoa poderia falar paradoxalmente, mas já sem nenhuma ambiguidade editorial, na “revista extinta e inextinguível”: “Orpheu acabou. Orpheu continua”.

### O “coup de théâtre” de Santa Rita Pintor

Quando a publicação do *Orpheu* 3 parecia assunto encerrado, eis que entra em cena o colaborador “especial” do n.º 2. É ainda Sá-Carneiro que refere a Pessoa o “coup de théâtre” do “futurista Rita Pintor”, que lhe escreveu a dizer que “não quer que o Orpheu acabe, e o continuará com alguns haveres que possui, caso nós nos não oponhamos”<sup>1</sup>. Pelo mesmo motivo, escreveu em 19 de setembro a Pessoa, que por sinal o Pintor defendera em carta à *Nação*, datada de 24 de abril de 1915, e que em 21 lhe dá uma resposta subtil e contundente, recusando-lhe a “transferência” da revista que o tinha a ele e a Sá-Carneiro à testa.

Usando da franqueza que nunca lhe faltou, Sá-Carneiro manifesta a desconfiança que lhe merece, e que também nunca deixara de lhe merecer, Santa Rita Pintor – que aliás

<sup>1</sup> *Cartas...*, II, ob. cit., p. 89.

exercia sobre ele algum não disfarçado fascínio: pensa que ele se quer armar em chefe e dono do *Orpheu* e beneficiar do seu sucesso. Influenciado ou não pelo amigo, que em suas mãos depôs os destinos do *Orpheu*, Pessoa responde com clareza, toma as suas precauções, registrando o nome do *Orpheu*, como diz a carta que dirigiu a Raul Proença em 23 de setembro<sup>1</sup>, e inventando um “comité redactorial de Orpheu” de que fariam parte – além dos diretores do n.º 2 – Almada e José Pacheco, mas não Santa Rita Pintor, ou Montalvor, ou Guisado, que entretanto tinham alguns problemas com Sá-Carneiro, se não também com Pessoa. Santa Rita Pintor, com a “malandrice genial” de que era capaz, e decerto por causa das reservas dos diretores do *Orpheu*, começa a falar vagamente no 3, que tanto indicaria uma nova publicação como o novo número do *Orpheu*.

Sem o apoio que pretendia de Pessoa e Sá-Carneiro, Santa Rita Pintor desistiria dos seus intentos em outubro de 1915. Mas com a sua tentativa frustrada de “apropriação” do *Orpheu* talvez tenha contribuído para manter viva a ideia da continuidade da revista.

## O novo fôlego de Pessoa

Porque Pessoa não desistiu dessa ideia. Em dezembro de 1915 ainda falava a Sá-Carneiro num “rapazinho” (quem seria?) que se dispunha a pagar o *Orpheu* 3. Depois, parece esquecê-la por algum tempo – ou é Sá-Carneiro que se desinteressa de falar na revista, mesmo quando Pessoa

<sup>1</sup> Carta publicada por José Carlos González na *Revista da Biblioteca Nacional*, s. 2, vol. 3, n.º 3, setembro-dezembro, p. 261. Manuela Parreira da Silva não incluiu nem referiu esta carta na *Correspondência 1905-1922* de Pessoa.

lhe anuncia, em janeiro de 1916, a publicação próxima de outras revistas em que iria colaborar, *Exílio* e *Centauro*, dos seus amigos Augusto de Santa-Rita e Luís de Montalvor, respetivamente.

A 26 de abril morre Sá-Carneiro; 8 dias depois, Pessoa informa Côrtes-Rodrigues que “naturalmente Orpheu publicará uma plaquette, colaborada só por os seus colaboradores”, em memória do malogrado poeta. Não publicou. Mas, depois de “uma longa história de Depressão” e de “esterilidade”, em que não volta a falar – tanto quanto sabemos – da sua revista, Pessoa aparece subitamente, a 4 de setembro, a informar Côrtes-Rodrigues da saída próxima do *Orpheu* 3, e do seu sumário:

*Vai sair Orpheu 3. É aí que, no fim do número, publico dois poemas ingleses meus, muito indecentes, e, portanto, impubli-cáveis em Inglaterra. Outra colaboração do número: Versos do Camilo Pessanha (a propósito; não cite isto a ninguém), versos inéditos do Sá-Carneiro, “A Cena do Ódio” do Almada Negreiros (que está actualmente homem de génio em absoluto, uma das grandes sensibilidades da literatura moderna), prosa do Albino de Meneses (não sei se v. conhece) e, talvez, do Carlos Parreira, e uma colaboração variada do meu velho e infeliz amigo Álvaro de Campos.*

*Orpheu 3 trará, também, quatro hors-texte do mais célebre pintor avançado português – Amadeo de Souza-Cardoso.*

*A revista deve sair por fins do mês presente. Para a mala que vem já lhe poderei dar notícias mais detalhadas<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Cfr. *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa, Editorial Inquérito, s.d.



Que se teria passado? Quem se responsabilizara pelas despesas tipográficas de *Orpheu* 3? Não sabemos. O que sabemos é que, poucos dias ou poucas semanas mais tarde, no prefácio que escreveu em inglês para uma nunca publicada “Antologia de Poetas Sensacionistas”, Pessoa dava como publicado o terceiro número de *Orpheu* e, nele, a “Saudação a Walt Whitman”<sup>1</sup>.

### A frustrada colaboração de Camilo Pessanha

Mas também sabemos que Pessoa endereçara a Camilo Pessanha uma admirável carta a pedir-lhe autorização para publicar “em lugar de honra do terceiro número” de *Orpheu* “alguns dos seus admiráveis poemas”. Essa carta, que foi publicada nas *Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária*<sup>2</sup>, terá sido enviada para Macau, onde o poeta se encontrava de novo desde maio, depois de passar alguns difíceis meses

<sup>1</sup> *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática, 1966, p. 150 e p. 155.

<sup>2</sup> Neste volume, organizado por G. R. Lind e J. Prado Coelho, a carta aparece com a indicação inicial “[dact.] [1915?]”. Manuela Parreira da Silva colocou-a, sem dúvidas, entre as cartas pessoanas de 1915 (*Correspondência 1905-1922*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, pp. 183-186); e Richard Zenith deu-a como de “[Julho/Agosto de 1915]”, embora anotasse: “É possível, mas improvável, que a carta a Pessanha date deste segundo momento” (agosto, 1916), “pois alude aos dois números de *Orpheu* como se tivessem saído recentemente e não há mais de um ano” (*Cartas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007, pp. 119-121 e p. 454). Mas Pessoa diz claramente que os dois números “se esgotaram” – o que não aconteceu antes de dezembro (para o 2.º n.º); depois, nunca fora prevista a colaboração de Pessanha nas cartas de (ou a) Mário de Sá-Carneiro; a primeira referência que conhecemos é a de uma carta de Pessoa a Côrtes-Rodrigues em 4 de setembro de 1916, onde aliás Pessoa pede sigilo sobre essa colaboração. Mais: a carta tem ao cimo a indicação pessoana “Macau”. Ora Pessanha deixara Macau em 10 de setembro de 1915 e aí regressara em 21 de maio de 1916. A carta é, assim, desse mês ou dos seguintes.

em Portugal, sobretudo em Lisboa, o que lhe proporcionara dois encontros com Pessoa. Se a carta chegou a ser enviada, e tudo leva a crer que o foi, não podemos ter a certeza de que Pessanha a recebeu. Nem sabemos se lhe deu alguma resposta, direta ou indireta; a sua colaboração, tão prezada por Pessoa, não figura no *Orpheu 3*.

