

UMA PRESENÇA AUSENTE DO SENSACIONISMO NA FORTUNA CRÍTICA

AN ABSENT PRESENCE OF SENSATIONISM IN CRITICAL FORTUNE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i26p30-51>

Dênis Augusto Sousa da Silva^I
Marcus Alexandre Motta^{II}

RESUMO

Compreendidos enquanto projeto de corrente literária, artigos e fragmentos teóricos sobre o Sensacionismo foram encontrados no espólio de Fernando Pessoa e publicados ao longo do século XX em antologias que, pouco a pouco, revelaram o perfil mais completo de um Pessoa que não apenas escreveu, mas também pensou a sua obra. Embora este tema nem sempre tenha sido incorporado pela exegese dedicada ao poeta, é relevante perceber que, algumas vezes, os princípios estéticos sensacionistas figuram na fortuna crítica indiretamente, em certas interpretações de sua poética que correspondem, em alguma medida, à teorização que Fernando Pessoa desenvolveu. Chamamos esta figuração indireta de “presença ausente” e procuramos perceber de que maneira os princípios sensacionistas estão presentes nas obras de cinco exegetas: Mar Talegre (1947), Adolfo Casais Monteiro (1958), Jacinto do Prado Coelho (1949), Jorge de Sena (1946) e Mário Sacramento (1958). Este artigo procura a presença ausente do Sensacionismo nas obras destes autores compreendidos entre as décadas de 1940 e 1950, quando o espólio de Fernando Pessoa começou a vir a público, e ainda antes de publicações que revelaram mais plenamente o espólio pessoano de artigos dedicados ao Sensacionismo.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura Portuguesa; Sensacionismo;
Fernando Pessoa; Recepção.

ABSTRACT

Considered as a current literary project, articles and theoretical fragments on Sensacionism were found in Fernando Pessoa's estate and published throughout the 20th century in anthologies that, little by little, revealed the most complete profile of a Pessoa who not only wrote, but also thought of his work. Although this theme has not always been incorporated by the exegesis dedicated to the poet, it is relevant to note that sensational aesthetic principles sometimes figure in the critical fortune indirectly, in certain interpretations of his poetics that, to some extent, correspond to the theorization that Fernando Pessoa developed. We call this indirect figuration “absent presence” and try to understand how sensationist principles are present in the works of five exegetes: Mar Talegre (1947), Adolfo Casais Monteiro (1958), Jacinto do Prado Coelho (1949), Jorge de Sena (1946) and Mário Sacramento (1958). This article looks for the absent presence of Sensacionism in the works of these authors between the 1940s and 1950s, when the estate of Fernando Pessoa began to be made public, and even before publications that more fully revealed the Pessoa estate of articles dedicated to Sensacionism.

KEYWORDS

Portuguese literature; Sensacionism; Fernando Pessoa; Reception.

^I Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

^{II} Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Começamos com *Três poetas europeus: Camões, Bocage e Pessoa*, de Mar Talegre. Publicado em 1947, o crítico dedica um capítulo a cada um dos três poetas portugueses no título, com o objetivo anunciado de “dar o espírito, o pensamento central, o núcleo da personalidade criadora de cada um dos Poetas estudados”, à procura de perceber “quer os reflexos da cultura europeia na constituição desse espírito, quer apurando o que nas criações deles transcende o plano humano nacional”, em contribuição ao “enriquecimento do espírito do continente”, que Talegre chama *europiedade* (TALEGRE, 1947, p. 28).

O pensamento crítico de Talegre se desenvolve imbuído pelo desejo de apontar a “europiedade” na poética destes três poetas portugueses. Para ele, os três souberam “elevar-se das manifestações primárias do complexo psicológico português” (TALEGRE, 1947, p. 17), cujo espírito não seria propenso à transposição dos dados da emoção para a representação em formas de pensamento, presos na emoção do momento e por isso incapazes de extrair o que na emoção pode haver de permanente ou de eterno. Camões, Bocage e Pessoa seriam, para Mar Talegre, casos de exceção na história da literatura em Portugal: poetas cujas as obras teriam podido alcançar “outros planos superiores” (TALEGRE, 1947, p. 28) porque souberam dar vida a uma criação literária capaz de por em prática essa transposição dos dados da emoção para a representação em formas de pensamento, “pondo nas suas criações aquela visão universal, aquele alto sopro humano”; “poetas que na poesia encontraram o meio único e completo de expressão da sua experiência de emoção e de pensamento” (TALEGRE, 1947, p. 28). Talegre os situa entre os grandes poetas de Portugal e da Europa, e assume a tarefa de demonstrar porque – sendo portugueses – a poesia em Portugal estaria entre as grandes expressões poéticas europeias. Daí o título “três poetas europeus” e a intenção latente de enquadrar a literatura portuguesa no plano da mais alta literatura do continente.

