



EDIÇÃO CRÍTICA DE
FERNANDO PESSOA

VOLUME X



**SENSACIONISMO
E OUTROS ISMOS**

IMPRESA NACIONAL - CASA DA MOEDA

*A Ivo Castro,
pelo seu magistério*

Introdução

O presente volume recolhe 315 textos—sem contar mais de 100 transcritos apenas no Aparato Genético, como é referenciado no Índice Topográfico—sobre *Orpheu* e os seus antecedentes imediatos (as revistas *Lusitânia* e *Europa*), os principais ismos ideados e desenvolvidos por Pessoa entre 1913 e 1917 (paulismo, interseccionismo, atlantismo, sensacionismo e neo-paganismo) e o *Ultimatum* de Álvaro de Campos, que também é transcrito no capítulo VII. Propositadamente, este capítulo não se intitula futurismo, uma vez que consideramos discutível a inserção do *Ultimatum* dentro do cânone futurista.

No título, damos primazia ao sensacionismo por vários motivos: (1) trata-se de uma filosofia estética e social que procurou sintetizar todas as outras—e que portanto as quis englobar; (2) do atlantismo existem poucos textos e escassas referências para a sua contextualização; (3) o neo-paganismo associa-se fundamentalmente à figura de António Mora, e os escritos deste pré-heterónimo (surge antes de 1914) podem ser consultados no volume VI da Edição Crítica de Fernando Pessoa: *Obras de António Mora*; e (4) neste volume, o X da Edição Crítica, o sensacionismo é claramente o ismo mais representado.

1. ESTRUTURA

Embora não esteja indicado, o corpus ora editado divide-se em duas partes. Os primeiros sete capítulos, até «Ultimatum», constituem a primeira metade: são 166 textos organizados de maneira cronológica, como, aliás, todos os capítulos, excepto o XI. Os últimos sete capítulos, até «Outros projectos», consubstanciam a segunda metade: são 149 textos que por diversas razões não foram intercalados ou inseridos entre os anteriores. A principal razão, no caso dos capítulos VIII a XI, foi preservar a unidade dos cadernos editados. Procedemos como já o tínhamos feito em volumes anteriores, para vincar que os textos presentes nestes suportes se encontram num contexto material, espacial, temporal e ideológico específico. Por se tratar de «cor-

respondência», achamos pertinente isolar os textos do capítulo XII. Também em capítulo independente figuram alguns «Textos suplementares» (XIII) —o título já indica a justificação— e «Outros projectos» (XIV), que são doze listas de projectos —uma delas com 65 entradas numeradas— que reclamaram uma certa autonomia.

Esta divisão ideal do livro, organizado de maneira sequencial, possibilita também a sua leitura de maneira não-sequencial. Como se verá, a cronologia de certos capítulos é mais ou menos coincidente. Assim, por exemplo, o leitor pode «avançar» do capítulo II (*Paulismo*) para o V (*Sensacionismo*), mas reencontrará textos e informações sobre o paulismo, o interseccionismo e o sensacionismo entre os capítulos VIII (*Caderno C*) e XIV (*Outros projectos*). Tentar uma cronologia única e uma unidade absoluta não só teria sido irresponsável —a maioria dos textos não está datada—, como teria impedido uma leitura mais aberta e a definição mínima de alguns núcleos materiais e temáticos. De resto, este volume não é um universo fechado, pelo contrário, procura apresentar novos textos e elementos para visitar o conjunto da obra pessoana e, nomeadamente, a produção do autor entre 1914 e 1917.

2. COMPONENTES

Dado que as convenções deste volume seguem as dos precedentes e que o modelo editorial da Edição Crítica foi estabelecido desde o início por Ivo Castro (1990), não reiteraremos aqui o que já foi esclarecido noutros contextos. Limitar-nos-emos a comentar a procedência dos textos editados, sintetizando informação que se encontra mais pormenorizada no Aparato Genético. Isto para dar uma imagem de como foi constituído o presente volume, que recolhe textos éditos e inéditos—dispersos no espólio de Fernando Pessoa (BNP/E3) e em várias publicações. Saliente-se apenas uma novidade: a cronologia final, que poderá ser um termo de referência útil num livro em que quase todos os capítulos estão organizados cronologicamente.