O que parece estranho. A carta de Pessoa fora redigida em termos tais que só uma negativa de Pessanha impediria a publicação de poemas seus que Pessoa sabia de cor ou de que possuía cópia. E é pouco provável que Pessanha respondesse negativamente a um pedido tão caloroso, para mais vindo de um diretor de *Orpheu* (não pode haver dúvidas de que Pessanha sabia bem o que esta revista representava no panorama cultural português), a quem por sinal recitara versos da sua autoria quando se encontraram pela primeira vez, e de cujo talento devia ter várias indicações seguras.

A ausência da colaboração de Pessanha no *Orpheu 3* que nos chegou talvez se deva apenas a mais um adiamento (não sabemos por que razões) do projeto pessoano, e à consequente antecipação de Luís de Montalvor ou da sua revista *Centauro* que, aparecida em dezembro de 1916, continha “em lugar de honra” 16 poemas de Pessanha – incluindo quase todos os 12 ou 13 que Pessoa explicitamente queria publicar. Razão tinha este quando pedia segredo a Côrtes-Rodrigues sobre a colaboração de Pessanha (“não cite isto a ninguém”); só que de nada lhe valeu a precaução, mesmo que o seu amigo e outros amigos a quem tenha feito idêntico anúncio e pedido não tenham dado com a língua. Montalvor obteve de Ana de Castro Osório os textos do “livro inédito” de Pessanha, e ainda se deu ao luxo de anunciar a publicação no “segundo número”, que nunca veio à luz, de “um excerto das Elegias chinesas, traduções de Camilo Pessanha” que

estranhamente dava como “um livro de prosa”. De passagem, notemos que *Centauro* tinha os mesmos depositários do *Orpheu*, Monteiro & C.<sup>a</sup>, Livraria Brasileira, para onde provisoriamente devia ser endereçada a correspondência ao seu Diretor, e que fora também o endereço da redação de *Orpheu 2*.

Podemos imaginar o estado em que ficou Pessoa ao ver ou ao saber dessa colaboração na *Centauro* em que aliás também colaborava (com os 14 sonetos dos “Passos da Cruz”). Mas nem esse golpe, quem sabe se voluntário e traiçoeiro, do que fora oficialmente codiretor do *Orpheu 1* levou Pessoa à desistência. O lugar reservado a Camilo Pessanha seria preenchido (mal, sem dúvida) por outro ou outros: D. Tomás de Almeida, Augusto Ferreira Gomes, cuja colaboração apareceria datada de “Outubro de 1916”, ou Castelo de Morais, cuja colaboração apareceria datada de “Março 1917”.

### A impressão de *Orpheu 3*

E meses mais tarde, em julho de 1917, o *Orpheu 3* estaria quase todo impresso, como se deduz de uma esquecida carta de Pessoa a José Pacheco, escrita, parece, na própria “tipografia do Falcão” (seria outra, ou seria a mesma Tipografia Lucas em que pensara Sá-Carneiro?) e que Gustavo Nobre publicou há anos na *Colóquio-Artes*<sup>1</sup>. Vale a pena transcrevê-la (atualizando a ortografia)<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> 2.<sup>a</sup> série, n.º 35, dezembro, 1977.

<sup>2</sup> A versão que Manuela Parreira da Silva apresenta desta carta em *Correspondência 1905-1912* (Assírio & Alvim, 1998, pp. 248-249) tem alguns desvios da versão publicada por Gustavo Nobre (por exemplo: “Temos que” em vez de “Temos de” e “11/2” em vez dos números que indicam “uma e meia”).

Lisboa, 11 Julho 1917

Meu querido José Pacheco

Como não o tenho encontrado, passo hoje por sua casa, deixando-lhe esta carta caso o não encontre (o que é provável pela hora a que passo).

Temos de nos encontrar para discutirmos as páginas de resguardo e o prospeto a distribuir, assim como a forma de reclame, definitivamente: são coisas, todas elas, que temos de combinar e tratar conjuntamente.

O Serra (encarregado da tipografia do Falcão) pediu que lhe dessem mais umas folhas de papel para Orpheu, para tirar uns 6 ou 7 exemplares a mais. Trata-se, como V. vê, de meia dúzia de folhas.

O outro dia - quando encontrei a V. e ao Almada no Rossio - fiz ao Falcão o pedido da tiragem especial de A Cena do Ódio. Mas foi tarde, porque a composição já estava distribuída. De resto, fiz o pedido cerca de meia hora depois de estar com vocês no Rossio, mas o Falcão disse-me que vocês tinham no intermédio, falado com ele e não tinham tocado no assunto. Teriam vocês decidido não fazer essa tiragem especial? Nesse caso eu não devia talvez ter falado nisso, mas, se fiz mal, fi-lo involuntariamente, pois vim logo cá acima à tipografia cumprir o que tinha prometido. De resto, naturalmente não houve mal nenhum.

Hoje não estou no escritório de tarde. Estou em casa das 1½ em diante, preparando o Álvaro de Campos, que ainda falta concluir.

Se V. pudesse aparecer em minha casa antes de ir para a Baixa de tarde! (Rua Cidade da Horta, 58, 1.º Dto.).

Sempre e muito seu

Fernando Pessoa

Notemos, assim, que a 11 de julho de 1917 Pessoa estava preocupado com as “páginas de resguardo”, ou guardas, do *Orpheu* (pois só pode ser esta revista que está em causa), e com a propaganda ou publicidade dele – o que parece indicar que se aproximava a data da sua publicação ou distribuição; notemos que já não era então possível fazer uma tiragem especial de um dos seus textos, porque a composição já estava “distribuída”. Distribuída – com as letras ou tipos já colocados nas respetivas caixas – ou “destruída”, descomposto o texto? Haja ou não lapso ou má leitura, parece evidente que pelo menos para o texto de Almada, de que já em 1915 se pensava fazer uma *plaque*, se ultrapassara a fase das provas, mesmo de página, o que está de acordo com o que Pessoa disse a Gaspar Simões em carta de 26 de outubro de 1930 – os 5 poemas de “Além-Deus” “chegaram a ser impressos” –, e o que dá razão a Casais quando escreveu, contra um “compilador fantasista” (que os editores da «Nova Renascença» seguiram): “É de notar que se trata de folhas impressas, e não de provas”<sup>1</sup>; e notemos que o arquiteto José Pacheco, ou Pacheko, assumira algumas responsabilidades pela apresentação gráfica do *Orpheu 3*, como as assumira em relação ao *Orpheu 1* e certamente em relação ao *Orpheu 2* e ao *Portugal Futurista* que se publicaria meses depois, e como as assumiria em relação à *Contemporânea* que se publicaria alguns anos depois. E notemos, já agora, que o endereço indicado no final da carta não coincide com o que Maria José de Lancastre refere em *Fernando Pessoa – Uma Fotobiografia* (p. 26): Rua Cidade da Horta, n.º 48 ou 54, 1.º esq.º.