Para Talegre, a essência da poesia seria “a captação do Mistério [...], única coisa que, não podendo ser captada pela inteligência, está fora das regras, constrações e categorias a que obedece e em que se firma o pensamento” (TALEGRE, 1947, p. 8). Em sua introdução, em páginas nas quais emprega esforço para descrever a essência da poesia, Talegre antecipa características que depois retomará no capítulo dedicado a Fernando Pessoa, pressupostos aos quais a obra de Pessoa teria atendido:

O Poeta é um ser virgem para quem o mundo nasce em cada momento. [...] Por isso os grandes poetas recriam o universo e nos dão dele a alma, que puderam apreender através de mundos de sofrimento e ansiedade. Assim, a verdadeira Poesia é a que apreende a essência das coisas e dos seres e a vibração de sua eternidade. [...] Os seus sentidos originários, de que a civilização afastou o homem, fazendo-lhe perder até o sentido profundo da sua própria vida, são de novo revelados pelo Poeta. Ele desvenda-lhe de novo a riqueza de maravilhas escondidas em cada Pedra, na Árvore, na Fonte, na Estrela, na Nuvem, de que o homem comum, esquecido do valor de origem, só vê hoje o valor representativo de interesse. [...] Assim a Poesia toma a Natureza desde mais profundas camadas do que aquelas onde começa a interessar-se a investigação filosófica ou científica. O poeta é um investigador do Mistério (TALEGRE, 1947, p. 8-10).

Sendo a personalidade “mais complexa” (TALEGRE, 1947, p. 79) da literatura portuguesa, segundo Talegre, Pessoa imporia à crítica dificuldade para se buscar a “explicação central do artista” (TALEGRE, 1947, p. 79) (utilizando-se da expressão usada por Fernando Pessoa). Porém, é essa a explicação que Talegre afirma buscar no capítulo dedicado à análise da poética pessoana, onde afirma que “Pessoa é essencialmente um espírito religioso”, devido a sua “atitude mística” e a sua “crença nos mistérios da vida” (TALEGRE, 1947, p. 79).

O mistério investigado pelo poeta, conforme afirmara na introdução em que tenta descrever a essência da poesia, em Pessoa, teria alargado o universo no qual existiu, “dilatado seu próprio ser, no qual latejam mundos de mistérios” (TALEGRE, 1947, p. 80) – afirmação que parece creditar a criação literária de Fernando Pessoa a alguma motivação ocultista, conforme expresso na afirmação a seguir: “A religiosidade perante a Vida é a feição fundamental do carácter de Pessoa, nascida da sua natureza profunda, e acentuada pelas suas crenças ocultistas” (TALEGRE, 1947, p. 81).²

A esse espírito essencialmente religioso, assim chamado por Talegre não como evidência de religiosidade em um sistema de crenças, mas como um “anseio constante de querer captar o sentido da eternidade” (TALEGRE, 1947, p. 80), também se somaria outro aspecto do espírito de Pessoa, um que também marcaria a sua personalidade poética,

² Sobre o sentido da palavra “religioso” em Mar Talegre, Adolfo Casais Monteiro lembra o verso “Não me procures nem creias; tudo é oculto” e observa que apenas à luz da palavra “oculto” se pode o considerar religioso: “como adepto de uma concepção ocultista” (CASAIS MONTEIRO, 1958, p. 221).

“o seu caráter dramático [...] raiz do surgimento dos seus heterônimos” (TALEGRE, 1947, p. 82-84). Talegre diz que “tem-se exagerado a importância que os heterônimos assumem na poesia de Pessoa” e sugere o caminho para se “penetrar no espírito” (TALEGRE, 1947, p. 84) do poeta: pela análise dos motivos espirituais e psicológicos que fizeram surgir a heteronímia.