O número de textos aqui apresentados, a importância de alguns (inéditos) e a extensão de outros (parcialmente éditos), poderão constituir factores de alguma surpresa. A este respeito convém explicitar que, apesar de muito ter sido escrito sobre *Orpheu* e o primeiro modernismo português, pouco foi publicado em livro para além do que Georg Rudolf Lind, Jacinto do Prado Coelho, Teresa Rita Lopes e Paula Cristina Costa publicaram fundamentalmente em dois livros: *Páginas Íntimas* e de *Auto-Interpretação* (1966) e *Pessoa Inédito* (1993). Valiosíssimo foi o trabalho de Maria Aliete Galhoz e de Arnaldo Saraiva, entre outros, na divulgação da revista *Orpheu*, mas esse esforço não foi acompanhado da publicação dos escritos

inéditos que subsistiam no espólio em torno de *Orpheu* e dos múltiplos *ismos* pessoanos.

Dos 323 textos ora editados, 97 encontravam-se em quatro núcleos do arquivo, assim identificados pelo inventário:

<i>núcleo</i>		<i>n.º de textos</i>
20-21	(<i>Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação</i>)	27
75-75A	(<i>Apreciações Estéticas</i>)	17
87-87A	(<i>Orpheu, Athena e outros</i>)	23
88	(<i>Sensacionismo</i>)	30
	<i>total</i>	<u>97</u>

Naturalmente, foram eles o princípio da investigação.

Os primeiros 27 textos já se achavam publicados, como o título do núcleo o indica; contudo, não fora mantida a ortografia dos originais; foram suprimidas as passagens lacunares ou incompletas; foram desatendidas as variantes; e algumas decifrações podiam ter sido mais perfeitas. Mas em três casos não bastou apenas rever a versão vulgata da *Ática* à luz destas apreciações, como a qualquer edição subsequente iria competir. De facto, três textos tinham sido publicados com a falta de transcrição de uma página ou mais, quer porque a leitura apresentava dificuldades, quer porque o conjunto das folhas localizadas se encontrava incompleto. Confrontem-se os textos:

43	[20-80; 88-33 a 35 ^r]	<i>Páginas Íntimas...</i> , 1966: 113-114
82	[20-51 e 51a]	<i>Páginas Íntimas...</i> , 1966: 63-64
129	[20-116 e 119; 75A-28]	<i>Páginas Íntimas...</i> , 1966: 216-218

e as correspondentes notícias genéticas. O segundo deles já tinha sido objecto de revisão por Richard Zenith, em *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, 2003: 147-149.

Dos 17 textos conservados nos envelopes 75-75A, Paula Cristina Costa tinha transcrito com mérito, mas não definitivamente, 10 textos na sua tese de mestrado (1990), privilegiando, como os editores da *Ática*, os de mais fácil leitura. Desses textos, dois vieram a ser republicados em *Pessoa Inédito* (1993: 259-260).

Os textos conservados no núcleo 87-87A encontravam-se quase todos inéditos. Dos 23 seleccionados (excluindo os pertencentes a «... Athena e outros») só 7 estavam já editados em *Pessoa Inédito* (1993: 254-256, 262-263, 269, 312-313). Os restantes, apesar de dizerem respeito a *Orpheu* e de serem referidos vagamente em diversos lugares, não tinham sido publicados.

