

ORFEU EM PESSOA - UMA LEITURA ÓRFICA DA POESIA DE FERNANDO PESSOA

An Orphic Reading of Fernando Pessoa

Gabriela Guimarães Gazzinelli¹

“Rio, o destino da minha água era não ficar em mim.
 (...)
Passa a árvore e fica dispersa pela Natureza.
Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
Corre o rio e entra no mar e a sua água é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo.”

(Alberto Caeiro)

RESUMO

Neste artigo, procurarei traçar a influência do orfismo em Fernando Pessoa, ortônimo, e seus heterônimos e semi-heterônimos. Na obra pessoana, elementos órficos se revelam de diferentes maneiras: (i) na tensão triangular entre poesia-morte-amor, (ii) nas aporias temporais ensejadas pela morte e pela transmigração das almas, com desdobramentos para as concepções da memória e do passado, e (iii) numa formulação iniciática da poesia, em que o mistério é motivo recorrente. Além de levantar passagens que tematizam o mito de Orfeu e motivos da religião de mistério órfica, pretendo mostrar como essas referências são ressignificadas, ganhando nuances originais no imaginário pessoano, em que as glosas da poética órfica dão lugar a reflexões estéticas sobre tempo, memória, criação e mistério.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Orfismo. Classicismo. Modernismo. Poética.

ABSTRACT

In this paper I attempt to trace the orphic influence on Fernando Pessoa, orthonym, as well as on his heteronyms and semi-heteronyms. Orphic elements are revealed in different aspects of Pessoa's writings: (i) in the triangular tension between poetry, love, and death; (ii) in the temporal aporias that echo in the poet's conception of memory and the past, reminiscing the orphic notions of death and transmigration of the soul; and (iii) in the un-

¹ Doutora em Estudos Portugueses e Brasileiros pela Brown University, mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais e em Diplomacia pelo Instituto Rio Branco. E-mail: gabriela.gazzinelli@itamaraty.gov.br Orcid: 0000-0002-5647-4235



derstanding of poetry as initiation, with the notion of “mystery” as a leitmotif. Besides evincing passages that thematize orphic myths and aspects of the orphic mystery religion, I argue that these ancient references gain original nuances in the Pessoaan imaginary: from the glosses upon orphic poetics stem aesthetic meditations on time, memory, creation, and mystery.

Keywords: Fernando Pessoa, Orphism, Classicism Modernism, Poetics

I. Introdução

“Quanto ao mais, nada mais. Cá estamos sempre. *Orpheu* acabou. *Orpheu* continua.” (PESSOA, 1935, p. 3). Assim Fernando Pessoa conclui o ensaio “Nós, os de *Orpheu*”, de 1935, publicado no terceiro número da revista literária *Sudoeste*, que faz uma retrospectiva do modernismo português. *Orpheu* em questão é, à primeira vista, referência à revista modernista publicada sob esse título em Lisboa em 1915, que o poeta qualifica como “extinta e inextinguível”. Mas Pessoa parece empregar o nome *Orpheu* também metonimicamente, aludindo ao movimento literário por trás da publicação. Segundo Martins (1989, página sem número), *Orpheu* “é sinédoque de Modernismo, revista-signo de um momento, cujo nome passou a identificar uma geração e uma poética”. *Orpheu*-revista teve vida breve, contou apenas dois números publicados e um terceiro que não passou das provas tipográficas. A revista acabou ainda em 1915, mas o seu espírito continuou vivo enquanto movimento literário, é o que Pessoa parece sinalizar ao concluir o ensaio citado.

As frases aforismáticas prestam-se, ainda, a outras leituras. Antônio Mora, mais um dos muitos “eus literários” de Pessoa, sugere interpretar a revista e o movimento por meio da tradição clássica: “[d]evo a minha compreensão dos literatos de *Orpheu* a uma leitura aturada sobretudo dos gregos, que habilitam quem os saiba ler a não ter pasmo de coisa nenhuma” (PESSOA, 1966, p. 114). *Orpheu* do modernismo português nos remete, assim, necessariamente ao Orfeu da Grécia antiga. Ao herói trácio que teria fundado a poesia e que *acabou* morto por mênades, que despedaçaram seu corpo. Mas esse Orfeu – ou seu canto elegíaco – *continuou* vivo na poesia

que lhe foi atribuída, nos mistérios que teria fundado e nas frequentes evocações de seu mito como figuração da poesia.

Neste artigo, procurarei traçar a influência do orfismo clássico nas obras de Fernando Pessoa e suas outras personalidades literárias. Em boa parte das ocorrências encontradas, Orfeu e o orfismo apenas despontam como ecos, paralelos, vestígios, interpolações. Mas, do conjunto de referências, proponho, depreende-se uma influência mais estrutural. Com efeito, para além de passagens que tematizam de maneira pontual o mito de Orfeu e a poesia e a religião de mistério órficas, as ideias associadas ao orfismo ganham nuances originais no imaginário pessoano. As glosas do canto elegíaco de Orfeu dão azo a reflexões estéticas sobre tempo, memória, criação, mistério. O mito de Orfeu parece conotar, ainda, a criação literária como um *locus* poético e afetivo, em que a realidade objetiva empalidece perante a subjetividade, e “o mundo exterior é uma realidade interior” (SOARES, T. 476, p. 416).