É o que o crítico faz em seguida, buscando os motivos espirituais e psicológicos que moveram a criação literária de Pessoa. E chega perto da descrição de uma poética sensacionista, embora sem assim a denominar, quando credita ao “anseio de sinceridade e de vivência” (TALEGRE, 1947, p. 87) o desejo de

identificar-se com a emoção, e deixa-la percorrer um caminho próprio e independente do criador [...], sem que a personalidade intemporal do criador se introduza e altere a expressão desse sentir puramente temporal e momentâneo (TALEGRE, 1947, p. 87).

Essas palavras parecem corresponder ao que o poeta descreveu como a 1ª regra do Sensacionismo:

1ª regra: sentir tudo de todas as maneiras. Abolir o dogma da personalidade: cada um de nós deve ser muitos. A arte é aspiração do indivíduo a ser o universo. O universo é uma coisa imaginada: a obra de arte é um produto de imaginação. A obra de arte acrescenta ao universo a quarta dimensão de supérfluo (PESSOA, 1993, p. 141).

Talegre chega mesmo a apontar o procedimento sensacionista presente na poética de Pessoa quando afirma que:

Pela primeira vez na nossa literatura, um poeta procura conscientemente controlar a emoção poética e dar à poesia o que entende de sentimento ou mesmo extirpá-lo deste. Daí a rica densidade de pensamento de cada verso, o sentido intenso e profundo que excede, que rompe a pele da expressão verbal, a busca da beleza no imo do pensamento e não na veste da palavra, o prolongamento de cada emoção para o plano do pensamento, esse, por assim dizer, tratamento dialéctico da emoção (TALEGRE, 1947, p. 96-97).

E que, em alguma medida, dialoga com a descrição de Fernando Pessoa no fragmento a seguir:

O Sensacionista não concorda em que uma obra de arte haja sempre de ser simples, porque há sentimentos e conceitos que, de sua natureza complexos, não são susceptíveis de expressão simplificada, sem que com essa expressão se traiam. Há certos conceitos profundos, certos sentimentos vagos que são, por certo, susceptíveis de tal tratamento literário; mas não são todos os sentimentos nem todos os conceitos (PESSOA, 1966, p. 188).

Ou seja, Talegre, na citação anterior, ao interpretar criticamente a poética Pessoaana, descreve ainda que indiretamente o mecanismo da criação literária de Fernando Pessoa como algo parecido ao que o poeta denominou “sensacionista”, embora credite sua descrição a um espírito religioso e à crença na filosofia ocultista.

Mas outra presença ausente também figurará em Adolfo Casais Monteiro, no seu *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa* (1958), marco da crítica literária dedicada a Fernando Pessoa.

No capítulo “Fernando Pessoa e a crítica” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 177), de *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa* (reunião de ensaios publicada em 1958), Adolfo Casais Monteiro classifica o livro de Mar Talegre como “a mais séria contribuição para um estudo em profundidade da obra de Pessoa” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 213) àquela altura. Monteiro concorda com muitas das afirmações de Talegre e faz coro à percepção do crítico ao assinalar o “lúcido controle sobre a expressão da emoção” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 220) presente na obra de Fernando Pessoa. Mas vai além: Casais Monteiro afirma que a poesia de Pessoa é revolucionária por causa de sua “lúcida apreensão da emoção” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 220). Em ambas as afirmações, os dois críticos parecem descrever o que Pessoa denominou poética sensacionista, ainda que sem usarem diretamente a terminologia cunhada por Fernando Pessoa.

Também em outros momentos de *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa* (1958), Casais Monteiro descreve procedimentos da criação literária de Fernando Pessoa condizentes ao movimento teorizado pelo poeta. A começar pelo capítulo em que disserta a respeito da chamada Geração de *Orpheu* (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 33), Casais Monteiro

levanta uma questão que parece ir ao encontro do caráter abrangente e universal do Sensacionismo descrito por Fernando Pessoa. O crítico diz que “antes de mais nada, é necessário relançar os olhos por essa geração” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 44) e nos perguntar “se na verdade se trata duma geração. E ainda, se se trata duma escola” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 44). Casais Monteiro pontua que, embora aparentemente os modernistas tenham se apresentado “ao público com ares de grupo” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 44), no grupo de *Orpheu*, temos os “poemas mallarmeanos de Luís de Montalvor, os sonetos simbolistas de Alfredo Guizado, e os não menos simbolistas ‘Poemas’ de Eduardo Guimaraens”, que revelam “uma profunda disparidade”, “mistura de elementos que chega a ser desconcertante” (CASAIS MONTEIRO, 1958. p. 45), notadas também nas demais revistas em que se afirma a geração: *Portugal Futurista*, *Centauro*, *Contemporânea* e *Athena*. Sobre isso, o crítico afirma:

O que encontramos é, através das mais variadas manifestações, a projeção duma série de personalidades, aqui e ali afirmando conjuntamente uma atitude teórica, uma posição combativa, mas revelando-se acima de tudo como personalidades irreduzíveis. Estamos talvez em face duma geração. Duma escola? Não, porque os *mot-d'ordre* vão variando e não chegam mesmo a penetrar profundamente a obra de nenhum deles. O público, que mal os lia, e se lia não entendia, é que generalizou os rótulos de *futurista* e de *modernista*, dando a ilusão dum movimento coordenado que de fato nunca existiu (CASAIS MONTEIRO, 1958, p. 45).

A “mistura de elementos desconcertante”, afirmada pelo crítico, corrobora com a elaboração teórica de Fernando Pessoa quando escreveu que “ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas” (PESSOA, 1966, p. 158). Isso nos diz que, embora não tenha sido o objetivo primeiro de Casais Monteiro, sua análise crítica da chamada Geração de *Orpheu* está em harmonia com as descrições teóricas de Pessoa a respeito daquele aspecto abrangente do movimento sensacionista. Vê-se também a afirmação anterior na seguinte elaboração de Casais Monteiro, ainda a respeito daquela Geração:

Polêmicamente, falou-se mais tarde, a propósito deste movimento, em “literatura subjetiva” – mero disparate; mas podia ter-se falado

Casais Monteiro, é o “mistério máximo do nascimento da poesia” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 71) (não o do nascimento dos heterônimos, como a muito se atribuiu), eis portanto a construção de uma criação literária que nos coloca diante desse mistério com total lucidez do que constrói. Casais Monteiro constata que a obra de Pessoa pertence “ao espírito que duvida e à emoção que não encontra o seu objeto senão na dispersão irremediável do real” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 95). Por isso, “enquanto à poesia de Fernando Pessoa ele-mesmo a alimenta uma emoção de fonte intelectual, e à de Álvaro de Campos um abandono à emoção, à de Caeiro é a abolição do pensar e do sentir que por assim dizer a cria” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 96). Se “o homem novo quer uma linguagem sua” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 104), Pessoa teria encontrado a sua “língua literária” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 105) com uma fusão lúcida entre inteligência e emoção até então inédita na poesia portuguesa.

O mistério do nascimento da poesia em Pessoa, portanto, se daria pelo resultado direto da relação entre sentir e pensar, inteligência e emoção; relações operadoras da produção literária de Fernando Pessoa. Sua poesia oferece “estímulos à reflexão estética” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 115) como nenhum outro poeta português fez, porque ela é a “expressão poética de um estado de consciência [...] a expressão intelectual duma emoção, a troca dos vocabulários da emoção e da inteligência, uma nova linguagem, que já não era a da razão, nem a do sentimento” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 120). Pessoa “não sente – sente o sentir, se assim é lícito dizer, sente em segundo grau. A emoção e mesmo a sensação nunca são ‘dele’, mas sempre alheias” (CASAI MONTEIRO, 1958, p. 146). Por isso mesmo, Casais Monteiro diz que Fernando Pessoa, quando se refere à poesia de Luís de Montalvor, no fragmento publicado pela primeira vez em *Páginas de doutrina estética* (1946), na verdade se refere a ele próprio:

Em Luís de Montalvor [e, portanto, em Fernando Pessoa] [...] a sensibilidade se confunde com a inteligência – como em Mallarmé, porém diferentemente – para formar uma terceira faculdade da alma, infiel às definições. Tanto podemos dizer que pensa o que sente, como que sente o que pensa. Realiza, como nenhum outro poeta vivo, nosso ou estranho, a harmonia entre o que a razão nega e o que a sensibilidade desconhece (PESSOA, 1946, p. 133).

último capítulo antes de “Fernando Pessoa e a crítica”, no qual comenta os esforços de análise da poesia de Pessoa publicados até ali.

Entre os esforços que comenta, outra obra se coloca disponível para nosso gesto de pesquisa acerca da presença ausente do Sensacionismo na crítica literária dedicada a poesia de Fernando Pessoa: *Diversidade e Unidade de Fernando Pessoa*, publicado inicialmente em 1949 por Jacinto do Prado Coelho.