Por último, refiram-se os 30 textos reunidos no núcleo *Sensacionismo*, nenhum dos quais publicado em *Páginas Íntimas...* A sua divulgação parcial também foi efectuada por Teresa Rita Lopes e Paula Cristina Costa; 13 estão reproduzidos em *Pessoa Inédito* (1993: 260-271, 311-312). Advirta-se que o dactiloscrito 88-31 é a continuação de um texto publicado de modo incompleto no passado:

113 [19-110 e 88-31^r]

Páginas de Estética..., 1967: 350-352

e que as três folhas 88-33 a 88-35 fazem parte do texto n.º 43, acima referido. Apesar de, a quem percorrer o Índice Topográfico, poderem parecer lacunas estas de 88-31, 33, 34 e 35), na verdade todas as folhas do núcleo 88 foram transcritas nesta edição (de 88-1 a 88-41). Do mesmo modo que em *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006) se procedeu à transcrição da totalidade dos envelopes 134 a 134B («Ensaio sobre a Degenerescência» [Génio e Loucura]) —isto é, do núcleo principal— presentemente fixam-se todos os textos existentes no núcleo intitulado «Sensacionismo».

Com este balanço rápido esperamos dar uma noção do que já estava realizado e do que faltava realizar. De facto, muitos textos haviam sido publicados, embora não a sua maior parte; a parcela editada encontrava-se dispersa em vários lugares e, nomeadamente, em dois livros: *Páginas Íntimas...* (1966) e *Pessoa Inédito* (1993). Acresce que estes dois livros apresentam recolhas parciais e, por isso, a organização dos textos é, em alguma medida, conjectural. Também conjecturais devem considerar-se certas atribuições, bem como a data anteposta, muitas vezes sob interrogação, aos textos aí reunidos.

O que faltava realizar era claro: percorrer na sua totalidade o espólio de Pessoa da Biblioteca Nacional para localizar outros textos relevantes; consultar a bibliografia activa e a passiva, para referenciar todas as edições anteriores e transcrever os poucos textos sem testemunho no espólio (como, p. ex., as cartas a Côrtes-Rodrigues); estabelecer o corpus; descrever os suportes materiais; anotar os acidentes genéticos; discutir algumas datações; e, por último, já na fase final e com o maior número de elementos disponíveis, organizar os textos. Decerto a edição que daí resultou não é definitiva, mas reúne e relaciona entre si tudo o que antes se encontrava disperso e desconexo, transcrevendo directamente dos originais, sempre que existam.

Se uma actividade se revelou decisiva, essa foi a de visitar todos os papéis do espólio pessoano. Se em quatro núcleos existia menos de uma terça parte dos textos aqui editados, se não tivéssemos procedido deste modo, estaríamos a publicar um número bastante reduzido de páginas. A este respeito convém realçar um facto: 84 dos textos que integram a pre-

sente edição figuram nos cadernos C, A, X e D². Um ainda, notabilíssimo, no caderno U: referimo-nos ao extenso testemunho manuscrito do *Ultimatum* de Campos. Se um núcleo do espólio foi bem significativo e permitiu redimensionar a edição, este foi precisamente o 144 (*Cadernos*). É a nossa convicção que estes cadernos — muitos deles pequenos, para entrarem numa algibeira — merecem uma visibilidade maior que a que têm recebido.

3. APRESENTAÇÃO

Depois de resgatarmos todos os ismos pessoanos somos levados a confirmar a ausência de movimentos de vanguarda histórica originais em Portugal. O futurismo franco-italiano chegou a Lisboa em 1917, oito anos depois do manifesto de Marinetti, e os ismos plurais enquadraram-se mais no modernismo do que na vanguarda; são preciosos exemplos de manifestações «ísmicas» modernistas, embora não isentas de inspiração vanguardista. Ismo não significa nem implica vanguarda.

Isto não quer dizer que a literatura a que aspirava Pessoa não fosse vanguardista no sentido etimológico do termo, que não estivesse à frente do que era produzido em Portugal e mais do que a par do que surgia na Europa. Simplesmente quer dizer que não foi o produto de um movimento vanguardista, uma vez que o ideário estético que a ergueu foi modernista. Fundamentalmente modernista. Estar à frente não significa nem implica ser vanguardista.