Procurarei mostrar também como Pessoa e heterônimos lançam mão do orfismo para iluminar a noção de poesia como prática iniciática, em que se desvelam mistérios. Acredito que a ideia de iniciação cumpre diferentes papéis em seus escritos. Em certos textos, os mistérios e a iniciação surgem em formulações alegóricas que denotam questões sociológicas, de identidade nacional e de recepção de obras de artes, questões essas especialmente relevantes para a interpretação dos movimentos vanguardistas do início do século XX. Em outros textos, porém, mais interessantes ao meu ver, emerge uma leitura do orfismo em que os aspectos metafísicos são eles próprios poéticos. Neles, a transcendência que se espera da iniciação nos mistérios se dá, não pelo acesso a verdades esotéricas, mas pela vivência literária e da imaginação. Em vez de experimentar uma ascensão mística, o eu poético percorre os degraus que levam ao mundo pensado e sentido, à poesia, num movimento descendente “de mistério a etéreo / de etéreo a alma só perante a lira” (PESSOA, 1988, p. 149). Nesses passos, avento que Pessoa teria alcançado uma compreensão rara do orfismo, tocando em sua essência mesma enquanto religião de mistério que compreendia práticas iniciáticas efetuadas pela leitura de poesia e por sua exegese.

Cumprir fazer uma ressalva. Nunca é demais lembrar que a incorporação do orfismo na obra pessoana se dá pelo prisma de sua poética multifacetada – marcada pelo exercício de “substituir-se a si próprio”, de multiplicar “sua personalidade por todas as outras personalidades” (PESSOA, 1998, p. 428). Sendo assim, observam-se recepções divergentes do mito de Orfeu e de sua tradição: ora são conotados com deslumbramento, ora são negados com um descaso cômico, de quem aceita o “Mundo como Mundo” (PESSOA, 2015, p. 99), colocando-se “fora das ordens e das iniciações”, referindo-se à “evasão de caminhos” (*apud* GANDRA, 2015, p. 21).

Pois bem, nas próximas páginas, procurarei indicar alguns desses tantos e divergentes caminhos – certos deles evadidos – que o orfismo toma no *corpus* pessoano.

II. Orfeu e o orfismo

O mito de Orfeu está bem estabelecido em diferentes fontes antigas, entre outras, Eurípedes (*Alceste*), Platão (*Banquete*), Apolônio de Rodas (*Argonáutica*), Virgílio (*Éclogas* e *Geórgicas*, livro IV), Ovídio (*Metamorfoses*, cantos X e XI) e Sêneca (*Medeia*, *Hércules Furioso* e *Hércules no Eta*). Conforme assinalado na introdução, Pessoa e alguns de seus “eus” fizeram “uma leitura aturada” dos clássicos. No sítio eletrônico Casa Fernando Pessoa, pode-se buscar rastros dessas leituras. Ao vasculhar o fichário da biblioteca de Fernando Pessoa ali conservada, descobrimos exemplares do livro IV das *Geórgicas* de Virgílio, das *Tragédias* de Sêneca e das *Metamorfoses* de Ovídio. As *Geórgicas*, lidas nos tempos de *high school* em Durban, na África do Sul, estão cuidadosamente anotadas. Quanto a publicações sobre o orfismo enquanto religião de mistério, integrava sua biblioteca uma edição com sinais de leitura do influente estudo *Myths of Greece and Rome* de Jane Harrison, helenista britânica do grupo dos ritualistas de Cambridge, que procurou elucidar a dimensão ritual e religiosa das práticas antigas a partir de fontes literárias e iconográficas. No exemplar de Pessoa, estão grifadas passagens que remetem aos mistérios órficos, sobre a lira, os deuses Hermes e Baco criança² e as lâminas de ouro órficas em que se diz “Sou fi-

² Episódios das vidas dos dois deuses permitiram-lhes travar contato com o mundo dos mortos, cerne dos mistérios órficos. Hermes, enquanto mensageiro e condutor das almas ao

lho da Terra e do Céu estrelado”³ (HARRISON, 1927, p. 71). A biblioteca conta, ainda, um exemplar de *Les mystères païens et le mystère chrétien*, de Alfred Loisy, com muitos grifos no capítulo sobre Dioniso e Orfeu. É plausível que Pessoa tenha se deparado com informações sobre o orfismo em possíveis leituras de ocultismo, bem como em títulos que não constavam de sua biblioteca pessoal à sua morte, cujo acervo se encontra na Casa Fernando Pessoa.

Antes de proceder, retomo brevemente, para referência ao longo do artigo, o mito de Orfeu. Mencionarei igualmente algumas ideias centrais na tradição literária relacionada aos mistérios órficos. Filho da musa Calíope e do deus Apolo ou, a depender da versão, do rei trácio Eagro, Orfeu era tido, pelos gregos antigos, como o maior poeta e músico que jamais teria vivido. Atribuía-se poderes divinos à sua poesia: acalmava feras, mudava o curso dos rios e das ondas, fazia as árvores se curvarem e deslocava pedras, que seguiam em seu encaço. Ovídio relata que, certa vez, ao tocar a lira num campo aberto, Orfeu chamou sombras para o lugar: veio escutá-lo todo tipo de flora, feito que deu origem a um verdadeiro catálogo de árvores (*Metamorfoses*, canto X, 86-105). Às árvores, sucederam-se feras e aves, que se sentaram em assembleia (*concilio*) à volta do vate para ouvir seu canto.