Jacinto do Prado Coelho faz referência direta ao Sensacionismo na seção “Álvaro de Campos” (COELHO, 1949, p. 66) do capítulo “As individualidades na poesia”, em *Diversidade e Unidade de Fernando Pessoa*. Baseado na conhecida carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, Prado Coelho define Álvaro de Campos como “poeta *sensacionista* e por vezes *escandaloso* [...], primeiro [dos heterônimos] a retratar-se e a referir circunstâncias biográficas, o que reforça a simulação e daria ao próprio Fernando Pessoa estímulos para se manter na pele do heterônimo” (COELHO, 1949, p. 66). O crítico identifica três fases da produção de Álvaro de Campos: “a do ‘Opiário’, poema com a data fictícia de 3.1914”; a do “‘futurismo whitmaniano’, exuberantemente documentado na ‘Ode Triunfal’ (4.1914), em ‘Dois excertos de odes’ (30.6.1914), ‘Ode Marítima’ (publicada no nº 2 do *Orpheu*, 1915), ‘Saudação a Walt Whitman’ (30.6.1915) e ‘Passagem das Horas’ (22.5.1916); e uma terceira fase, a que Prado Coelho chama “pessoal, por estar liberta de influências nítidas, desde ‘Casa branca nau preta’ (11.10.1916) até 1935, ano da morte de Pessoa” (COELHO, 1949, p. 66).

A respeito dessa divisão em fases proposta por Prado Coelho, Casais Monteiro comenta (CASAIS MONTEIRO, 1958, p. 190) que poderia se atribuir “a caracterização de ‘sensacionista’” de Álvaro de Campos à segunda fase denominada “futurismo whitmaniano”. Concorda quando Prado Coelho aproxima a poesia de Campos da de Caeiro (“intelectual, apesar do rótulo de sensacionista, a poesia de Campos é-o tanto como a de Caeiro”) – mas pergunta se não será também intelectual as poesias de Reis e a do Pessoa, ele mesmo (COELHO, 1949, p. 66).

A poesia de Campos, para Prado Coelho, teria sido intelectualizada por ter percorrido o que o crítico chama de “uma curva evolutiva”

(COELHO, 1949, p. 66). Baseado nas circunstâncias biográficas referidas pelo heterônimo, Prado Coelho nos coloca diante de um percurso de evolução da poética de Campos, que teria sido estimulado, em um primeiro momento, pelo contato com os poemas de Alberto Caeiro.

“Fui em tempos poeta decadente; hoje creio que estou decadente, e já o não sou”, o crítico cita a afirmação colocada por Campos, na carta publicada em 1922 na revista *Contemporânea*, nº 4. Essa evolução, portanto, expressa por Campos, Prado Coelho elucida com a leitura do poema que o heterônimo dedica ao seu “mestre Caeiro”. O crítico diz: “Campos declara que o mestre, acordando-o para a ‘sensação’, e a ‘nova alma’, lhe tirou a capacidade de ser apenas um decadente ‘estupidamente pretencioso/ Que poderia ao menos vir a agradecer’” (COELHO, 1949, p. 67). Ele se refere aos seguintes versos do poema datado de 1928, no qual Álvaro de Campos se dirige a Alberto Caeiro:

Porque é que me acordaste para a sensação e a nova alma
Se eu não saberei sentir, se a minha alma é de sempre a minha?

Prouvera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele
Poeta decadente, estupidamente pretencioso,
Que poderia ao menos vir a agradecer, (PESSOA, 2014, p. 223)

A tese de Prado Coelho fica desta maneira formulada: Campos, que a princípio era decadente – conforme, segundo o crítico, o foi em “Opiário” –, deixou de o ser após ter sido acordado “para a sensação e a nova alma” (COELHO, 1949, p. 67), tendo evoluído, então, para a segunda fase de sua criação literária, a que chama de “futurismo whitmaniano”, e a que Casais Monteiro vincula à “caracterização sensacionista” (CASAIS MONTEIRO, 1958, p. 190) do poeta.