<sup>1</sup> Ob. cit., p. 9.

## A colaboração de Álvaro de Campos

Mas devemos notar ainda outra coisa: a passagem “preparando o Álvaro de Campos, que ainda falta concluir” parece que, no contexto, só pode referir uma outra colaboração do *Orpheu* 3. Se nos recordarmos que Pessoa anunciou e chegou a dar como publicada em *Orpheu* 3 colaboração de Álvaro de Campos; que na carta a Côrtes-Rodrigues de 4 de setembro de 1916 se referia a “uma colaboração variada do meu velho e infeliz amigo Álvaro de Campos”; que os *Orpheu* 1 e 2 terminavam com colaboração de Álvaro de Campos (arranjada à última hora para compensar a que faltou de Montalvor) e de Fernando Pessoa; e que as folhas do *Orpheu* 3 que pertenceram a Pessoa (e a Alberto de Serpa) só vão até à página 64, não atingindo o mínimo estabelecido de 72 páginas – se nos recordarmos disso teremos que concluir que as 8 ou mais páginas que faltam estavam destinadas aos poemas ingleses “indecentes” de Pessoa ou, mais provavelmente, à “colaboração variada” do “infeliz” Álvaro de Campos, que podia incluir a “Saudação a Walt Whitman” – indicada no prefácio à “Antologia de Poetas Sensacionistas” ou numa nota da edição fora do mercado de *Ultimatum* –, e “A passagem das horas”, indicada em carta de Sá-Carneiro de 31 de agosto de 1915 e por Almada Negreiros, a quem seria dedicada, em *Orpheu* 1915/1965 (p. 12). Assim, talvez não faça sentido dizer, com o prefaciador da edição fac-similada, que Campos foi “substituído” por C. Pacheco.

Terá Pessoa demorado excessivamente a conclusão de algum texto ou textos finais, impedindo assim a saída imediata de *Orpheu* 3, e deixando-o “secar” ao longo do verão na tipografia (até possivelmente encerrada, por semanas)? Depois de tanto trabalho e aborrecimento, como podia

Pessoa tornar-se responsável pela excessiva suspensão ou definitiva paralisação da revista? Mesmo que o seu “amigo” engenheiro andasse pouco inspirado, não lhe seria difícil encontrar em pouco tempo, entre os seus papéis ou os seus projetos, matéria para preencher convenientemente as 8 ou mais páginas que faltavam.

Aliás, deve lembrar-se que o próprio Pessoa anunciou para outubro de 1917 a publicação de *Orpheu* 3. Fê-lo na referida edição fora do mercado do *Ultimatum* de Álvaro de Campos, onde incluiu uma nota que dizia: “Saudação a Walt Whitman in *Orpheu* 3 a aparecer em outubro 1917”. Ora essa edição deve ter sido feita em setembro, ou início de outubro, ainda que seja dada como “separata do Portugal Futurista”, que só seria publicado em novembro – e não em dezembro, como quis Gaspar Simões, talvez induzido pela data “Dez. 1917” que aparece ao fim do “Ultimatum futurista” de Almada, e que é uma evidente gralha, até porque esse texto foi lido na célebre sessão do Teatro República, em 14 de abril do mesmo ano.

### “Orpheu acabou. Orpheu continua”

Mais uma vez Pessoa se enganara, ou anunciara em falso, o que não estaria muito nos seus hábitos. E mais uma vez nos escapam as razões do adiamento ou da desistência da edição de *Orpheu* 3. Teria exatamente o *Portugal Futurista* alguma coisa a ver com isso? Que maus fados perseguiram *Orpheu* para que Pessoa pudesse dizer em 1930 que ele “foi frustrado de cima”<sup>1</sup>?

<sup>1</sup> *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Lisboa, Europa-América, 1917, p. 64.

Mas ainda não seria esse o último anúncio desastrado do lançamento de *Orpheu* 3. Da responsabilidade do mesmo Pessoa e/ou de Almada, sairia em 1935, no já referido número (3!) de *Sudoeste* em parte consagrado aos do *Orpheu*, e por sinal a fechar a colaboração deles (p. 21), o seguinte anúncio, simples e enigmático:

BREVEMENTE  
“ORPHEU 3”

Talvez o enigmatismo do anúncio, não por acaso colocado no final da referida colaboração, pudesse conjugar-se com as palavras com que Pessoa encerrava, páginas atrás, o texto de abertura: “Orpheu acabou. Orpheu continua”. Mas tudo indica que Pessoa falava de outra continuidade ou continuação, ele que também garantia “Cá estamos sempre”, e que morreria pouco depois – sem ver publicado o *Orpheu* que até então só ele e mais dois ou três amigos conheceriam.

E se ele guardou as folhas que permitiriam a Casais Monteiro a edição em 1953 dos seus poemas que nelas se continham, bem como as folhas que continham as outras colaborações (com exceção das de Ferreira Gomes e Castelo de Morais, que por alguma razão terá extraído, e se terão extraviado), um dos seus amigos, certamente, também guardou as 64 páginas que foram parar, em duas levadas, às mãos de Alberto de Serpa. Um dos amigos: qual? Almada, que também guardou as fotografias dos quadros de Amadeo de que se fariam os *hors-texte*? José Pacheco, que cuidava da apresentação gráfica? Outro colaborador?



### O destino dos cadernos de *Orpheu* 3

Fiquemo-nos pelas interrogações. Mas vale a pena historiar o modo como foram parar às mãos de Alberto de Serpa as folhas que afinal permitiriam a “salvação” do *Orpheu* 3.

Em data que não me pôde precisar, o conhecido poeta e colecionador adquiriu num alfarrabista do Porto, Marinho, um exemplar da *Dispersão* de Mário de Sá-Carneiro, e descobriu, com a alegria que se imagina, que dentro dele vinham 3 cadernos com a indicação, ao cimo de várias páginas: “ORPHEU – Vol. 1 – 1917” (recorde-se que os 4 primeiros números de *Orpheu* deveriam constituir um só volume). Como, além disso, essas páginas eram numeradas, Alberto de Serpa não teve dificuldade em concluir que se tratava de uma parte do *Orpheu* 3, que normalmente teria não as 48 páginas encontradas, mas 80, ou um número “nunca inferior a 72”, como se lia à entrada dos *Orpheu* 1 e 2. As páginas que faltavam eram exatamente as do início (165-181: um caderno) e as do fim (de 228 em diante: um caderno ou, mais provavelmente, meio caderno).

