

O ORFISMO: O CULTO DA SENSAÇÃO*

Massaud Moisés

1 ———

Paralelamente ao movimento saudosista (1910–1932), e dele recebendo influência nos primeiros anos, desenrolou-se a ação do *Orpheu*. Dois números, publicados em 1915, foram suficientes para, simultaneamente ao enorme abalo sísmico provocado nas velhas estruturas culturais, inaugurar a modernidade na literatura portuguesa. Um terceiro número, como se sabe, ficou parcialmente impresso, mas a revolução já estava em marcha: a reação que suscitou não deixava margem a dúvidas quanto às mudanças que trazia no seu bojo. A poesia, entronizada como ideal e paradigma, atingiria horizontes somente visíveis no quinhentismo camoniano. A ficção, igualmente tocada pelas asas de um culto que raiava pela mitologia, iria renovar-se, na esteira das linhas de força presentes no Simbolismo e Decadentismo. E a prosa doutrinária, incluindo a propriamente literária, ganharia impulso graças ao empenho de erguer um projeto de salvação nacional, que espelhasse o clima de liberdade instalado com a república de 1910.

2 ———

É nesse quadro que se insere o ideário estético do *Orpheu*, cujos antecedentes se encontram nos ensaios que Pessoa publicou em *A Águia* (1912), acerca da “nova poesia portuguesa”, sociológica e psicologicamente considerada. (...)

Para Pessoa, o ideal órfico resumia-se em “criar uma arte cosmopolita

* Parte de um capítulo do volume III de *As estéticas literárias em Portugal*, em preparo.

no tempo e no espaço”,¹ entendendo por isso a própria idéia de arte moderna. Para tanto, propõe

que a nossa arte seja uma onde a dolência e o misticismo asiático, o primitivismo africano, o cosmopolitismo das Américas, o exotismo ultra da Oceânia e o maquinismo decadente da Europa se fundam, se cruzem, se interseccionem. E feita esta fusão espontaneamente, resultará uma arte-todas-as-artes, uma inspiração espontaneamente complexa...

Em resumo, “tem de ser maximamente desnacionalizada”. Se no cruzamento de várias fontes e no desnacionalismo pode haver coerência, no cerne deste pensamento reina o paradoxo, que já nos habituamos a aceitar como inerente ao caráter pessoano. Afinal, se o “cosmopolitismo das Américas”, já de si pleonástico em relação ao ideal órfico, e “o maquinismo decadente da Europa” apontam para a modernidade, as outras duas vertentes, a asiática e a africana, parecem inclinar-se na direção oposta, por mais que estivessem em moda na *belle époque*.

No fundo, o paradoxo escondia uma gigantesca indecisão, fruto de um pensamento vertiginoso, incessante, capaz de engendrar a um só tempo idéias antagônicas como se fossem igualmente verossímeis ou lógicas. Encarada a questão de um ângulo menos dirigido ao complexo psiquismo pessoano, vê-se que os múltiplos caminhos abertos à criação da arte moderna revelavam insatisfação ante os numerosos “ismos” que pululavam no primeiro quartel deste século: nenhum deles representava, por si só, a “verdadeira arte moderna”. Daí que Pessoa buscasse um novo modelo estético, suficientemente denso e complexo, para resistir às dúvidas levantadas por seus raciocínios diabólicos. Não estranha que, em vez de um, cunhasse três “ismos” com o mesmo propósito: *paulismo*, *interseccionismo* e *sensacionismo*. (...)

Pondo de lado os dois primeiros “ismos”, observemos tão-somente que o Interseccionismo pode definir-se como a “intersecção do objeto com a sensação dele”. A ênfase na primazia caracterizadora da sensação induzirá ao “movimento sensacionista”, anunciado nesse mesmo texto de 1915, subscrito por “Fernando Pessoa Sensacionista”. Assim, pelo próprio dinamismo teórico em torno dos “ismos” em circulação, ou por acreditar, como diz em carta de 19.1.1919 a Armando Cortes-Rodrigues, que já perdera o ardor ou o entusiasmo com que pensara lançar o Interseccionismo, chamando-lhe “quase-blague” e adiantando que não publicará o manifesto “escandaloso”,² chegava ele ao fulcro da estética órfica e sua: o Sensacionismo. É que, a seu ver, os dois “ismos”, além de constituírem tentativas efêmeras, convergiam para o mesmo ponto: o Sensacionismo. (...)