Breve pausa em nosso percurso para pontuar onde se enquadra a leitura de Jacinto Prado Coelho: *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* é considerada a primeira grande obra crítica sobre Fernando Pessoa.⁴ Em síntese, o crítico, como outros, procura o que o próprio Fernando Pessoa chamou de “os motivos centrais” da poética pessoana. Primeiro, resume as “individualidades na poesia”, com capítulos dedicados individualmente às produções de Alberto Caeiro; Ricardo Reis; Fernando Pessoa Lírico; Fernando Pessoa, autor da Mensagem; Álvaro de Campos;

⁴ Resenha de Caio Gagliardi. Disponível em: <http://estudospessoanos.fflch.usp.br/jacinto-do-prado-coelho>. Acesso em: 24 jun. 2021.

e Bernardo Soares. Depois, “os motivos centrais da poesia”, “como os binômios realidade/ilusão e ser/parecer, ou a dor do pensamento”. Após apontar as características poéticas que convergem na criação literária dos heterônimos, o crítico disserta a respeito do “drama do poeta e o processo da criação da heteronímia”. Sendo assim, e segundo Caio Gagliardi, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* é “a procura por uma unidade essencial implícita na diversidade heteronímica”.

Estivemos até aqui – e voltando ao nosso movimento de investigação daquela presença ausente do Sensacionismo – no capítulo onde Prado Coelho escreve a respeito da individualidade de Campos. Vemos que a ele atribui características sensacionistas, o que não chega a surpreender, evidentemente, porque o próprio heterônimo assim se denominou em diversos textos. (É fácil perceber que a crítica proposta por Prado Coelho se vale, como é costume na exegese pessoana, dos textos, cartas e elucubrações teóricas do poeta). Mas Prado Coelho constrói uma relação de oposição entre “poesia intelectual” e “sensacionista” quando diz “intelectual, *apesar* de sensacionista” (COELHO, 1949, p. 73). Por isso, retomamos o questionamento de Casais Monteiro e perguntamos: “Mas não será igualmente intelectual a de Reis e de Pessoa ele-mesmo?” (CASAIS MONTEIRO, 1958, p. 190). Alguma resposta possível pode ser encontrada, talvez, com a compreensão do pressuposto tomado por Prado Coelho para a formulação da chamada segunda fase “futurista whitmaniana”: Que a segunda fase de Campos teria surgido após o contato com o futurismo e a obra de Walt Whitman (COELHO, 1949, p. 69).

Embora o crítico reconheça que já em “Apontamentos para uma estética não aristotélica” se esclarece “o que Álvaro de Campos já era, como poeta emotivo e sensacionista, em 1914” (COELHO, 1949, p. 68) – antes da segunda fase, portanto, e assim antes do contato com o futurismo e Walt Whitman –, Prado Coelho reduz a prática sensacionista de Campos a, digamos, uma adequação e entusiasmo com os princípios futuristas de Marinetti e com o precursor daquela poética de Apollinaire, Blaise Cendrars e Valery Larbaud: Walt Whitman. Prado Coelho afirma: “Será também Whitman o grande inspirador do Álvaro de Campos da segunda fase, aquele que realiza a intenção inicial de Pessoa: criar um poeta da vertigem das sensações modernas, da volúpia da imaginação, da energia explosiva” (COELHO, 1949, p. 69).

Entendido o pressuposto, também é relevante perceber outra redução: a de uma poética sensacionista limitada a uma *fase* da criação literária de *um* heterônimo, não menos relevante que a construção de uma suposta oposição entre “intelectual” e “sensacionista”. Ousamos reescrever afirmação de Prado Coelho: no lugar de “intelectual, *apesar* de sensacionista”, intelectual, *porque* sensacionista, em consonância com a afirmação de Casais Monteiro quando definiu a poética pessoana como a de uma “poesia da inteligência”, ou “lirismo da inteligência”, produtos de sua “impiedosa lucidez”.

Sim, não se pode negar a influência de Whitman e dos princípios futuristas na construção do pensamento por detrás da poesia de Fernando Pessoa e de suas formulações a respeito do Sensacionismo: o próprio poeta, na conhecida *Tábua bibliográfica* (1928), sinaliza a influência de Whitman e de Caetano de Campos. Tampouco se pode negar alguma oposição entre “intelectual” e “sensacionista”. Concordamos com o crítico até aí. Para em seguida questionar: a leitura crítica de Prado Coelho pode ter legado ao Sensacionismo o lugar reduzido de alguma denominação para uma prática poética limitada a apenas uma “fase” de Álvaro de Campos? Limitação esta que porventura foi levada a cabo sob influência das afirmações do próprio Fernando Pessoa a respeito de sua obra?