Ou melhor: num período (1910-1940) em que a vanguarda e o modernismo coexistiram, tão avançados¹ como os vanguardistas estiveram os modernistas; mas não tão atrasados (leia-se: ancorados no passado) como os modernistas estiveram os vanguardistas. Marinetti, Tzara e Breton não avançaram mais do que Pessoa, Eliot e Joyce (aliás, o que é avançar em arte?); tão-somente praticaram uma literatura em que se nota menos que *existiu Homero*:

R[icardo] R[eis] (?)

Deve haver, no mais pequeno poema de um poeta, qualquer coisa por onde se note que existiu Homero.

A novidade, em si mesma, nada significa, se não houver nella uma relação com o que a precedeu. Nem, propriamente, ha novidade sem que haja essa relação. Saibamos distinguir o novo do extranho — o que, conhecendo o conhecido, o transforma e varia, e o que aparece de fóra, sem conhecimento de coisa nenhuma. Entre os escriptores que descendem com novidade da velha stirpe e os que aparecem por novos por pertencer a uma stirpe incognita ha a mesma differença que ha entre o

homem que nos dá uma sensação de novidade por phrases novas que diz e o que nos dá uma sensação de novidade, por, fallando mal nossa lingua, nos dizer estropiadamente qualquer phrase d'ella.

(21-112^r; cf. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 1966: 390-391)

Os ismos pessoanos—e sobretudo o sensacionismo e o neo-paganismo, enquanto cosmovisões—pretendiam *descender com novidade da velha stirpe*. O que mais perto esteve de *pertencer a uma stirpe incognita*, o paulismo — pelo nome inédito que derivou de um poema que circulou entre uma coterie —, não teve grande fortuna e, como coube a Campos precisar, foi *um enorme progresso sobre todo o symbolismo e neo-symbolismo de lá fóra* (20-85^r).

O romantismo antecedeu o simbolismo e o decadentismo. Estes ismos também não foram vanguardistas num sentido histórico, nem poderiam sê-lo. E desta plethora de movimentos ísmicos, e não do nada, descendem os ismos ideados por Pessoa. Tanto que o poeta, assumindo a voz de um divulgador, chegou a afirmar: *The Sensationists are, first of all, Decadents They are the direct descendants of the Decadent and Symbolist movements* (20-113^r).

Esta atitude genealógica, constante e marcada, foi sempre mais própria do modernismo do que da vanguarda. Breton, tardiamente, ainda procurou precursores, mas nos seus manifestos todos eram surrealistas *avant la lettre*. Daí a «crise» de Pessoa; tentava-o o espírito vanguardista, em alguns aspectos, mas aspirava a uma literatura «superior». A sua crise foi a *de se encontrar só quem se adiantou de mais aos companheiros de viagem* (carta 19-1-1915).

Não girou em torno da França, não foi adepto de uma escola criada por outro, e a sua aspiração nunca foi exclusivista. Prova-o o esboço do atlantismo, quanto a atitude, perante os supostos centros dimanantes da cultura europeia (entre eles, Paris); e prova-o a bibliografia do movimento sensacionista que Pessoa admitiu que pudesse ser *de todo o movimento litterario a que se possa chamar Decadente, Symbolista, Futurista ou Sensacionista* (93-40^r).

Dentro desse movimento mais amplo, mais aberto e abrangente, deve situar-se a revista *Orpheu*, com o carácter ecléctico que definiu muitas das revistas literárias da época, e, em geral, a produção de Pessoa durante 1914-1917 e não só. É significativo o facto de ter publicado conjuntamente textos de orientações artísticas diferentes: assim, por exemplo, *Paues de roçarem ancias...* e *Ó sino da minha aldeia* (1914); ou *Opiario* e *Ode Triumphal* (1915); ou ainda *Episodios* e *Ultimatum* (1917).

Pessoa quis ser toda uma literatura, isto é, viver dentro de si todos os movimentos. Podia criar um ismo — e criou mais de um, no que se distinguiu dos vanguardistas declarados —, mas esse ismo devia ser tal que sintetizasse

os outros, como o interseccionismo em relação ao cubismo e ao orfismo, por exemplo, ou que os aceitasse todos, numa atitude whitmaniana de franca afirmação, só não aceitando o que neles implicasse exclusão.