1 PESSOA, Fernando. Obras em prosa. Org., introd. e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974. p.407. Salvo indicação em contrário, as demais citações serão extraídas do mesmo texto.

2 PESSOA, Fernando. Cartas a Armando Cortes-Rodrigues. Lisboa: Confluência, 1945. p.40-1.

3

Rejeitando o Sensacionismo como metafísica, ou como Filosofia, pois que, neste caso, “visa a não compreender o universo”,³ Pessoa trata de alinhar os pontos fundamentais do Sensacionismo “considerado apenas como arte”. Com isso, esquiva-se de participar na controvérsia que ocupou tantos filósofos e psicólogos no século XIX acerca da natureza ou do conceito de *sensação*. Mas não se eximiu de tentar definir o conteúdo semântico em que procurava empregar o vocábulo na área específica da arte. Mesmo porque, sem isso, lhe seria impossível tratar do Sensacionismo. Analítico e assertivo a um só tempo, parte da idéia de que “a realidade, para nós, é a sensação”, sem nos dizer o que entende por uma ou por outra. Acrescenta, no entanto, que “outra realidade imediata não pode para nós existir”: além de nos fazer pensar num adepto ferrenho do empirismo, pressupõe a existência de uma realidade *mediata*, que não vem ao caso no momento, como se, para encará-la, fosse necessário outro instrumento, diverso da sensação.

O deslinde da sensação prossegue, neste e noutros textos de 1915-1916, em plena efervescência órfica. Dois elementos encontra Pessoa na sensação – “o objeto e a sensação propriamente dita” – deixando-nos sem saber se, ao incluir o definido na definição, estaria movido pela sua conhecida tendência ao paradoxo, ou simplesmente cochilando. A seqüência do parágrafo sugere-nos como plausível a segunda alternativa, com a introdução de uma nova categoria cognitiva: “Toda a atividade humana consiste na procura do absoluto”. Uma vez mais, o pensamento pessoano é enunciado como um dogma, uma verdade científica, sem dar-se conta, aparentemente, da contradição em que vai despencar.

Depois de afirmar que “a ciência procura o Objeto absoluto – isto é, o objeto quanto possível independente da nossa sensação”, diz que “a arte procura a Sensação absoluta – isto é, a sensação quanto possível independente do Objeto”. Ali, considera absoluto o objeto, aqui, a sensação, negando, num caso e noutro, o próprio conceito de sensação. Sabemos que o princípio da contradição é uma das alavancas do ideário pessoano, e o seu uso obedece a uma função saneadora ou “indisciplinadora de almas”. No assunto em causa, a contradição é uma visita realmente inoportuna, razão por que o poeta de “Tabacaria” se apressa em denunciá-la – “Ora a Arte busca a sensação em absoluto. Mas a sensação, como vimos, compõe-se do Objeto sentido e da Sensação propriamente tal” –, sem, contudo, examiná-la.

Acontece que, se a sensação é de um objeto – entendendo por isso “não só as cousas exteriores, mas também os nossos pensamentos e construções espirituais” –, ao asseverar que a realidade é a sensação, estaria considerando não-reais essas modalidades, físicas e psíquicas, do

3 PESSOA, Fernando. Pessoa inédito. Coord. de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. p.265-71. Salvo indicação em contrário, as demais citações serão extraídas do mesmo texto.

objeto? Da mesma forma, a “sensação absoluta” seria independente dos objetos considerados como tais? E, neste caso, a realidade somente poderia ser a realidade absoluta?