As do fim nunca chegariam a aparecer, talvez porque nunca vieram a ser impressas. Mas as do início iriam parar às mãos de Alberto de Serpa, em julho de 1949, de forma estranha e algo mágica – como acontecera já com os 3 cadernos guardados na *Dispersão*. Numa ida a Lisboa, Serpa encontrou-se num café (A Brasileira) com Almada Negreiros, e este apresentou-lhe um advogado que confessaria possuir também páginas do *Orpheu* 3. “Temos de as juntar” – propôs logo Alberto de Serpa, que não se ficaria pela proposta, e, por intermédio de Gaspar Simões, insistiria depois junto dele para que vendesse a sua parte. O advogado lisboeta, supostamente “ganancioso”, pediu que o colecionador portuense

fizesse uma oferta, e esta não tardou, pelo que o negócio foi logo fechado, tendo Serpa verificado, quando Gaspar Simões lhe enviou as páginas, que eram sem dúvida as que haviam sido separadas do jogo que possuía.

Como haviam chegado essas páginas às mãos do advogado, é coisa que ficou por esclarecer, e para a qual ele terá dado confusas explicações (de acordo com o que Alberto de Serpa me confessou). Mas também conviria entender corretamente as palavras imprecisas que Gaspar Simões escreveu no *Diário de Notícias* de 17 de maio de 1984: “fui eu próprio quem adquiriu, em Lisboa, a um advogado já falecido, de nome Rebelo, as folhas do referido *Orpheu* 3”.

Um dia, Alberto de Serpa mostrou as páginas de *Orpheu* 3 a Casais Monteiro, que logo previu a descoberta, a que se refere em *Poemas Inéditos Destinados ao n.º 3 do “Orpheu”*, de outro exemplar dos 4 cadernos. Descoberta que fez “não pela mão do acaso, mas de um raciocínio muito simples: o de que, se existia um jogo de tais folhas nas mãos de outra pessoa, havia noventa e nove probabilidades contra uma de que também existisse entre as de Fernando Pessoa – e muitas probabilidades também de que este não se tivesse perdido. “[...] O meu cálculo verificou-se certo, e nem sequer gastei muito tempo a comprová-lo: no meio de revistas ainda por arrumar, no alto de uma estante, não tardaram a surgir as preciosas folhas.” Que, como já foi referido, acusavam duas falhas em relação às folhas em poder de Alberto de Serpa: da página 189 à 192, e da página 225 à 228, ou seja um total de 8 páginas, correspondentes às colaborações de Augusto Ferreira Gomes e Castelo de Morais.

Embora reconhecendo que “a reprodução completa das 64 páginas” podia “ter algum interesse”, Casais Monteiro só quis publicar, em 1953, as “10 páginas de poesias inéditas de

Fernando Pessoa”. No ano seguinte ele partiria para o Brasil, onde morreu; das folhas pessoanas, pensou a Ática, em 1959, fazer uma edição; mas não fez e ignora-se presentemente o seu paradeiro.

Quanto às folhas de Alberto de Serpa, ele quis mantê-las “na sombra dos seus arquivos” (Casais Monteiro) até há pouco tempo, quando as cedeu à «Nova Renascença» para que fosse feita a edição fac-similada. Penso entretanto que a decisão de as facultar a um editor foi tomada na noite de 23 de janeiro de 1976, no decorrer de uma mesa-redonda dedicada aos 60 anos de *Orpheu* e organizada por Mário Cláudio e pela Casa-Museu Teixeira Lopes, em que intervieram Egito Gonçalves, Fernando Pernes, Maria da Glória Padrão e Arnaldo Saraiva. Foi pelo menos a ideia que, no final, me transmitiu Alberto de Serpa, que me referiu ainda o seu desejo de pedir a Maria Aliete Galhoz para preparar a edição, e de colocar em lugar seguro, ou em lugares seguros, fotocópias das folhas preciosas.

Com efeito, mais de um ano depois podia ler-se no diário *O Primeiro de Janeiro*, de 6 de julho de 1977, a seguinte notícia, certamente redigida pelo próprio Alberto de Serpa, que há muito fazia parte do corpo redatorial daquele diário:

### ORPHEU 3

*São conhecidos dois exemplares de provas tipográficas, já paginadas, da colaboração original literária do número três da célebre revista ORPHEU, órgão do movimento modernista português: um, incompleto, durante anos guardado secretamente pelo poeta Fernando Pessoa, descoberto por Adolfo Casais Monteiro, que desse exemplar publicou edição com a colaboração do genial poeta; outro, completo, por “Estranhas Malhas que o Império Tece” em poder de um outro poeta.*

Para que este texto completo da colaboração literária não se perdesse, foi dada à Biblioteca Pública Municipal do Porto a possibilidade de o guardar, em fotocópia, e de assim facilitar o seu conhecimento aos interessados.

Deste modo ficava garantida a sobrevivência de *Orpheu 3*, que, se não era o “número de Orpheu que há-de ser feito com rosas e estrelas em um mundo novo”, de que em 1934 falava Pessoa na abertura de um poema em memória de Sá-Carneiro, era mais um arco da ponte por onde a Alma de Pessoa e a dos seus amigos passava “para o futuro”, como ele dizia em 1915 a Armando Côrtes-Rodrigues.

### Os colaboradores

Como já foi dito, tudo leva a crer que ao *Orpheu 3* que nos chegou não faltou apenas a capa, e a colaboração plástica de Amadeo: faltou também uma colaboração de texto, que preenchesse pelo menos oito páginas; e tudo leva a crer que se tratava da colaboração de Álvaro de Campos, que foi anunciada, tanto mais que o “engenheiro” colaborava nos dois primeiros números, que por sinal terminavam um com a colaboração dele e outro com a de Pessoa, enquanto o *Orpheu 3* que nos chegou termina com a colaboração de Castelo de Morais.

No entanto, nem por isso o número de colaboradores, com nome distinto, de *Orpheu 3* é inferior aos de *Orpheu 1* e *2*, pois é exatamente igual. Senão, vejamos:

n.º 1

Luís de Montalvor

Mário de Sá-Carneiro

Ronald de Carvalho  
Fernando Pessoa  
Alfredo Pedro Guisado  
José de Almada Negreiros  
Armando Côrtes-Rodrigues  
Álvaro de Campos

n.º 2

Ângelo de Lima  
Mário de Sá-Carneiro  
Eduardo Guimaraens  
Raul Leal  
Violante de Cysneiros  
Álvaro de Campos  
Luís de Montalvor  
Fernando Pessoa

n.º 3

Mário de Sá-Carneiro  
Albino de Meneses  
Fernando Pessoa  
Augusto Ferreira Gomes  
José de Almada Negreiros  
D. Tomás de Almeida  
C. Pacheco  
Castelo de Morais

A estes nomes há que somar os dos colaboradores plásticos: José Pacheco, como tal nomeado apenas no número 1 (um “serviço de redacção” do n.º 2 refere o seu nome como autor da “brilhante composição” da capa do n.º 1), Santa Rita Pintor, apenas nomeado no número 2, enquanto Amadeo

seria certamente nomeado no número 3. De notar ainda que o nome do “editor”, António Ferro, aparece nos números 1 e 2, enquanto só no número 1 aparece a referência ao “administrador” Alfredo Pedro Guisado.