Conta-se que o herói participou da expedição dos argonautas, os quais, “sob a cítara de Orfeu, bateram com os remos na água furiosa do mar” (*Argonáuticas*, livro I, 540-541). Enfeitiçada pela música, a fauna marinha acompanhava a nau: “lançando-se sobre o mar profundo, peixes, em profusão, pequenos e imensos, seguiam saltando pelos caminhos aquáticos”

mundo dos mortos (*psykhompós*), era dos poucos deuses do Olimpo com acesso ao Hades, ao passo que Baco teria um papel importante nos ritos órficos em razão do mito de Dioniso Zagreu. Criança, Baco sofreu desmembramento nas mãos dos titãs, sendo posteriormente reconstituído a partir das cinzas dos titãs atingidos por raios de Zeus, pai de Baco. Em leituras exegéticas, a morte e o renascimento do deus representariam a imortalidade da alma e a metempsicose, ideias centrais no orfismo.

³ As lâminas de ouro são objetos epigráficos encontrados dentro de tumbas em diferentes partes da Magna Grécia (datadas, em sua maioria, do século V a.C. ao século II a.C.). Conservadas junto aos mortos, contêm fórmulas escatológicas e soteriológicas a que o seu portador teria acesso através de alguma iniciação. Todas elas aludem às origens terreal (ou ctônica) e celeste do seu portador, privilegiando a celeste, numa provável retomada do mito antropogônico órfico – segundo o qual os seres humanos teriam sido criados a partir das cinzas dos titãs que devoraram Baco, onde se encontravam misturados restos de Baco (de natureza celeste) e dos titãs (de natureza ctônica) – e da crença na divisão entre corpo e alma.

(*Argonáuticas*, livro I, 572-574)⁴. Durante a expedição, ao se aproximarem da ilha de Antemoessa, morada das sereias, o poeta conseguiu, com sua lira, superar o canto límpido das sereias – salvando quase todos os argonautas do feitiço que fazia marinheiros se lançarem no mar para se juntar a elas – vento e ondas levando a nau adiante (cf. *Argonáuticas*, livro IV, 891-919).

Talvez o episódio mais importante da mitografia em torno de Orfeu seja sua descida, catábase, ao Hades, mundo dos mortos, que constitui o cerne da religião de mistério órfica. Em breves linhas, Orfeu desceu ao Hades em busca de Eurídice, sua esposa que morrera picada por uma cobra enquanto passeava com náiades logo após as núpcias, na versão de Ovídio, ou, na versão de Virgílio, ao fugir de um rival do poeta, o apicultor Aristeu. Depois de lamentar a perda, Orfeu decidiu descer ao mundo das sombras para suplicar pelo retorno de Eurídice. Sua música permitiu-lhe atravessar o rio Estige e entrar no mundo dos mortos ainda vivo, viagem essa que reproduz um tópos consagrado das tradições narrativas da Antiguidade.

Nas palavras de Ovídio, o canto amoroso do poeta, acompanhado pelas notas da lira, foi tão pungente que “as almas exangues choraram, Tântalo deixou de tentar captura a onda fugidia, a roda de Íxion parou estupefata, as aves deixaram de arrancar o fígado, as Bélidas esvaziaram suas urnas, e tu, ó, Sísifo, sentaste em tua pedra” (*Metamorfoses*, canto X, 40-44). Os deuses infernais não podiam senão dobrar-se ao canto triste e acabaram por permitir o retorno de Eurídice à vida. Ao chamarem a morta, que chegou mancando por sua recente ferida, devolveram-na a Orfeu com a condição de que ele não olhasse para trás até que deixassem o vale de Averno e estivessem sob a luz do dia. Em sua subida, anábase, Orfeu a foi guiando pelos caminhos infernais, íngremes, silenciosos e escuros. Ao avistar a luz do sol, porém, esqueceu-se da advertência e olhou para trás, para vê-la deslizar de volta para o mundo dos mortos. Esticou o braço para retê-la, mas só encontrou ar. Perdeu, assim, Eurídice uma segunda vez. Procurou recuperá-la novamente, sem êxito. Por sete dias, permaneceu na margem do Estige, alimentando-se de “cuidados e dor d’alma e lágrimas” (*Metamorfoses*, canto X, 75).

⁴ As traduções citadas ao longo do texto são minhas, salvo quando indicado o contrário.