Pessoa embrenhava-se, decerto conscientemente, num labirinto ou, quando pouco, enredava-se nas contradições que a sua prodigiosa capacidade de pensar dialeticamente as coisas lhe oferecia. Podemos imaginar que, não muito tempo depois daquelas afirmações categóricas, lhe ocorressem outras diametralmente opostas, embora igualmente possíveis. Na verdade, no mesmo texto, datilografado (o que denota cuidadosa revisão textual ou menos pressa em registrar os pensamentos), após sentenciar que “a única realidade que há é a palavra realidade não ter sentido (nenhum)”, talvez se lembrasse do que dissera noutro fragmento, e diz que “a única realidade verdadeira é a sensação”. Como se não bastasse o flagrante contra-senso entre as duas declarações, na linha seguinte afirma categoricamente que “a única realidade absoluta é a diferença entre a sensação e sentir...”. As reticências, deixando no ar a continuação do período, evidenciam que o seu autor percebia estar à beira de um abismo lógico.

Diríamos que Pessoa busca ver com clareza o seu objeto, redigindo as frases que lhe vão despontando, no fluxo rápido da escrita, para ao fim unificá-las num todo coerente e convincente. Eliminando as antíteses e paradoxos involuntários, enfatizaria os aspectos sólidos e originais da sua teoria. Para tanto, abre esse mesmo texto de onde foram extraídas as contradições apontadas com a afirmação, grifada, de que *sentir é criar*. Não parecendo, ou não querendo ele, a assertiva peca por ser abstrata e inverter a equação condizente com a realidade *empírica* em que o seu pensamento parecia deitar raízes. Se dissesse que “criar é [=pressupõe] sentir”, logo se pensaria no objeto de arte, fruto (concreto) da sensação.

4 ———

Num outro texto dessa mesma época, apontará os três princípios fundamentais do Sensacionismo, introduzindo matizes novos, com vistas a esclarecer de vez o seu pensamento. Diz ele:

1. *Todo o objeto é uma sensação nossa.*
2. *Toda a arte é a conversão duma sensação em objeto.*
3. *Portanto, toda a arte é a conversão duma sensação numa outra sensação.*⁴

É indiscutível que Pessoa está mais próximo do seu alvo, mas também é fora de dúvida que o manuscrito, provavelmente de 1916, levanta questões novas e embaraçosas. O primeiro princípio nega realidade ao objeto, uma vez que o identifica com a sensação: o objeto não é real; é-o a

⁴ PESSOA, Fernando. Páginas íntimas e de auto-interpretção. *Textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind*. Lisboa: Ática, 1966. p. 168; *idem*, *Obras em prosa*, p.426.

sensação, de modo que, como afirma noutro texto contemporâneo, “a única realidade da vida é a sensação” e “a única realidade em arte é a consciência da sensação”.⁵ Pelo segundo princípio, ficamos conhecendo o que seja a arte, como fruto da “conversão duma sensação em objeto”. Mas se o primeiro princípio emprega os vocábulos “objeto” e “sensação” quase como sinônimos, o segundo atribui a “objeto” a concretude que não possuía antes.

Quanto à conclusão, sendo coerente com o pensamento pessoano em geral, e válida como noção de arte, não decorre das premissas e nega a segunda ou é-lhe pleonástica, visto que a premissa maior identifica “objeto” e “sensação”. É tal equivalência que parece perturbar a nitidez dos alicerces em que se ampara a doutrina pessoana. Impelido por ela, acredita, noutro texto coevo, que “a sensação é nitidamente do exterior”, ou seja, implica um objeto fora dela, no mundo concreto. “Mas”, adverte ele, “ao mesmo tempo, esse sentimento (ou sensação) do exterior, do físico, é sempre acompanhada por uma obscura consciência do interior, do psíquico”.⁶ Já sabemos que, noutro fragmento, Pessoa é mais conciso e direto, como se, ao pretender explicitar o seu pensamento, mais se emaranhasse nas suas nuances.

Deixando de lado outras referências do texto inédito até há pouco, e para não alongar demais a análise da teoria pessoana, ressaltemos que, para ele, “sentir é ser ativo, porque é ter a consciência de sentir”.⁷ Surge agora uma nova e indispensável categoria de pensamento – a *consciência* –, pois sem ela nem seria possível falar-se em *sensação*. A ponto de Pessoa acentuar que “ter consciência de sentir é ser um modo de sentir”. (...)