Ter percebido o lugar de Whitman na poesia moderna — correspondente ao de Nietzsche na filosofia — permitiu que Pessoa (como Borges) se situasse antes das vanguardas históricas, mas sem perder nada de fundamental do que estas traziam. Algumas interjeições e alguns versos davam um ar futurista às produções de Campos; mas estas não teriam sido possíveis se antes de Marinetti não tivesse existido Whitman, a quem Pessoa longamente saúda em 1915.

Na vanguarda, o novo apresenta-se filiado à morte. No modernismo, à vida, à renovação. Os ultimatums projectados por Pessoa até publicar o *Ultimatum* de Campos em *Portugal Futurista* (1917) são «mandados de despejo», não de morte; estão dirigidos contra os «falsos apóstolos», não contra a «Arte». Do mesmo modo, António Mora visava a «reconstrução» ou «reformação» do paganismo e não a sua morte, atacando apenas os «falsos pagãos».

Almada Negreiros, com 22 anos, celebra a guerra como Marinetti, e declara-a «a grande experiência»; com 21 anos opõe — como a vanguarda inspirada no vitalismo de Nietzsche — a Vida à História: «Nós, os futuristas, não sabemos História, só conhecemos da Vida que passa por Nós» (2006: 26 e 20). Pelo contrário, Pessoa não glorifica a guerra — a morte — como um meio de higiene e olha para atrás, para o passado, desde os seus primeiros artigos críticos n' *A Aguia*.

Situar Pessoa no modernismo, embora tenha tido gestos de aproximação à vanguarda, é, pois, situá-lo no lugar correcto. É sugerir que os textos «ísmicos» (evitamos propositadamente o adjectivo *vanguardistas*) e os textos sobre os ismos dialogam mais com uma visão do mundo que desde a antiguidade vê o mundo moderno, do que com uma atitude, militante e profanadora, que pôs em causa a «instituição arte»² e o estatuto autónomo da obra artística.

Ao referir estas características para distinguir modernismo e vanguarda estamos a fundamentar a nossa distinção na *Theorie der Avantgarde*, de Peter Bürger. O professor alemão não contemplou todos os movimentos vanguardistas, pelo que a sua teoria oferece certas limitações, mas a série de oposições que confirmou e estabeleceu continua a ser pertinente. A confusão do modernismo com a modernidade e entre as «duas vanguardas» (a política e a artística) tornou o significado das palavras em causa muito vago.

A distinção entre modernismo e vanguarda comporta, pois, uma série de oposições: (1) continuidade/descontinuidade em relação ao passado; (2) defesa/ataque do estatuto autónomo da «instituição arte» na sociedade burguesa; e (3) concepção orgânica/inorgânica da obra de arte. A primeira

refere-se a uma atitude; a segunda a uma intenção; a terceira a uma definição de obra. Peter Bürger teorizou principalmente sobre as duas últimas oposições.

Como já vimos, Pessoa não alinhou na denegação futurista do passado, radicalizada pelo dadaísmo. Criar civilização foi a *terrível missão* (20-51^r) que destinou à arte, subentendendo por arte quase sempre a literatura e, indirectamente, a poesia. Um fim mais elevado é difícil. Note-se, por exemplo, a dignidade que conferiu à poesia de Pessanha, apesar de esta se encontrar inédita e de Pessoa se distanciar do simbolismo. Note-se, enfim, como leu Cesário ou Antero.

Em relação ao segundo ponto, bastará insistir que foram os vanguardistas, e não os modernistas, que se preocuparam em produzir um choque no leitor, a ponto de este se interrogar acerca do estatuto da arte na sociedade burguesa. Em escritores como Pessoa, como Kafka, como Borges (depois de abjurar do ultraísmo) a crítica da «instituição arte» nunca foi tão radical, se é que existiu de maneira manifesta; houve uma crítica de certos tipos de literatura e de determinados artistas, que não atingiu dimensões holísticas.