Depois, Orfeu seguiu vagando pelo mundo. Até que foi morto por um grupo de mênades trácias, cujos avanços sexuais teria rejeitado durante rituais de fertilidade. Segundo Ovídio (*Metamorfoses*, canto XI, 10-55), a pedra jogada por uma das mulheres trácias suspendeu sua trajetória sob o efeito encantatório da música de Orfeu, caindo aos seus pés, hesitando em feri-lo. E uma lança tocou sua pele sem machucá-la. Eventualmente, os gritos das mênades abafaram a música, e Orfeu foi finalmente atingido, morto e despedaçado. Ainda segundo Ovídio, as lágrimas dos pássaros, das feras, das pedras, das árvores acumularam-se, as dos rios aumentaram o seu caudal. A cabeça de Orfeu seguiu cantando pelo rio Hebro, cujas margens respondiam exânimes. Chegou ao mar e seguiu flutuando até a ilha de Lesbos, onde foi enterrada em local em que se estabeleceu um oráculo. As musas levaram sua lira aos céus, transformando-a em constelação.

O conhecimento do mundo dos mortos em vida permitiu a Orfeu instituir os mistérios, que giravam em torno de revelações sobre a vida após a morte e sobre a criação cósmica. Cabe precisar que a religião de mistério órfica era transmitida principalmente pela escrita, como o revelam os papiros de Derveni e Gurob e outros documentos epigráficos, como as lâminas de ouro funerárias (cf. GAZZINELLI, 2007, p. 11). Em síntese, as revelações órficas compreendiam um conjunto de poemas teogônicos, cosmogônicos e escatológicos, bem como suas interpretações transmitidas pela escrita. Conhecemos tanto testemunhos como fontes iconográficas que ressaltam o caráter literário dos mistérios órficos. Na peça de Eurípides *Hipólito* (v. 952-954), o personagem principal, “tendo Orfeu como senhor, é tomado por Baco, honrando o vapor azulado dos seus vários livros (*grammátōn*)”. Semelhantemente, na *República* 364b-365a, um personagem platônico menciona mendigos e videntes que carregam consigo uma profusão de livros de Orfeu e Museu. Pausânias (I.37.4), quando alude à proibição de Deméter relativa a favas, diz que “quem quer que testemunhou uma iniciação em Elêusis ou leu os supostos escritos órficos sabe disso”. Autores neoplatônicos falam mesmo no sacrifício de hinos⁵. Quanto à iconografia, em uma ânfora

⁵ Cf. PORFÍRIO, *De abstinentia* 34, 14.

datada do século IV a.C., nos deparamos com um homem idoso com um rolo de papiro na mão, enquanto Orfeu, dançando diante dele, toca a cítara⁶.

A poesia órfica em que se fundamentavam os mistérios transmitiu-se à modernidade principalmente (mas não somente) de forma indireta, como fragmentos citados por autores variados. Hadot (2004, p. 214) destaca a natureza mística desses escritos:

Se o Universo é um poema, o poeta pode desvelar o significado e o segredo ao compor, por seu turno, um poema que será de alguma maneira o Universo. Pois, segundo uma representação arcaica, mas que permaneceu viva no correr das épocas, o artista tem o poder de recriar o que ele canta.

Trata-se do que Eduardo Lourenço chamou de ““explicação órfica da Terra’, quer dizer, verbo criador do ser” (LOURENÇO, 1981, p. 22). Além da possibilidade de recriação poética do universo, que favorece a decifração de seus mistérios, certos episódios da vida de Orfeu mencionados acima revelam o poder de sua poesia *sobre* a natureza. A esse respeito, vale lembrar que o termo grego para encanto (*epaoidê*) é derivado de canto (*aoidê*), o que reforça a sobreposição entre as esferas mágica e poética na mundividência da Grécia arcaica.

Em torno de Orfeu, convergem, portanto, tradições literária e mística. Nesse contexto, “é estabelecida uma relação triangular entre arte e vida e, especialmente, entre amor, morte e lamento” (SEGAL, 1993, p. xiv). Mas Segal aponta, em sua interpretação do orfismo, também certa ambivalência entre a conquista da morte pela arte e o fracasso da arte ante a morte tendo em vista a tentativa malograda de Orfeu em recuperar Eurídice em que pese ter a sua música lhe permitido descer ao Hades (*idem*, p. 18). Em face desse revés, o orfismo parece preterir a ação em favor da emoção – o poeta não pôde reverter a morte, mas segue cantando-a e a sua dor. Uma vertente da poesia a ele atribuída conota-se da experiência de sofrimento frente à morte e à impossibilidade de revertê-la. A tradição órfica estrutura-se, assim, sobre uma série de antinomias poéticas: vida/morte, natureza/arte, humano/divino, realidade/imaginação, luz/sombra.

⁶ Ânfora pintada por Ganimedes (de aproximadamente 325 a.C.) que se encontra no Museu de Basel (número de referência – S 40).