5 ———

Armado com tais princípios, ou conceitos, Pessoa atira-se ao seu “manifesto sensacionista”, não sem antes descartar outros “ismos” em voga, como o *dinamismo*, o *abstracionismo*, o *vertiginismo*,⁸ e fazer reparos ao Cubismo e, especialmente, ao Futurismo, composto que é por “míopes da sensibilidade. Olham para o lado da Verdade, mas não lhe distinguem a figura”.⁹

Enquanto durou o empenho teorizante, a sua fé parece tão inabalável que o leva a dizer que “o movimento sensacionista português é o mais importante da atualidade”.¹⁰ Se o horizonte do olhar fosse o português, até que não estranharia tamanha convicção. Acontece que Pessoa acredita em que “todo o futuro da arte europeia está no movimento sensacionista”,¹¹ uma vez que repudiara os outros “ismos” em voga, alguns dos quais de profunda repercussão e permanência na arte moderna, como é o

5 *Ibidem*, p.137; p.431.

9 *Ibidem*, p.312.

6 *Ibidem*, p.137; p.426.

10 *Idem*, Páginas íntimas e de auto-interpretação, p.168; *Idem*, Obras em prosa, p.427.

7 *Idem*, Pessoa inédito, p.270.

11 *Ibidem*, p.124; p.428.

8 *Ibidem*, p.261-2.

caso do Abstracionismo. Se este não encontrara em Portugal adeptos de gênio (com exceção de Amadeo de Sousa Cardoso), o mesmo não se podia dizer do restante da Europa.

E as razões do entusiasmo pessoano se prendem ao fato de o Sensacionismo ser uma arte cosmopolita, universal, atributos que não divisaria nas outras modalidades estéticas coevas, e sobretudo à idéia de que “a base de toda a arte é a sensação”, com os seus desdobramentos, alguns deles transformados em autênticos *leitmotifs*. “Sentir tudo de todas as maneiras”,¹² proclama Pessoa, como a descobrir um princípio condutor, que repetirá uma e mais vezes, inclusive na obra poética. Além de aí se poder divisar a síntese do Sensacionismo,¹³ encontrava realmente a sua característica essencial, o núcleo da sua visão de Arte e da gênese dos heterônimos: “Que cada um de nós multiplique a sua personalidade por todas as outras personalidades”.¹⁴ Sensacionismo e heteronímia, desse modo, confundem-se inextricavelmente, a ponto de constituírem membros duma dicotomia irreduzível. Na base dos duplos pessoanos reside o culto da sensação, assim como o Sensacionismo, propondo a multiplicidade das sensações, desembocaria inevitavelmente na fragmentação em vários “eus”, resultante de sentir tudo de todas as maneiras.

Pessoa reconhece que o Sensacionismo provém de outros movimentos estéticos, como o Simbolismo,

*o panteísmo transcendentalista português e a baralhada de coisas sem sentido e contraditórias de que o futurismo e o cubismo e outros quejandos são ocasionais expressões, embora, para sermos exatos, descendamos mais do seu espírito do que da sua letra.*¹⁵

Todavia, reclama “para ele, que é tão original como qualquer movimento – intelectual ou não – pode ser”. Sem nos dizer que lançava mão de uma obviedade (além de adicionar outras no gênero), pois que desejava convencer um editor a publicar uma “antologia da poesia sensacionista portuguesa”, julga necessário frisar que ele e o seu grupo rejeitavam “inteiramente, exceto uma vez ou outra por objetivos puramente estéticos, a atitude religiosa dos simbolistas”. Quanto ao Cubismo e Futurismo, deviam-lhes “antes às sugestões que receb[iam] deles do que à substância de suas obras propriamente falando”. Em destaque ficava o “panteísmo transcendentalista português”, no qual enxergava uma tal magnitude que uma de suas expressões, a “Oração à luz”, de Guerra Junqueiro, “é provavelmente a maior realização metafísico-poética desde a grande ‘Ode’ de Wordsworth”. E conclui enfaticamente que “a essa escola de poetas nós, os ‘sensacionistas’, devemos o fato de que em nossa poesia espírito e matéria são interpenetrados e intertranscendidos”.¹⁶ (...)