Em nossa procura pela presença ausente do Sensacionismo no *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, vemos em Prado Coelho algo como uma faca de dois gumes: se, por um lado, o crítico nos lega a mais importante obra crítica sobre Fernando Pessoa daquela geração – o que inclui inclusive ter abordado o tema do Sensacionismo em sua leitura –, por outro, Prado Coelho tende a atribuir ao Sensacionismo o papel limitado de uma característica poética presente especificamente em somente uma fase da produção de Álvaro de Campos.

Mas seguindo ainda pelas trilhas do pensamento crítico sobre Fernando Pessoa, temos Jorge de Sena – e seu prefácio e notas a *Páginas de doutrina estética* (1946), além da conferência *Fernando Pessoa, indisciplinador de almas* (SENA, 2000, p. 59), ambos de 1946 –, que ocupa lugar seminal entre as primeiras leituras críticas da poética pessoana. Contributo ímpar de Jorge de Sena é a postura do crítico diante da obra do poeta, exemplo

não apenas para este nosso gesto de pesquisa, mas para qualquer gesto de leitura crítica, no sentido de Sena, como sinônima de se aspirar apresentar um escritor; não no sentido habitual, conforme salientado por ele, aquela que se trata de “expor o que o crítico pensa da obra em questão” (SENA, 2000, p. 61).

No prefácio a *Páginas de doutrina estética* (1946) – obra responsável por, àquela altura, levar a público a primeira reunião de textos teóricos, cartas e elucubrações de Pessoa –, Sena salienta que “um homem tão misterioso e aparentemente contraditório, como Fernando Pessoa, nem mesmo em face das obras completas ficará de todo esclarecido” (SENA, 2000, p. 23). A afirmação sintetiza a postura do crítico em seus trabalhos, nos quais, longe de tentar definir uma imagem definitiva de quem foi e o que fez o criador Fernando Pessoa, explora as possibilidades de construção de pensamento a partir das questões que a sua obra suscita. Sua contribuição é cara ao nosso gesto de procura da presença ausente do Sensacionismo, porque tentamos nos valer de um método cujo pressuposto reside na manutenção das perguntas como instrumento-motor da formulação de um pensamento que não intenciona esgotar o assunto.

Em *Páginas de doutrina estética* (1946), Sena nos revela aquele Pessoa cuja prática teórica foi, “no campo da especulação e da acção, o enorme labor intelectual de tão estranha figura, quase sem par no pensamento português” (SENA, 2000, p. 23); o Pessoa formulador das elucubrações teóricas cuja leitura motiva nosso gesto de procura da presença ausente do Sensacionismo. Entretanto, e ironicamente, em “Notas referentes a escritos não incluídos em *Páginas de doutrina estética*”, ao justificar a ausência do artigo “Movimento sensacionista” – publicado por Fernando Pessoa no número 1 da revista *Exílio*, em abril de 1916, e justamente a sua única publicação em vida de um texto teórico acerca do Sensacionismo –, Sena diz:

Poderiam ter sido incluídos o artigo *Movimento sensacionista*, inserto no número I da revista *Exílio*, de Abril de 1916, e o *Ultimatum*, de Álvaro de Campos, publicado, em 1917, no *Portugal Futurista*. O artigo da *Exílio*, notas de crítica a um livro de Pedro de Meneses (Alfredo Guisado) e à estreia de João Cabral do Nascimento (o livro *As Três Princesas Mortas num Palácio em Ruínas*, 1919), é francamente inferior ao mais que Pessoa escreveu. Só deverá encontrar lugar numa edição de obras completíssimas (SENA, 2000, p. 56).

Primeira reunião publicada de textos teóricos de Fernando Pessoa, *Páginas de doutrina estética* (1946) influenciou certamente toda uma geração de leitores do Fernando Pessoa teórico, aquele das elucubrações sobre arte e literatura, formulador de pensamentos e de sistemas de pensamentos como o Sensacionismo. No primeiro retrato oferecido deste Pessoa, “Movimento sensacionista” figura ausente. Não questionamos o critério estabelecido pela seleção de Sena, tampouco sua opinião acerca da inferioridade do artigo diante ao mais que Pessoa escreveu, mas colocamos este fato à disposição desta investigação: naquele primeiro retrato do Fernando Pessoa teórico, seu único artigo publicado acerca do Sensacionismo, possivelmente sua doutrina estética mais plenamente estabelecida por ele, está ausente. Ou presente, mas relegado à qualidade de texto que só “deverá encontrar lugar numa edição de obras completíssimas”.