III. O triângulo amor-poesia-morte e a transcendência literária

Dos passos da vida de Orfeu, resumida na seção anterior, provavelmente o mais evocado pela tradição literária é o olhar retrospectivo quando avista a luz na subida do Hades até a superfície, contrariando as instruções dos deuses infernais, que o levou a perder Eurídice pela segunda vez. O lamento elegíaco de Orfeu por Eurídice ecoou durante sua vida, mas também pelos séculos, sendo retomado por inúmeros poetas desde a Antiguidade. Segal (1993, cap. VII) realiza cuidadoso levantamento das múltiplas apropriações poéticas, apontando três leituras recorrentes do orfismo, que se difundem por essa tradição. A primeira realça os sentimentos que constelam em torno da perda amorosa: remorso, tristeza, desconsolo, pesar. Nela, a poesia elegíaca, de lamentação, revela-se como meio de suportar a desolação da morte. A segunda toma o mito como alusivo a tradições de fertilidade, em que a descida ao Hades e a ascensão à terra representam ciclos sazonais ou vegetais. Uma terceira interpretação ressalta a natureza necessária e inexorável da morte e a impossibilidade de a poesia – ou o amor – impedi-la.

A exemplo de outros poetas, Fernando Pessoa glosou o mito órfico em seus escritos, vários dos quais evocam-no para trazer à página a tensão triangular poesia-amor-morte. No poema “Orfeu”, de 1921, por exemplo, o canto plangente e amoroso ressoa, em suas palavras, “do abismo da Beleza”, roçando a morte, em que “uma outra vida, que não é vida, / despertou no disperso coração / da terra indefinida / da indefinida escuridão” (PESSOA, 2007, p. 176).

Do paroxismo entre amor e morte, o poeta passa à natureza encantatória da poesia que resulta da perda amorosa:

(...) Tocadas pelo oculto dom de um canto
Que pela dor e o amor ansioso achou
O segredo primevo do mistério,
O verbo com que abriu o cofre santo
Em que o []
O destino guardou,

Ondas e ondas de astrais realidades,
Insonhados possíveis murmurando
rompem de todas as realidades
E num horror de apocalipse abrindo
Desconhecidas almas revelando



E deixando as raízes com que são
Visíveis prisioneiras da matéria,
As árvores em ansiosa confusão
Vão seguindo a voz
Ondula incerta e aérea,
Paira vaga e veloz.

E as feras rejeitando essa raiz
De bruteza que as prende à terra e ao mal
Novos passados [] feliz
Ergue a voz que diz
O que não ouvem, salvo o coração,
Pela estrada em que é margem o real
E solo a emoção. (...) (PESSOA, 2007, p. 176-177)

Nas duas últimas estrofes citadas, quando se reprisa a primazia das emoções sobre as ações, da fantasia sobre a realidade bruta, do que paira sobre o que está enraizado, Pessoa vai além da mera figuração do mito. Traz à tona a lição imputada a Orfeu segundo a qual a poesia e a arte permitiriam reinventar o mundo sem o terror do mundo, tornar mesmo a morte objeto de beleza. Retomarei “Orfeu” na seção VI, na qual me voltarei para motivos que remetem a outros aspectos do orfismo.

Em outro poema, “Elegia na sombra”, Fernando Pessoa toma o olhar retrospectivo de Orfeu como figuração simbólica da criação poética. O poema descreve a descida a um mundo subterrâneo de beleza e dor, em que se aproximam vida e morte, luz e sombra, arte e natureza, sonho e realidade.

(...) Tanta beleza dada e glória ida!
Tanta esperança que, depois da glória,
Só conhecem que é fácil a descida
Das encostas anônimas da história!
Tanto, tanto! Que é feito de quem foi?
Ninguém volta? No mundo subterrâneo
Onde a sombria luz por nula dói,
Pesando sobre onde já estive o crânio,
Não restitui Plutão [a ver?] o céu
Um herói ou o ânimo que o faz,
Como Eurídice dada à dor de Orfeu;
Ou restituiu e olhamos para trás?

Nada. Nem fê nem lei, nem mar nem porto.
Só a prolixa estagnação das mágoas,
Como nas tardes baças, no mar morto,
A dolorosa solidão das águas. (...) (PESSOA, 1973, p. 125)

Nesses versos, Pessoa parece subscrever à leitura mais sombria do mito, em que Eurídice (ou o amor) é sacrificada à dor do poeta (ou ao ato de criação). Ao trabalhar a referência, o eu poético descreve-se como “plagiário da sombra e do abandono”. Plagiário “da sombra” da vida no vale do Averno? E “do abandono” de Eurídice por Orfeu? Se seguirmos a leitura, o sacrifício artístico parece cair num vazio que tem a morte como pano de fundo:

(...) Nada há em nós que, firme e crente, vença
Nossa impossibilidade de querer.
Plagiários da sombra e do abandono,
Registramos, quietos e vazios,
Os sonhos que há antes que venha o sono
E o sono inútil que nos deixa frios. (...) (PESSOA, 1973, p. 125)

Antes de concluir o poema, Pessoa toma outro rumo, volta-se para o futuro de sua nação e povo. Mas nem mesmo o mito do retorno do “rei morto vivo”, do “desejado”, é capaz de alçá-lo da desesperança e melancolia: “tudo é nada, / E nunca vem aquilo que há-de vir”. Comunica a descrença sobre a nação, para quem o destino é “vento frio e calmo e a tarde de nós mesmos”. No verso final, a voz elegíaca tomba na vacuidade de sentido, “fui tudo, nada vale a pena”, passagem que constitui uma rima interna em sua obra, remetendo-nos aos versos muito conhecidos do poema “Mar português”, de *Mensagem*.