12 *Ibidem*, p.124, 192; p.428.

15 *Ibidem*, p.134; p.430.

13 LIND, Georg Rudolf. Teoria poética de Fernando Pessoa. Porto: Inova, 1970. p.126.

16 *Ibidem*, p.134-6; p.430-1.

14 PESSOA, Páginas íntimas e de auto-interpretação, p.124; *Idem*, Obras em prosa, p.448.

6 ———

Fragmentado, sensível aos apelos que lhe vinham de todos os lados, Pessoa enredava-se na vã procura da conciliação dos opostos. Se ali é o Futurismo que assoma, como à sua revelia, ocupando o lugar que antes lhe fora energeticamente negado, noutros passos é o Cubismo que lhe insinua observações pelo menos imprevisas, heterodoxas. Ao tratar do “conteúdo de cada sensação”, diz que “cada sensação é um cubo” e pouco depois fala em “Cubo da Sensação”. Sempre em textos datados dos tempos da ebulição órfica, volta ao assunto que o obsessiona, preconizando que “o sensacionismo, cômico dessa realidade real, pretende realizar na arte a decomposição da realidade nos seus elementos geométricos ou psíquicos”, onde o mesmo Cubismo se infiltra sorratamente como elemento desintegrador. No entanto, já o sabemos à saciedade, Pessoa nega-o com firmeza, como se a sua recusa fosse suficiente argumento para persuadir os contendores: “O Cubismo, o Futurismo e escolas afins são erradas aplicações de intuições fundamentalmente certas”.¹⁷

Disperso por vários textos redigidos nos meses febris de *Orpheu*, o Sensacionismo parece ter encontrado uma síntese possível num longo ensaio dessa mesma época.¹⁸ Tal hipótese ganha força se atentarmos para o fato de que, embora os pontos doutrinários permaneçam inalterados, a dicção já não é a mesma. Muda o tom, acusando uma serenidade talvez conquistada à custa das numerosas versões que o texto ia ganhando. A doutrina solidifica-se, torna-se mais consistente, graças à depuração estilística e a uma consciência de matizes que o fervor da escrita vinha impedindo. Pessoa define com mais nitidez o seu pensamento, ao mesmo tempo que abre espaço para certas obsessões suas de outra origem que não a estética.

Começa por assinalar que a diferença entre o Sensacionismo e as “correntes literárias comuns” reside “no fato de não ser exclusivo, isto é, não reivindica para si mesmo o monopólio do sentimento estético verdadeiro”. O Sensacionismo nem mesmo pretendia ser uma corrente ou movimento; era uma atitude e uma soma das outras correntes, pois “não reivindica para si mesmo ser, exceto em certo sentido restrito, uma corrente ou um movimento, mas apenas parcialmente uma atitude, e parcialmente uma adição de todas as correntes precedentes”. O costumeiro paradoxo pessoano mal chega a esboçar-se na paisagem abrangida pelo olhar do poeta, substituído que era por um detalhismo abstratizante, outra das suas tendências peculiares.

A distinção entre o Sensacionismo e os “movimentos literários comuns, como o romantismo, o simbolismo, o futurismo, e todos que tais”, ainda se observa noutro ponto: enquanto aqueles “ismos” adotam “uma posição

17 *Ibidem*, p.182, 186-7; p.441-2, 447.

18 *Ibidem*, p.210-6; p.444-7.

análoga à de uma religião, que implicitamente exclui outras religiões”, o Sensacionismo

é precisamente análogo à atitude assumida pela teosofia para com todos os sistemas religiosos. É fato bem conhecido que a teosofia reivindica ser, não uma religião, mas a verdade fundamental que subjaz em todos os sistemas religiosos.