A listagem pode oferecer-nos algumas curiosidades, mais do que a do número regular de colaboradores, que Pessoa indicou na carta a Pessanha: “não têm passado de 7 (8)”. (O número parentético deveria designar não o colaborador plástico mas o “duplo” pessoano). Assim, será interessante notar:

- só Pessoa e Sá-Carneiro colaboram nos três números;
- Pessoa comparece duplamente nos dois primeiros números: como “Fernando Pessoa” e “Álvaro de Campos”; ao contrário do que por muito tempo se supôs, o “C. Pacheco” do número 3 não representa um seu heterónimo, pois implica José Coelho Pacheco, pessoa real que foi proprietário de um *stand* lisboeta de automóveis<sup>1</sup>;
- três autores colaboram em dois números: Montalvor (1 e 2), José de Almada Negreiros (1 e 3) e Côrtes-Rodrigues (1 e 2, aqui porém travestido em Violante de Cysneiros, por sugestão de Pessoa e por receio de represálias escolares; curiosamente, nenhuma mulher entra no *Orpheu* e no grupo do *Orpheu*, o que não deixa de ser sintomático;
- para além dos 5 autores apontados, que com Guisado constituem o núcleo do grupo do *Orpheu*, colaboraram na revista mais 10 autores de textos: no número 1:

<sup>1</sup> As dúvidas sobre se C. Pacheco seria um heterónimo ou não parecem resolvidas com os argumentos de Teresa Rita Lopes no artigo “O seu a seu dono – Pessoa ‘desapossado’ de Coelho Pacheco” publicado no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 20 de janeiro de 2011.

Ronald de Carvalho e Alfredo Guisado; no número 2: Ângelo de Lima, Eduardo Guimaraens e Raul Leal; no número 3: Albino de Meneses, Augusto Ferreira Gomes, D. Tomás de Almeida, C. Pacheco e Castelo de Morais;

- se aos 15 autores de texto somarmos os colaboradores plásticos, teremos um total de 17 (não contando, é claro, o presumível colaborador Amadeo) – número que parece razoável e que tem a particularidade de coincidir com o do ano do século que *Orpheu 3* tem impresso;
- além de Amadeo, outros nomes foram pensados como hipotéticos colaboradores com textos do *Orpheu 3*: Numa de Figueiredo, António Bossa, Camilo Pessanha, Montalvor, Carlos Parreira, e um enigmático “homenzinho militar de Portalegre”<sup>1</sup>;
- se excetuarmos D. Tomás de Almeida (nascido em 1864), Ângelo de Lima (n. 1872) e Castelo de Morais (n. 1882), todos os colaboradores de *Orpheu* à data da preparação do primeiro número se encontravam na casa dos vinte anos, com José Pacheco (n. 1885) e Raul Leal (n. 1886) já próximos dos 30 e os outros com 27 anos, que era a idade de Amadeo (n. 1887), ou menos: Pessoa (n. 1888), Santa Rita Pintor (n. 1889), Sá-Carneiro (n. 1890), Montalvor, Côrtes-Rodrigues e Guisado (ns. 1891), Eduardo Guimaraens e Augusto Ferreira Gomes (n. 1892), Almada Negreiros e Ronald de Carvalho (ns. 1893) e C. Pacheco (n. 1894); o “editor” António Ferro, esse não completara ainda 20 anos, pois nascera em agosto de 1895;

<sup>1</sup> *Cartas...*, II, ob. cit., p. 76.

- enquanto no *Orpheu* 1 e 2 colaboravam respetivamente os brasileiros Ronald de Carvalho, também dado como codiretor, e Eduardo Guimaraens, nenhum brasileiro, parece, esteve previsto para colaborar no *Orpheu* 3. Mas pela leitura de uma carta de Ronald de Carvalho a Montalvor, adiante referida, e de uma passagem do *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* de Andrade Muricy<sup>1</sup>, depreendemos que, de acordo com uma norma da época, ou com o projeto de uma revista luso-brasileira, foram endereçados ou previstos convites a outros brasileiros (além de Ronald e Eduardo Guimarães) para colaborarem nos vários números de *Orpheu*: Ernani Rosas, Álvaro Moreyra, Homero Prates, Alcides Maia e talvez Graça Aranha.

É-nos difícil compreender como é que Pessoa (que, mais ainda do que para os dois primeiros números de *Orpheu*, assumiu as funções e responsabilidades da direção do terceiro), convidou os colaboradores ou aceitou as colaborações, pouco modernistas ou demasiado frágeis de Albino de Meneses, D. Tomás de Almeida (que estava longe de ser um novo), ou mesmo Augusto Ferreira Gomes, e pensou em convidar António Bossa e Numa de Figueiredo. Lembre-se, a propósito, o que Mário de Sá-Carneiro disse a Pessoa, em carta de 31 de agosto de 1915: “O Numa... uma vez que o meu caro Fernando Pessoa se responsabiliza. Sabe bem a confiança completa que tenho em si. Portanto... E tem uma vantagem: o recorde do cosmopolitismo: *preto português* escrevendo em *francês*”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> 2.<sup>a</sup> ed., vol. II. Brasília, MEC/INL, 1973, p. 1212.

<sup>2</sup> *Cartas...*, II, p. 76.



Consequência das naturais dificuldades em descobrir novos valores? Enganos simples, como os que viria a cometer quando fez o elogio do poetaastro Vasco Reis e usou de alguma severidade em relação a poetas maiores? Ou apenas razões de amizade, concessões feitas a simpáticos e fiéis companheiros de café?

Esta última hipótese não deve ser posta de parte, sobretudo quando se pensa na evidente estratégia da afirmação pessoana (e pessoal) que há no *Orpheu*, onde o *show* individual, porque integrado no coletivo, beneficiaria da proteção e do apoio de um grupo, sem assumir as marcas do exibicionismo.

A verdade é que o *Orpheu* funciona bem como rampa de lançamento do “escritor” e do “poeta” Pessoa, até então abafados pelo “crítico”, o que indignava Sá-Carneiro; mais: funciona bem como rampa de lançamento do génio que, pouco antes, Pessoa descobrira claramente dentro de si, já depois do aparecimento poético na *Renascença*.