Ao analisar “Elegia na sombra”, em linha semelhante, Nuno Amado lança mão do mito órfico como motivo que ilumina a elaboração poética por Pessoa, o “supra-Camões”, do destino de Portugal, em que Pessoa “está para a Pátria como Eurídice está para Orfeu” (AMADO, 2015, p. 69). Em suas palavras, “[o] que Pessoa insinua é que a glória antepassada foi, de facto, restituída, mas que o supra-Camões que a restituiu, ‘como Eurídice dada à dor de Orfeu’, tão depressa apareceu como se sumiu quando a pátria, desconfiando do seu aparecimento, preferiu voltar o olhar para trás” (AMADO, 2015, p. 68).

Também o semi-heterônimo Bernardo Soares tematiza o trilema órfico entre vida, morte e arte. A transcendência pela arte do binômio vida/morte, em especial, é um motivo recorrente no *Livro do desassossego*. Em certa altura, Soares frisa essa imbricação, ao perguntar “Que é a arte senão a negação da vida? Uma estátua é um corpo morto, talhado para fixar a

morte, em matéria de incorrupção” (SOARES, 2002, T. 178, p. 189). Em linha semelhante, poderíamos dizer que Orfeu fixou Eurídice morta na matéria incorruptível de seus versos. Em vários outros trechos, Soares volta-se para a relação entre arte e vida em linha semelhante, a exemplo deste: “[d]e tal modo me converti na ficção de mim mesmo que qualquer sentimento natural que eu tenho, desde logo, desde que nasce, se me transtorna num sentimento da imaginação – a memória em sonho, o sonho em esquecer-me dele, o conhecer-me em não pensar em mim” (SOARES, 2002, T. 456, p. 402).

Em outras alturas do *Livro do desassossego*, a literatura ganha uma dimensão metafísica em que se reinventa a realidade numa “realização sem a mácula da realidade” (*idem*, T. 27, p. 63). Ainda a esse respeito, Soares (*idem*, T. 27, p. 63) crê “que dizer uma coisa é conservar-lhe a virtude e tirar-lhe o terror. Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite”. O primado concedido pelo orfismo à arte sobre a vida, à Eurídice sombra sobre a Eurídice encarnada, parece ainda se reproduzir tacitamente no elogio de Pessoa ao poeta Camilo Pessanha, sobre o qual escreveu: “ensinou a sentir verdadeiramente: descobriu-nos a verdade de que para ser poeta não é mister trazer o coração nas mãos, senão que basta trazer nelas a sombra dele” (PESSOA, 1988 [2], p. 126).

Ricardo Reis, por seu turno, vislumbra a imbricação entre arte e vida em termos um pouco diferentes. Concebe a poesia como gesto quase demiúrgico, criador de realidade, em movimento que parece emular a poesia cosmogônica antiga. Num de seus poemas, procura superar Orfeu, estabelecendo uma relação criadora entre seus versos e o mundo:

Outros com liras ou com harpas narram,
Eu com meu pensamento.
Que, por meio de música, acham nada
Se acham só o que sentem.
Mais pesam as palavras que, medidas,
Dizem que o mundo existe. (REIS, 2000, p. 148)

Enquanto a música da lira narra algo dos sentimentos de quem a tange, Reis atribui ao seu pensamento o peso maior de confirmar a existência do mundo.



IV. O olhar retrospectivo de Orfeu e a fixação do passado

Embora, em certas passagens, Pessoa e seus heterônimos adotem leituras consagradas do mito órfico, em outras, parecem ressignificá-lo. Uma interpretação original do mito emerge da analogia que o poeta português faz entre a anábase de Orfeu, isto é, sua subida do Hades à superfície da terra, e o fluxo temporal. Nesse contexto, no universo pessoano, o instante em que Orfeu pausa no caminho infernal confunde-se com o presente. À frente, encontra-se a luz do dia e o futuro. Atrás, o passado e o amor perdido e por perder, numa construção do futuro do pretérito. Nessa leitura pessoana, o olhar retrospectivo, com suas consequências trágicas, mais que um erro, que um esquecimento, traduz-se em certa fixação no passado.

A analogia tem sua formulação mais clara em dois poemas de Ricardo Reis que citam Orfeu nominalmente. Eis o primeiro:

Atrás não torna, nem, como Orfeu, volve
Sua face, Saturno.
Sua severa fronte reconhece
Só o lugar do futuro.
Não temos mais decerto que o instante
Em que o pensamos certo.
Não o pensemos, pois, mas o façamos
Certo sem pensamento. (REIS, 2000, p. 100)

Ao dirigir-se a Saturno, deus associado ao tempo, Reis explicita a analogia temporal. Mas a referência mítica não se reduz a fins meramente descritivos ou ilustrativos. Reis vai um passo além. Faz de Orfeu um contra-exemplo, exortando Saturno a reconhecer “só o lugar do futuro”. A advertência contra a fixação no passado coaduna-se com o projeto pessoano de uma literatura fundacionista orientada para o futuro, projeto esse que é elucidado por Onésimo de Almeida em *Pessoa, Portugal e o Futuro* (2014).