Com a entrada em cena da teosofia, o lado ocultista da visão de mundo pessoana mostra às claras a sua face. A doutrina sensacionista, esquivando-se a sêr uma corrente literária comum, projeta-se bem alto, numa grandiosidade nada rara no autor da *Mensagem*: o Sensacionismo é uma teosofia.

Daí que a teosofia se oponha “àquelas partes dos sistemas religiosos que excluem outros sistemas e também àquelas partes dos sistemas religiosos que lhe parecem viciar a atitude fundamental chamada religiosa”. Tal é a atitude do Sensacionismo “em relação a todos os movimentos artísticos”, bastando colocar estes no lugar dos sistemas religiosos. Se, como disse Spinoza, “os sistemas filosóficos estão certos no que afirmam e errados no que negam”, idêntica é a relação do Sensacionismo com as “coisas estéticas”. Descartada a hipótese de se atingir a perfeição absoluta, segue-se que a perfeição é relativa e, portanto, múltipla. É por isso que “a grande fraternidade da Arte” tanto aceita Homero, com toda a sua grandiloquência épica, quanto Robert Herrick (1591-1674), poeta bucólico inglês.

Avultando, desse modo, como uma estética para além do Bem e do Mal, o Sensacionismo obedece a três princípios centrais, que vale a pena transcrever à guisa de comparação com outros no gênero, disseminados pelos escritos teóricos que Pessoa elaborou em 1916. O primeiro defende que “a arte é, em grau supremo, construção”, na linha do “grande princípio que Aristóteles enunciou quando disse que um poema era um ‘animal’”. Em vez de “criação”, como Pessoa concebera noutros textos, a arte é “construção”, tomada como a busca da harmonia *vital* dos componentes do organismo estético. Ou seja, trata-se do “princípio clássico da unidade e perfeição estrutural”. É, por conseguinte, um princípio formalista, inesperado num ensaio que proclama a analogia entre o Sensacionismo e a teosofia, salvo se esta, ao ver do poeta da “Ode marítima”, se manifestasse do mesmo modo no tocante às religiões nas quais estaria subjacente. Contudo, o texto silencia a respeito, mesmo porque seria descabida tal equivalência.

É possível que a fragilidade da doutrina – ou, quem sabe, o famigerado gosto pelo paradoxo – se manifeste nesse princípio, assim como também parece vir à tona no segundo. Este, ainda pondo a forma em realce, diz que, “sendo toda arte composta de partes, cada uma dessas partes deve ser perfeita em si mesma”. Se o primeiro princípio atendia a um preceito clássico, este segue “o princípio romântico dos ‘trechos elevados’ no que contém de verdade, e excluindo o erro que faz tudo isto, sem atender ao princípio clássico mais elevado, que o todo é maior do que a parte”. No esforço de conciliar duas concepções antagônicas de arte, o terceiro prin-

cípio centra-se no Sensacionismo “como estética”, como se os outros dois pertencessem a domínios não-estéticos, ou mais propriamente teosóficos. Por meio dele, prega-se que “cada fragmento que constrói a parte do todo deveria ser perfeito em si mesmo”. Pessoa ressalta que os simbolistas, dentre outros, se distinguem por insistir exageradamente em tal princípio, como revela a ênfase excessiva posta na criação de “belos versos isolados ou muito curtos poemas líricos”.

Arte como forma, eis portanto o ideal do Sensacionismo como “filosofia artística”. Acontece que uma doutrina estética que fora entrevista como teosofia não podia satisfazer-se em ser tão-somente “filosofia artística”, sem rebaixar-se ao nível dos movimentos literários comuns. Mesmo porque o Sensacionismo “apresenta uma originalidade sua própria”. E tal novidade resultava de obedecer a “três outros princípios e é aqui que começa ele a ser propriamente sensacionismo”. E quando imagináramos que o Pessoa ocultista havia retomado as rédeas do discurso, ei-lo a exibir a faceta sociológica da sua múltipla personalidade.