Se no *Orpheu 1* Pessoa comparecia com “O Marinheiro” e com o “Opiário” e a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos, duas composições “publicadas por Fernando Pessoa”, e tinha o seu nome no anúncio de duas obras “em preparação” e da publicação de “poemas” no número seguinte; se no *Orpheu 2*, em que já figurava como um dos dois diretores, comparecia com a “Chuva Oblíqua” e com a “Ode Marítima”, e tinha o seu nome em dedicatórias de Violante de Cysneiros (duas a Álvaro de Campos, “o mestre”, uma “ao Sr. Fernando Pessoa”) e de Luís de Montalvor, no *Orpheu 3* comparece com “Gládio” e “Além-Deus” e tem o seu nome em dedicatória de Castelo de Moraes e o de heterónimos seus em dedicatórias de Almada Negreiros (“A Álvaro de Campos a dedicação intensa de todos os meus avatares”), e de C. Pacheco (“À memória de Alberto Caeiro”).

É esta a única vez que nos três *Orpheu* se lê o nome do verdadeiro “mestre” – e o facto não pode deixar de nos surpreender, a menos que o relacionemos exatamente com a referida “estratégia” da glória. Porque mal se compreende que ele tenha sido excluído do *Orpheu* quando nos dois primeiros (e inicialmente em projeto do terceiro, onde o lembra uma dedicatória) está representado o seu discípulo Álvaro de Campos, aliás com a colaboração simuladamente anterior e posterior ao encontro com o mestre.

No entender de Nicolás Extremera Tapia, “é talvez o carácter de actualidade que em grande parte faz com que seja justamente Álvaro de Campos o único heterónimo que figura no *Orpheu*”<sup>1</sup>. Mas o “carácter de actualidade” – deverá acrescentar-se: técnica, urbana, cosmopolita – de pouco ou nada valeria se não fosse servido por uma “sensibilidade excessiva”, exuberante, sensacionista, muito mais capaz de “irritar e enfurecer”, como dizia Pessoa a Camilo Pessanha, ou de fazer sensação junto do leitor médio de *Orpheu* (em quem Pessoa não poderia deixar de pensar) do que o tranquilo, subtil, bucólico e intemporal Caeiro, ou do que o antigo e triste epicurista Ricardo Reis. É bem possível que Pessoa adiantasse essas razões ao Sá-Carneiro que, em 31 de agosto de 1915, lhe dizia: “Concordo intensamente com tudo quanto você diz do *Orpheu* 3. Claro que imprescindível o nosso engenheiro – e vincadamente pelas razões que aponta: Capital, etc.”<sup>2</sup>.

Passasse ou não a estratégia da glória de Pessoa por concessões a companheiros medíocres que o admiravam, e que mais o faziam brilhar (por contraste), seria de esperar

<sup>1</sup> “La función dramática de *Orpheu*” in *Homenaje a Camoens*. Granada, Universidade, 1980, p. 200.

<sup>2</sup> *Cartas...*, II, p. 76.

dele uma maior exigência na escolha dos colaboradores e das colaborações de *Orpheu* 3. Compreende-se, pois, a reação de Sá-Carneiro quando ele lhe falou na colaboração de Numa de Figueiredo (talvez por isso posta de parte).

Em todo o caso, há alguma razão no que disse Casais Monteiro: que o decadentismo de alguns colaboradores do *Orpheu* não era passadismo, e representava mesmo um avanço “em relação à melíflua e parada atmosfera” da época<sup>1</sup>. Aliás, foram os diretores do *Orpheu* os primeiros a dar-se conta das diferenças de qualidade dos colaboradores e das colaborações. Por alguma razão os colaboradores fracos aparecem apenas com um texto relativamente breve (o que contrariava as normas da revista); e por alguma razão Pessoa dizia na carta a Camilo Pessanha que *Orpheu* acolhia “poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo até ao futurismo”, como dizia, através de Campos, no prefácio à “Antologia dos Poetas Sensacionistas”, que o *Orpheu* era “a soma e a síntese de todos os movimentos literários modernos”. Quanto a Sá-Carneiro, basta lembrar o que escreveu na mesma carta de 31 de agosto de 1915: “A colaboração do Bossa urge obtê-la, mesmo por fraca. O limite da fraqueza, deve ser a novela do Dr. Leal inserta no *Orpheu* 2. Daí para baixo nem... nem poemas interseccionistas do Afonso Costa”.

A “colaboração fraca” podia ser suportada pela “colaboração forte” que, na “ausência” da de Camilo Pessanha, ficou talvez reduzida às produções do trio Pessoa, Sá-Carneiro e Almada, que bastaria para justificar a saída – e a fortuna – do *Orpheu*.

---

<sup>1</sup> *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Agir, 1958, p. 39.

## As colaborações

Se é desnivelado o valor das colaborações de *Orpheu*, e muito especialmente no número 3, também é variada a sua orientação estética, apontada por Pessoa. Nele encontramos alguns sinais do simbolismo, do decadentismo, do futurismo, do cubismo, e até, antecipadamente, do surrealismo, ou do saudosismo, do paúlismo, do interseccionismo e do sensacionismo.

As marcas simbolistas e decadentistas são mais evidentes no madeirense Albino de Meneses, tal como as futuristas são mais evidentes no são-tomense Almada Negreiros. “Após o rapto” acumula mesmo, como num exercício escolar, vários *clichés* da literatura finissecular. Lá está o idealismo e o vago erotismo: a cena sexual sugerida logo de início (“após o rapto”... “a delícia da primeira noite de núpcias”) não passa de um desejo ou de um projeto de quem só conhecia o amor como “uma vaga renda de sonho”, e de quem buscava o contacto para vogar e errar “incertamente”. Lá está a paisagem confusamente bucólica, ultrarromântica e exótica (“laranjeiras”, “transparente azul ocidental”, “o hálito das rosas, amores perfeitos e flores de magnólia”, “cemitérios”, “paisagens de alma anémica”, “silente ondulação cadaverosa da mortuária, fluida crepe aerivaga que desce das alturas”, “cúpula ampla de hialino em lazulite”). Lá está a tarde, o poente, a sombra, a noite. Lá está a frase ondulada, ou retorcida, a sintaxe difusa, o léxico exuberante, o visualismo, o impressionismo, o cromatismo, o gosto dos desdobramentos e das enumerações, a adjetivação superabundante, a imagística bizarra, o ritmo e a música tendendo para a prosa poética, para a poesia em prosa – ou para a chatice da literatice.

Augusto Ferreira Gomes e Castelo de Moraes não chegam a tais extremos, mas mostram pertencer à mesma

família. “Por esse crepúsculo/A morte de um fauno...” evidencia semelhanças estilísticas, sobretudo nas descrições do início, mas afasta-se na segunda parte, narrativa, e na passagem do tema erótico ao tema da morte. Trata-se de um texto bem mais legível, mesmo tendo em conta que, por trás dele, está o magistral “L’après-midi d’un faune” de Mallarmé, cuja versão definitiva tinha sido escrita 40 anos antes...