O segundo poema também retoma explicitamente o motivo do olhar retrospectivo de Orfeu mas aduz outras questões temporais, como consciência, repetição, finitude, memória e esquecimento:

Pequena vida consciente, sempre
Da repetida imagem perseguida
Do fim inevitável, a cada hora
Sentindo-se mudada,
E, como Orfeu volvendo à vinda esposa
O olhar algoz, para o passado erguendo



A memória pra em mágoas o apagar
No bátrio da mente. (REIS, 2000, p. 88)

Nesse poema, o presente parece coincidir com a vida consciente “a cada hora sentindo-se mudada”. O passado é alvo de um “olhar algoz”, para o qual Orfeu ergue a memória para depois, “em mágoas, o apagar, no bátrio da mente”. A qualificação do futuro é aqui menos otimista. Resume-se na “repetida imagem perseguida do fim inevitável”, em que o poeta não consegue se desvencilhar das memórias do passado, que lembram-no, a todo momento, da morte inevitável que caberá também a ele.

No *Livro do desassossego*, as aporias temporais da memória também parecem matizadas por ideias órficas. O ajudante de guarda-livros inscreve lembrança e esquecimento num plano temporal maior ao retomar a ideia de anamnese platônica⁷, de recordação de existências anteriores à vida presente (já na antiguidade relacionada por alguns comentadores de Platão às ideias órficas de imortalidade da alma e de metempsicose). Soares dedica extensos fragmentos a reflexões sobre a metempsicose ou transmigração das almas. Numa possível referência ao mito de Orfeu, amor e perda se entrecruzam nas suas meditações sobre a memória extemporânea, “todo amor temporal não teve para mim outro gosto senão o de lembrar o que perdi” (SOARES, 2002, T.158, p. 173).

Opino, porém, que Bernardo Soares resgata a anamnese platônica como recurso poético antes que espiritual ou epistêmico. Não me parece tratar-se de explicação do conhecimento ou de referência à teoria da imortalidade da alma. A evocação de lembranças de outras encarnações é interiorizada como “recordação de uma vida anterior que seja apenas desta vida” (*idem*, 2002, T. 213, p. 217). Em outra passagem, a anamnese é modulada por valores da tradição literária portuguesa, quando da aproximação da

⁷ Neste artigo, adoto “anamnese” com o sentido platônico. No grego antigo, o termo *anámnēsis* é usado cotidianamente com o significado de reminiscência. Platão deu-lhe, porém, uma acepção mais precisa. Em diálogos como *Ménon* e *Fédon*, empregou-o para referir a teoria epistemológica segundo a qual o conhecimento seria inato, e o aprendizado se daria pela recordação de ideias conhecidas em estágio anterior da existência. No *Fédon*, Sócrates lança mão do argumento para provar que a alma seria imortal e que os conhecimentos “recordados” teriam sido conhecidos pela alma em momento anterior ao da vida presente, o que alguns comentadores tomaram como referências às teorias de metempsicose ou transmigração da alma associadas ao orfismo.

memória à saudade⁸ de algo que se não conheceu: “me tem pesado sentir que sinto – sentir como angústia só por sentir, a inquietação de estar aqui, a saudade de outra coisa que se não conheceu, o poente de todas as emoções” (*idem*, 2002, T. 225, p. 227). Assim, de registro místico ou metafísico da realidade, a anamnese passa a ser estratégia literária para cultivar a imaginação: imaginar seria recordar mesmo o que não foi vivido.

V. Mistério, iniciação e o modernismo

Um terceiro conjunto de escritos privilegia outro sentido da catábase de Orfeu, a dimensão iniciática. Como aponta Hadot (2004, p. 166), para os órficos, “o nascimento do mundo e todos os processos naturais são segredos divinos”, e a poesia, enquanto gesto recriador da natureza, pode ser uma forma de desvendar tais segredos. Nesse contexto, a descida de Orfeu ao profundo do Hades deve ser entendida como iniciação nos mistérios da alma e da morte. E o regresso ao mundo permite a transmissão do conhecimento oculto, que ganha formulação literária na tradição poética compreendida nos mistérios órficos.

Em “O caminho da serpente”, o olhar retrospectivo é elencado entre os obstáculos no caminho para o Alto, entre “os obstáculos ternos que o farão, como Orfeu, volver o erro do olhar para o vedado Averno” (PESSOA, 1985, p. 31). Mas, nessa e em outras ocorrências, a iniciação descrita parece ser antes poética que mística. Como aponta Onésimo de Almeida (2014, p. 153), “Pessoa encaminha-se cada vez mais explicitamente para a busca, ou a criação, de uma mundividência de cariz acentuadamente ético-estético e menos metafísico, ontológico ou epistemológico”. Trata-se, assim, de um misticismo de ordem poética ou de uma poesia com inflexões místicas, como revela uma passagem de “Fausto – Tragédia Subjectiva”, que inverte o sentido da busca por elevação espiritual:

(...) Pouco a pouco
O mundo volta a ser do pensamento

⁸ Sobre a problemática recepção do “saudosismo” em Pessoa, conferir Eduardo Lourenço (2009) e Nuno Ribeiro (2019). Ribeiro aponta o “o saudosismo como um dos movimentos que se encontra na base do ideário estético da revista *Orpheu*” (p.312), explicitando a tensão admitida por Pessoa entre o saudosismo e o projeto cosmopolita que a revista propunha, tensão essa que, observa, se comunicará ao movimento sensacionista nos anos seguintes.