Primeiro que tudo, diz ele, “a sociedade está espiritualmente dividida em três classes, que por vezes coincidem, e muitas vezes mais não coincidem, com as ‘classes’ comumente assim chamadas”. Aristocracia, classe média e povo são elas, “mas a divisão, como será visto, não tem (necessária) relação com a divisão comum da sociedade nesses elementos”. E a razão disto está em que, “para o sensacionista, o aristocrata é a pessoa que vive para a arte e para quem quase todas as coisas, materiais ou espirituais, só têm valor na medida em que têm beleza”. O aristocrata é, pois, um cultor da beleza, tem das coisas uma visão pre eminentemente estética, o que não depende nem das suas posses, nem da sua filiação política ou religiosa. Basta viver em função da beleza para ser um aristocrata. (...)

7 ———

Baseado em tais princípios, cujo fundamento trai a preferência pelo primeiro – o sensacionista seria um aristocrata –, não estranha que a conclusão seja que “o Sensacionismo defende a atitude estética em todo o seu esplendor pagão”. Ora, se não surpreende que a tônica recaia sobre a Arte, e não sobre a Política ou a Economia, pois daquela se trata, a irrupção do paganismo não passa em branco. Onde teria ficado a teosofia? Será que Pessoa incluía o paganismo entre as religiões sobre as quais paira a teosofia?

Como que a neutralizar o sobressalto que o paganismo poderia desencadear no seu pensamento, Pessoa trata logo de se prevenir dizendo que o Sensacionismo “não defende qualquer daquelas coisas insensatas – o esteticismo de Oscar Wilde ou a arte pela arte de outras pessoas mal guiadas por uma mundividência plebéia”. Passando ao largo da contradição entre cultuar a arte pela arte e a mundividência plebéia, observemos que a razão para a repulsa ao esteticismo está em que o Sensacionismo “pode ver a beleza da moral justamente como pode compreender a beleza da falta dela. Para ele, nenhuma religião é verdadeira, nem nenhuma religião é falsa”.

DESTAQUE

Que significa “beleza da moral” e “beleza da falta dela”? A beleza seria inerente à moral? E a falta dela, a amoralidade, poderia ter beleza? Movido pelo amor à beleza – e pelas ressalvas ao esteticismo e à arte pela arte –, Pessoa enxerga-a em toda a parte, até na moral ou na sua ausência. E mais uma vez tomba na abstração ou num dos seus habituais paradoxos. Ou antes, num extremo relativismo crítico, segregado por sua múltipla personalidade e sua inconstância mental.

O programa sensacionista termina numa forma que parece desmentir toda a engenhosa argumentação e o relativismo crítico: Pessoa assinalara a divisão espiritual da sociedade em três classes como sendo a novidade trazida pelo Sensacionismo, e conclui a sua pregação afirmando que “é inútil tentar ser um aristocrata quando se nasceu classe-média ou plebeu”.

Se não se trata de um sofisma, é nítido que Pessoa joga com as palavras, como a substituir com elas o brinquedo que lhe roubaram na infância. Mas a consequência, que, de certo modo, os demais textos já anunciavam, é a precoce exaustão do Sensacionismo. Pessoa cansa-se dele, quer mudar de opinião. Abandonará integralmente a doutrina como tal, mas é indiscutível que, apesar disso, e portanto, de não mais proclamar que “a base de toda a arte é a sensação”,¹⁹ esta constituiria até o fim o núcleo da sua criação poética.²⁰ Sem ter em mente a sua presença após o encerramento de *Orpheu*, torna-se difícil entender algumas das soluções estéticas pessoanas, notadamente os poemas de Álvaro de Campos, assim como os “dramas estáticos” e o *Livro do desassossego*.

19 *Idem*, Obras em prosa, p.448.

20 Teresa Rita Lopes observa que “Pessoa gardera l’attitude qu’il a définie comme étant celle du poète ‘sensacionista’” (in: Fernando Pessoa et le drame symboliste. *Héritage et création*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977. p. 159). Ver também, da mesma autora: Pessoa, Sá-Carneiro e as três dimensões do sensacionismo. Colóquio/Letras, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n.4, p.18-26, dez. 1971.