“Névoa”, de Castelo de Morais, vale-se também de metáforas e alegorias típicas do simbolismo e persegue também as modalidades do poema em prosa, mas a articulação é salmódica, a frase tem uma clareza e uma elegância que chegam a parecer pessoas, e em vez de motivos singelamente eróticos, explora os complexos motivos da alteridade ou da duplicidade, tanto do eu como da alma, tanto da palavra como da ideia, tanto da hora como da luz.

D. Tomás de Almeida preferiu a estrutura do verso; mas não se pode dizer que se sentisse nela à vontade. “Olhos”, que faz pensar num antigo poema homónimo de Montalvor, muito elogiado por Mário de Sá-Carneiro, mas de que só conhecemos alguns versos, vale-se de ingredientes simbolistas (por exemplo: as imagens e metáforas religiosas, por vezes ousadas, para a expressão do sentimento amoroso ou do desejo sexual: “Rabbi de teus olhos/Senhor Jesus-Cristo de teus olhos”), e futuristas (por exemplo: a justaposição, os sintagmas unidos por um hífen de economia: “teus braços-luar”, “Na meia-luz-aroma do jardim-meu-sonho”); no entanto, os seus fios semânticos, que exploram as relações dos olhos e braços amados com o sujeito (olhos, alma, pensamento) que os olha, progridem à custa de lugares comuns simbolistas e articulam-se de modo canhestro, como as unidades da versificação.

É exatamente o contrário do que se passa nos poemas de Fernando Pessoa – as cinco unidades que constituem

“Além-Deus” e o poema “Gládio”, que na realidade poderia juntar-se-lhes, talvez com mais pertinência do que aquela que levou à sua posterior inclusão em *Mensagem*, sob o título “D. Fernando, Infante de Portugal”. Aí, onde aparece o verso soberbo “Que me esqueço olhar olhando”, já não há nenhuma sugestão da religiosidade do amor, nem do amor da religiosidade, porque se impõe apenas a questão do conhecimento religioso ou ultrarreligioso: o enunciador viaja do “encontro” com Deus, e “cheio de Deus”, até ao “vácuo” de Deus e de si-próprio; e aí a solidez e espessura do pensamento conjugam-se com a nitidez e ressonância da dicção aforística, elíptica, gerundiva, infinitiva, valendo-se de versos curtos, rimas próximas e estrofes regulares, ainda quando heterométricas.

Em C. Pacheco, assim como no Caieiro que até lembra em dedicatória (as semelhanças com Campos são bem menos visíveis), o verso confunde-se com o versículo: é longo, livre e branco; as estrofes são irregulares, e também geralmente longas; a frase, rara e bizarramente pontuada, é torturada e tortuosa, e acusa às vezes um certo desmazelo, visível não só na oscilação ortográfica como em repetições e “vícios” (por exemplo, o galicismo da construção “Quando... e que...”, ou a insistência sobre o “eu” redundante). Tudo isso concorda com a sugestão do subtítulo do texto de C. Pacheco, que é dado como “notas”; e tudo isso lembra, evidentemente, a caeiriana “prosa dos versos”, e revela um processo de composição que finge preocupar-se apenas com a sucessividade e com a expressão em bruto das sensações, sentimentos, presentimentos, pensamentos, lembranças.

Este processo que, como defendeu Gaspar Simões, se parece com o do chamado automatismo surrealista, serve da melhor maneira o jogo de coincidências e incoincidências entre o sujeito e a realidade a que se sente unido a de que

se sente separado, igual e diferente, dentro e fora. A hiperconsciência desse sujeito, visível na frequência da primeira pessoa de certos verbos (“vejo”, “oiço”, “sinto”, “pressinto”, “lembro”, “sonho”, “penso”) ou nos sucessivos desdobramentos do pensamento (pensar em si, pensar nos outros, pensar no universo, pensar no que se pensa, pensar no que não se pensa, pensar no pensar, pensar no que se julga que se pensa, etc.) põe-no continuamente à beira dos abismos que, por um lado, separam o verso da prosa, a “obra-prima” de uma “obra qualquer”, o dizível do indizível, e, por outro, separam a pessoa da coisa, o eu do isto – um oceano de outro oceano. No final, a cabeça pensante terá a sorte do corpo sensitivo: este “há-de derreter-se para líquidos espantosos”, e da cabeça restará apenas “a caveira ridícula”, “muito suja e muito cansada a pestanejar”.

Não é tanto o desdobramento intelectual como o emaranhamento sentimental que encontramos nos poemas de Sá-Carneiro, que nos falam também de um sujeito cindido e condenado, ainda que prevendo “um fim mais raffiné”, como se lê em “Serradura”. Contrapondo violentamente as imagens da euforia (“Lord que eu fui”, “história d’Oiro”, “regaço de namorada”) e da disforia abrupta (queda, quebra, descida aos pinotes, paralisação), definidora de um presente individual que, sabemos por indicações paratextuais, é o das vésperas do suicídio do autor, e de um presente social que é o do agravamento da situação bélica (que o poeta era obrigado a acompanhar de perto), os poemas de Mário de Sá-Carneiro ultrapassam as sugestões decadentistas e nefelibatas (o seu idealismo, o seu aristocratismo, a sua morbidez, o seu exotismo) e instalam-se, mau grado a estrutura geral das quadras, a que só escapa “O Lord”, na mais franca modernidade. Para isso contribuem também as metáforas originais

de fecunda repercussão psicanalítica, as enumerações que antecipam, pelo aparente disparate, as litanias surrealistas, os anacolutos e os cortes sintáticos, e até as alusões a práticas e modas do tempo, comum ou quotidiano: o café, o music-hall, o ténis, os automóveis, as linotypes.

Em todo o caso, dos vários textos de *Orpheu 3* é “A cena do ódio” que melhor capta e sinaliza a modernidade literária. Aliás, trata-se do único texto dos três *Orpheu* que se acorda com os primeiros princípios do primeiro manifesto futurista, que sobrevalorizam, na poesia, ou no poeta, a energia, a temeridade, a coragem, a audácia, a revolta, o movimento agressivo, a bofetada e o soco. E trata-se do único texto do *Orpheu* que pode dizer-se *engagé*, ou que ancora claramente na realidade histórica ou social portuguesa, visando, mais do que a reflexão sobre os espíritos e a dissecação dos sentimentos, a transformação dos costumes e a desmistificação das instituições, dos ritos e dos preconceitos.

Em enunciados breves, típicos de esconjuros e exorcismos, onde abundam as exclamativas, os imperativos, os vocativos, as construções oralizantes, e gírias, populismos, palavrões, Almada acumula insultos, piadas, ironias e críticas contra o burguês, que não é só o homem de uma classe mas também uma classe de homem, detetável na aristocracia como na plebe. E embora o situe predominantemente em Portugal, e em Lisboa, não deixa de o definir como um tipo universal, quer dizer, não deixa de atingir, por ele, a “intrujice da Civilização e da Cultura”.