Que a arte não fosse uma ordem separada da vida social não constituiu uma questão que afectasse propriamente qualquer ismo pessoano. Embora sempre lhe fosse simpática a agitação de ideias, Pessoa não visou dar aos seus textos fins extra-artísticos. É verdade que, da *Ode Triumphal* (11¹⁴X-58a^v), foram lidos *defronte da Brasileira, trechos, que interessaram*, mas tratou-se de uma espécie de lançamento de *Orpheu*—e feito no espaço de um cenáculo literário.

O artista não tem que se importar com o fim social da arte, ou, antes, com o papel da arte a dentro da vida social. Preocupação é essa que compete ao sociólogo e não ao artista. O artista tem só que fazer arte. Pode, é certo, especular sobre o fim da arte na vida das sociedades, mas, ao fazel-lo, não está sendo artista, mas sim sociólogo; não é um artista quem faz essa especulação, é um sociólogo simplesmente.

(20-112^r; cf. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 1966: 201-202)

Ora, o que convém acrescentar é que o cubismo também não desafiou o estatuto autónomo da «instituição arte», e que o cubismo e o futurismo terão sido as duas vanguardas históricas que mais influenciaram Pessoa. Neste sentido, a teoria de Bürger apresenta restrições: «No que toca ao cubismo, este não perseguiu o mesmo objectivo [um ataque a “instituição arte”], mas questionou o sistema de representação da perspectiva central vigente na pintura desde o Renascimento»; e conclui: «nesta medida, pode ser integrado entre os movimentos históricos de vanguarda, embora não partilhe a sua tendência fundamental para a superação da arte na praxis vital» ([1974] 1993: 67).

Numa carta a um editor inglês, datável de 1916, Pessoa esclarece:

As to our influences from the modern movement which embraces cubism and futurism, it is rather owing to the suggestions we received from them than to the substance of their works properly speaking.
 [87^r] We have intellectualised their processes. The decomposition of the model they realise (because we have been influenced, not by their literature, if they have anything resembling literature, but by their pictures), we have carried into what we believe to be the proper sphere of that decomposition—not things, but our sensations of things.²²

(20-86^v e 87^r; cf. texto n.º 293)

A maneira rápida como Bürger resolve (em nota de rodapé) a inserção do cubismo dentro das vanguardas históricas autorizaria, até certo ponto, a inserção do interseccionismo e do sensacionismo dentro do mesmo esquema. No primeiro «movimento» esboça-se um questionamento do «sistema de representação da perspectiva central vigente», afinado pelo segundo. Mas esse esboço não chegou a definir-se plenamente e é difícil destringir, na produção pessoana, o ísmico do não ísmico.

O certo é que Pessoa se apercebeu do questionamento cubista, se aproximou de uma literatura «decomposicional» e que, até certo ponto, o paulismo, o interseccionismo e o sensacionismo poderiam ser vistos como fases correspondentes a um período pré-analítico, a outro analítico e a outro sintético. Contudo, estas afinidades parecem-nos insuficientes para definir a atitude, a intenção e, sobretudo, a poética pessoana como vanguardistas.

A *Antologia do Interseccionismo* — que poderia ter correspondido à antologia do imagismo inglês — nunca saiu; não existe nenhuma compilação de obras «ísmicas»; e *Orpheu* demonstra a dificuldade de situar a Pessoa dentro da vanguarda³. Parece mais objectivo defini-lo como um modernista que aceitou «sugestões» vanguardistas. De resto, a afirmação inicial mantém-se: em Portugal não existiram movimentos de vanguarda histórica originais⁴.

Enfatize-se a palavra *movimento*. Pessoa escreve:

(4) Os artistas de ORPHEU pertencem cada um á eschola da sua individualidade propria, não lhes cabendo portanto, em resumo do que acima se disse, designação alguma collectiva. As designações collectivas só pertencem aos syndicatos, aos aggrupamentos com uma idéa só (que é sempre nenhuma) e a outras modalidades do instincto gregario, vulgar e natural nos cavallos e nos carneiros.