Chegamos por fim a Mário Sacramento e seu *Fernando Pessoa – Poeta da hora absurda*, publicado em 1958. O crítico, no último dos adendos incluídos na edição de *Poeta da hora absurda*, ao comentar à época da publicação de *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, em 1966, sinaliza para a reviravolta que os textos revelados pela obra organizada por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind provocaram. “Será que as instituições que entre nós concedem bolsas de estudos e promovem a publicação de obras culturais vão continuar alheias à urgente necessidade de ressuscitar, por forma sistemática, integral e crítica, o espólio do poeta?” (SACRAMENTO, 1958, p. 229), o crítico provoca diante da necessidade de novas leituras críticas acerca da poética de Pessoa.

Com a publicação daquelas *Páginas íntimas*, a revelação do “escritor por inteiro, sem pose e sem blague, esse que, não obstante o Sensacionismo de que um dia foi arauto, é um exemplo de modéstia intelectual no próprio delírio” (SACRAMENTO, 1958, p. 228). Única presença do tema Sensacionismo na obra de Sacramento, a figurar como exceção de um Pessoa cuja modéstia, para ele, se evidencia a partir dos textos que *Páginas íntimas e de auto-interpretação* revelam. Mas fiquemos com seu apelo por se “ressuscitar o espólio do poeta”. As *Páginas íntimas*, de fato, evidenciaram esta necessidade àquela altura. A partir de 1966,

pode-se afirmar, a crítica literária passa a poder contar com um retrato menos embaçado do conjunto total da obra de Pessoa.

Não à toa, Lind publica, quatro anos depois, seu *Teoria poética de Fernando Pessoa* (1970), onde o tema Sensacionismo vai estar presente em mais do que poucas linhas diretas ou algumas indiretas. A presença do Sensacionismo no texto de Lind deixa de ser ausente — o autor dedica uma seção inteira para tratar do tema, que entende como uma tentativa de definição pessoana do modernismo, e que se pode observar na obra de Álvaro de Campos.

O que o percurso de leitura até aqui nos sugere? É relevante perceber que, de alguma maneira, as ideias sensacionistas de Fernando Pessoa aparecem em uma fortuna crítica que ainda não expressava contato direto com suas formulações teóricas — àquela altura, predominantemente inéditas. O fato de as leituras de Mar Talegre e Casais Monteiro, por exemplo, corresponderem em alguma medida às ideias sensacionistas de Fernando Pessoa evidencia a relevância do movimento sensacionista para a análise de sua poética: que os princípios sensacionistas expressos por Fernando Pessoa podem consistir em mais do que apenas um projeto de corrente literária, mas em uma visão íntima de arte e literatura capaz de contribuir significativamente para a análise crítica de sua obra. Soma-se a isso a percepção de Mário Sacramento acerca da necessidade de novos estudos pessoanos, com a publicação de *Páginas íntimas e de auto-interpretação* (1966), que veio a revelar um cenário mais completo de um Pessoa escritor moderno que pensou a sua obra.

Ao situar o Sensacionismo em uma fase específica da produção de um heterônimo especificamente, Prado Coelho dá início a uma longa tradição de exegese que, naturalmente com algumas diferenças, compreende o Sensacionismo a partir de uma leitura recortada em fases da obra de Fernando Pessoa. Uma leitura parecida figurará em *Teoria poética de Fernando Pessoa* (1970), de Georg Rudolf Lind, por exemplo.⁵

Ao não somente não incluir, mas também justificar a não inclusão do artigo “Movimento sensacionista” (1916) em seu *Páginas de doutrina*

⁵ Muito provavelmente, a primeira interpretação que fugirá a esta tradição será a de José Gil em 1987, com a publicação de *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*.

TALEGRE, Mar. *Três poetas europeus: Camões, Bocage, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa, 1947.

Recebido em 27 de junho de 2021
Aprovado em 12 de dezembro de 2021

Dênis Augusto Sousa da Silva

Doutorando em Estudos Portugueses e Românicos na Universidade de Lisboa. Bacharel em Letras/Português-Grego e mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Literaturas de Língua Portuguesa, atuando principalmente sobre os temas Poesia, Poética e Sensacionismo na obra de Fernando Pessoa.

Contato: denisrubra@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-2066-427X>

Marcus Alexandre Motta

Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professor Associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de História, com ênfase em Historiografia da Cultura, atuando principalmente nas seguintes questões: Fernando Pessoa, crítica e história, teoria literária e crítica de arte.

Contato: marcusalexandremotta@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-5007-1072>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.