Pessoa também chegou a pensar publicar no fim do *Orpheu 3* dois poemas violentos – “dois poemas ingleses meus, muito indecentes, e, portanto, impublicáveis em Inglaterra” (de uma carta, já referida, a Armando Côrtes-Rodrigues). E pensando neles e na colaboração de Numa de Figueiredo



(“pilhérias em francês”) Sá-Carneiro chegou a vibrar com a hipótese de um *Orpheu* poliglota.

Afinal, para lá de estrangeirismos provocantes ou denunciadores do cosmopolitismo proclamado dos seus colaboradores, o *Orpheu* 3 só usou a língua portuguesa. Mas, como dizia Álvaro de Campos, “vale a pena aprender português para o ler”<sup>1</sup>. De resto, a sua colaboração é suficientemente diversificada. Não tanto, porém, que contenha mais do que poesia ou do que prosa mais ou menos poética. O próprio Sá-Carneiro, depois de esboçar, em 31 de agosto de 1915, um sumário de *Orpheu* 3, assinalava: “o número abunda em prosa. Não faz mal por um lado – visto os outros serem quase todos de verso”. Mas a regra de novo se cumpriu, e até com mais severidade, pois no *Orpheu* 3 não se publicou uma novela como a que Raul Leal publicou no *Orpheu* 2, nem se publicou um drama como o que Fernando Pessoa publicou no *Orpheu* 1, onde aliás também foram publicadas prosas (poéticas) – os “Frisos” de Almada Negreiros – de maior qualidade do que as publicadas no *Orpheu* 3.

O mais estranho neste e nos outros números é a ausência total – a “Introdução” de *Orpheu* 1 não chega a constituir uma exceção – de crítica literária ou artística, teórica ou prática. E isto é tanto mais significativo quanto é certo que Pessoa, sem dúvida o mais dotado espírito crítico do grupo, até pouco antes do aparecimento de *Orpheu* só era conhecido como crítico, tendo, apesar da sua estreia no *Imparcial* em 1902, publicado só em 1914, na *Renascença*, os poemas “Pauis de roçarem”... e “Ó sino da minha aldeia”.

Para o *Orpheu* 2 ainda foi anunciada a publicação de um “Manifesto da Nova Literatura” – que todavia não foi nele

<sup>1</sup> *Páginas Íntimas*..., ob. cit., p. 155.

inserto, nem em separata o acompanhava. Uma nota do “serviço da redacção” dizia porquê: “É motivo disto a circunstância de que, envolvendo a confecção desse manifesto o desenvolvimento de princípios de ordem altamente científica e abstracta, ele não pôde ficar concluído a tempo de ser inserto”. E a mesma nota prometia: “Ou aparecerá com o 3.º número da revista, ou mesmo antes, talvez, em opúsculo ou folheto separado”.

Nem uma coisa nem outra aconteceu. E as propostas críticas ou teóricas do *Orpheu* foram apenas as pressupostas nos seus textos “criativos”, que, talvez por isso mesmo, mais irritariam os bons sentidos e bons gostos do tempo.

Com excepção dos de Pessoa e de Albino de Meneses, esses textos são todos datados – de 1915, 1916 e 1917. (Mas os poemas assinados por “Pessoa” sabemos, por cartas de Sá-Carneiro, que já estavam escritos, com uma ou outra variante, em fevereiro ou março de 1913!). Alguns viriam a sofrer, com o tempo, modificações parciais, certamente para melhor. Mas, no conjunto imperfeito ou incompleto que nos chegou, não se pode dizer que o número 3 de *Orpheu* desmerece dos outros dois.

Agora que podemos contemplar o *Orpheu* trifronte, mais fácil se nos torna compreender a perturbação ou a vibração – autêntico tremor de cultura – que ele representou, para quem o fez e para quem o recebeu ou miticamente o imaginou. O dito de Álvaro de Campos (“há muito mais imprevisto e interesse em *Orpheu* do que na actual Guerra”) era naturalmente uma blague ou uma hipérbole publicitária. Mas a irritação, a polémica e o entusiasmo que *Orpheu* provocou foram realidades históricas, como o foram as “saudades” que do *Orpheu* viriam a sentir Pessoa e alguns dos seus companheiros.

Confrontados por vezes com tragédias individuais, e não só com as tragédias do Portugal sem rei... nem roque, ou com a primeira grande tragédia mundial, os homens do *Orpheu* tiveram não obstante forças e ânimo para fazerem ouvir em Portugal, e no mundo, a divina música da invenção e do inconformismo.

Sobre o *Orpheu* escreveu, em 1975, Pierre Rivet: "Cette revue trimestrielle de littérature présente comme particularité originale de s'adresser à la fois au Portugal et au Brésil, alors que, traditionnellement, les deux pays, qui parlent la même langue, s'ignoraitent".

A verdade é que tal originalidade não pode ser imputada ao *Orpheu*, que aliás teve outras mais relevantes, em fins do século XIX ou início do século XX as culturas portuguesa e brasileira estavam bem mais atentas umas à outras do que no período posterior justamente a 1915: os grandes autores portugueses eram sempre lidos no Brasil, onde alguns chegavam a encontrar numerosos admiradores e até discípulos (casos de Camilo, Eça, Pinho, António Nobre, Eugénio de Castro por exemplo); o Portugal tinha sempre lugar privilegiado nos portais da imprensa brasileira, ou não fosse ela em boa parte propriedade de portugueses, que colocavam frequentemente portugueses na sua redação; por outro lado, corria-se em Portugal a criação da edição de autores brasileiros, que também colchavam com frequência em jornais ou revistas portuguesas.

Para não falarmos em publicações (de diversa periodicidade) menos preocupadas com as questões literárias, como o *diário Almanaque da Lavourança Luso-Brasileira*, que aliás

<sup>1</sup> Europe, n.º 551, março, 1975, p. 67.

## Índice geral

Os órfãos do <i>Orpheu</i>	7
O extinto e inextinguível <i>Orpheu</i>	17
Introdução a <i>Orpheu 3</i>	35
O <i>Orpheu</i> e o Brasil	77
Incidências francesas no modernismo português	117
A diferença da coetânea <i>Atlântida</i>	137
Pessoa “admirador” de Dantas? Dantas “admirador” de Pessoa? (Uma carta de Júlio Dantas a Fernando Pessoa)	143
Mário de Sá-Carneiro e o tema da queda	153
Almada Negreiros e Mário de Andrade: “A Cena do Ódio” e a “Ode ao burguês”	159
Luís de Montalvor poeta	179
Albino de Meneses: a “magnificação” da vida pela literatura	183
Uma carta de Raul Leal a João Gaspar Simões	189
António Ferro em tempos modernistas	201
Os primeiros destinatários do <i>Orpheu</i> [inclui 3 fac-símiles]	213
Cronologia do <i>Orpheu</i>	221
<i>Índice onomástico</i>	229
<i>Nota bibliográfica</i>	241