(87A-19^r; cf. texto n.º 36)

Recorde-se como Pessoa (ao contrário de Marinetti e, em alguma medida, de Pound, quanto divulgador do imagismo) rejeitou *a idéia do reclame, e plebêa sociabilização de mim* (20-51^r). Evoque-se quantas vezes, durante o período de 1914-1917, em que escreveu «desassossego» e «sociologia», «sensacionismo» e «sociologia», Pessoa insistiu na especialização literária, na divisão do trabalho social, na impertinência das preocupações morais...

Por um lado, é preciso reconhecer o filão vanguardista dos ismos pessoanos — e não esquecer a proliferação dos mesmos dentro e fora da Europa nas primeiras décadas do século XX —; por outro, é necessário admitir que na sua fundamentação e nas suas realizações, esses ismos não se inscrevem propriamente na vanguarda. À máxima anarquista de Bakunin, «Destruir é criar», Pessoa terá oposto «Sentir é criar». Na sua arca deixou guardados (que vanguardista teria feito isso?) princípios, manifestos, projectos, teorias...

Falta considerar a terceira oposição: (3) concepção orgânica/inorgânica da obra de arte. Pessoa, que atacou tantos preconceitos — incluindo o da personalidade — nunca pôs em causa o da organicidade da obra. Do cubismo nunca resgatou a técnica do collage, como foi praticada, por exemplo, por Sá-Carneiro em *Manucure*. De facto, quando visou «equilibrar» certas correntes modernas, procurou reinstaurar o princípio clássico da obra como um todo orgânico.

Toda a arte é criação.

Toda a criação é objectivação.

Toda a arte é função da Vida Psychica

A arte é portanto verdade psychica.

Um obra de arte é um ente psychico vivo — um elemental artificial como se diz entre occultistas.

A obra de arte está portanto subordinada às condições de perfeição de um ente vivo (ou objecto, ou ente vivo, ou ente vivo psychico)

(75A-3^v; cf. texto n.º 135)

Tanto as partes como o todo deviam responder a estes imperativos. Um *papier collé*, por exemplo, não teria cabimento, porque, não sendo «criado» pelo artista, careceria de «vida psíquica». Mais do que contribuir para o «funcionamento» da obra, o *papier collé* — como em geral a colagem e as técnicas de montagem — serviria para problematizar a própria categoria de obra. É isso o que acontece em *Manucure*: os *annuncios de coisas futeis* (14^t-26^t) ganham uma dimensão estética que antes não tinham, como o urinol de Duchamp.

Pessoa, que se manteve fiel à concepção organicista, não cultivou nenhuma destas técnicas vanguardistas para acabar com a aparência de totalidade. Quis decompor a realidade — ou melhor, as sensações —, mas

essas tentativas ficaram em *sketch*, em esboço. Não perduraram. O *Livro do Desassossego* pode ser visto como um museu composto por fragmentos de realidade, mas cada fragmento, e nomeadamente os publicados em vida, terá sido concebido como um *elemental artificial*, como uma entidade espiritual criada pela mente humana e a ela vinculada.

De resto, a primeira linha citada, *toda a arte é criação*, constitui uma declaração de fé e, mais especificamente, de fé modernista. Para Margarida Esteves Pereira (1998: 109-110), o sensacionismo «não é um movimento de vanguarda» porque Pessoa concebe a arte «como *autónoma* em relação a qualquer praxis social» e «pretende instaurar uma retórica da criação, por oposição à acção destrutiva das vanguardas futurista e vorticista».

Colocamos estas questões aqui porque acreditamos que o presente volume poderá contribuir para aprofundar a relação de Pessoa com outros artistas e movimentos que, dentro e fora de Portugal, lhe foram contemporâneos, e para reiterar a necessidade de trabalhar com algumas categorias periodológicas bem definidas. Neste caso, modernismo e vanguarda. No âmbito da coexistência destes dois movimentos terminais da modernidade será mais produtivo estabelecer estudos comparativos entre o escritor português e outros artistas e movimentos do passado.

NOTA FINAL

Este trabalho foi possibilitado por uma bolsa de investigação da Fundação Calouste Gulbenkian. Agradeço todo o apoio do Serviço Internacional, na pessoa do seu director, Dr. João Pedro Garcia.

Na revisão de algumas decifrações e na discussão de diversas questões editoriais, foi novamente decisivo o apoio da Equipa Pessoa e, em particular, do coordenador da mesma, Professor Ivo Castro. Com ele conseguimos ler essa frase admirável: *Sejamos multiplos, mas senhores da nossa multiplicidade* (88-9^v). (IC — organicidade ou multiplicidade? JP — Essa é uma das grandes contradições de Pessoa que, como crítico, não tornou histórico o conceito de obra.)

Os agradecimentos devem estender-se ao director da Biblioteca Nacional de Portugal, Dr. Jorge Couto, e a todas as pessoas que na BNP também facilitaram as pesquisas: do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea, Fátima Lopes e Manuela Vasconcelos; da Sala de Leitura de Reservados, Maria Helena Arjones e Joaquina Soares.

Também a Manuela Nogueira, que nos abriu o seu arquivo pessoal, e a Antonio Cardillo, que colaborou nas transcrições do capítulo VII (*Ultimatum*).

¹ Para Pessoa o termo «avançados» conserva um carácter preponderantemente político, embora este tenha vindo a designar também aos artistas «que transferiram o espírito da crítica radical das formas sociais para o domínio das formas artísticas», como lembra Calinescu ([1987] 1999: 104), quando descreve as «duas vanguardas»: uma política e outra artística. V. por exemplo *O que é a metaphysica* (1924), texto em que Álvaro de Campos se refere aos socialistas, comunistas e anarquistas como «avançados».

² «Com o conceito de instituição arte, refiro-me tanto ao aparelho de produção e distribuição da arte quanto às ideias dominantes em arte numa época dada e que determinam essencialmente a recepção das obras», esclarece Peter Bürger ([1974] 1993: 51-52).

³ *Nenhum futurista tragaria o “Orpheu”*. O “Orpheu” seria, para um futurista, uma lamentável demonstração de espírito obscurantista e reaccionario (21-122^r; cf. texto n.º 274). E os textos teóricos sobre o sensacionismo? E toda a filosofia de António Mora? E a poesia de Caeiro, anulação do saudosismo e do primitivismo, exemplo da intelectualização das sensações? E o neo-classicismo de Reis? Um futurista, dificilmente. Um cubo-futurista com idêntica dificuldade... Talvez por isso Pessoa esperou até 1924-1925 para publicar certos textos no âmbito de uma revista ainda mais intolerável para um vanguardista: Athena.

⁴ Esta afirmação vai ao encontro da conclusão de Osvaldo Manuel Silvestre (1990: 161): «Em rigor, não houve entre nós uma vanguarda, e sim manifestações esparsas e breves de um vanguardismo de cunho claramente futurista, mesmo lá onde o sensacionismo também marcou a sua presença». Unicamente acrescentaríamos «de cunho claramente [cubista e] futurista».

Índice Geral

Introdução	<i>p.</i> 9
1. Estrutura	9
2. Componentes	10
3. Apresentação	13
Nota final	19
 TEXTO CRÍTICO	
I — Lusitania / Europa / Orpheu	23
II — Paulismo	97
III — Interseccionismo	103
IV — Atlantismo	133
V — Sensacionismo	141
VI — Neo-Paganismo	221
VII — Ultimatum	233
VIII — Caderno C	279
IX — Caderno A	289
X — Caderno X	305
XI — Caderno D ²	335
XII — Correspondência	347
XIII — Textos Suplementares	411
XIV — Outros Projectos	425

APARATO GENÉTICO	441
BIBLIOGRAFIA	649
CRONOLOGIA	655
ORPHEU 1 ORPHEU 2	663
ÍNDICES	
Índice topográfico	671
Índice onomástico	683
Índice geral	695