Regressa a ser sentido.
E por onde subira,
Por esses degraus de mistério
Desceu o mundo, de mistério a etéreo
De etéreo a alma só perante a lira.
Pouco a pouco,
Lento e suave,
Como o voo
De uma ave
Que se cansa
Regressa o mundo ao mundo
Orfeu, que se afasta, avança
Pouco a pouco, pelo (...) profundo. (...) (PESSOA, 1988, p. 149)

No avanço de Orfeu pelo profundo, Pessoa divisa diferentes degraus de iniciação: “de mistério a etéreo, de etéreo a alma só perante a lira”. Nas religiões de mistério da Grécia antiga, a escada é um símbolo da iniciação, em que se ascende ao conhecimento do oculto aos poucos, por degraus sucessivos (cf. PLATÃO, *Banquete* 211c)⁹. No *Fausto* pessoano, descreve-se, porém, não a ascensão da alma iniciada, mas o caminho inverso, de descida, em que “regressa o mundo ao mundo”. A escada é retomada também por Bernardo Soares no *Livro do desassossego* como metáfora para a ascensão gradual ao longo da iniciação (SOARES, 2002, T. 263, p. 260).

Os mistérios se manifestam igualmente em silêncios e certas omissões nos escritos pessoanos. É o caso do trecho de “Nós, os de Orpheu” transcrito na introdução: “Quanto ao mais, nada mais” (PESSOA, 1935, p. 30). Como aponta Rita Patrício (2015, p. 84), a passagem, ao nada dizer, rodeia de silêncio “as coisas definitivas que acabam e que, acabando, continuam”. Pessoa lança mão ainda de uma ontologia negativa em sua construção literária de mistérios que *não* se desvelam na experiência da realidade. A invocação do mito órfico se dá ante a constatação do esvaziamento do mistério na vida moderna. Nesse sentido, o poema “O último sortilégio” registra o silêncio das deidades, adormecidas ou ausentes, a música partida e o desencanto do mundo:

Já as sacras potências infernais,
que dormentes, sem deuses nem destino,
à substância das cousas são iguais,
Não ouvem minha voz ou os nomes seus.
A música partiu-se do meu hino.
Já meu furor astral não é divino,

⁹ Caberia mencionar ainda o “Tratado sobre o belo”, *Enéada* I, 6 [1], de Plotino.

Nem meu corpo pensado é já um deus. (PESSOA, 2007, p. 442)

Na última estrofe do poema, o eu-lírico dirige às divindades hodiernas uma derradeira súplica que parece referir-se à ideia de imortalidade da alma – um dos pressupostos da religião de mistério órfica – quando sugere que a morte pode ser vida, “Seja a morte de mim em que revivo; E tal qual fui, não sendo nada, eu seja!” (PESSOA, 2007, p. 443). Mas tais ideias são aqui retomadas sem o estatuto de verdades reveladas, parecem responder a anseios íntimos do poeta, provavelmente esperanças antes sobre o legado de seus escritos que da imortalidade da alma propriamente.

Afora as dimensões mística e poética, em certas obras, a iniciação ganha um sentido sociológico, aplicando-se ao contexto literário em que viveu Fernando Pessoa. Seu artigo “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada” atribui aos poeta intuições proféticas sobre a vida social e política. Com efeito, propõe que as correntes literárias precederem fenômenos sociais das “épocas criadoras das grandes nações de que a civilização é filha” (PESSOA, 1980, p. 15). Pessoa também emprega metáforas relativas aos mistérios a serem revelados quando trata do grupo vanguardista do qual tomou parte. No próprio nome da revista *Orpheu* – que nos remete seja ao poeta antigo, seja ao fundador dos mistérios –, manifesta-se a concepção de literatura como arte iniciática, posto que coletiva. Num texto sobre o Sensacionismo, Campos comenta a esse respeito que “O *Orpheu* lá está, mas dificilmente pode ser lido por toda a gente. Quando muito poderá ser lido por muito poucos. Mas vale a pena fazê-lo” (PESSOA, 1966, p. 148).

Ainda a esse respeito, vale retomar o prefácio ao *Livro do desassossego*, assinado por Pessoa. O poeta conta que, “um dia qualquer”, num restaurante de sobreloja que costumava frequentar, entrou numa “conversa casual” sobre poesia com Bernardo Soares. Ao mencionar a revista *Orpheu*, estranhou que Soares a elogiasse, “porque a arte dos que escrevem em *Orpheu* sói ser para poucos”. O ajudante de guarda-livros respondeu que “talvez fosse dos poucos” (p. 40). E, com efeito, o era. Bernardo Soares mostra-se um “iniciado” na estética modernista avançada pelo grupo do *Orpheu*, bem como em mistérios poéticos de outra ordem.

Cabe precisar que outras vanguardas da época também atentaram para a necessidade de uma iniciação literária – fosse dos artistas, fosse do público – que permitisse a apreciação de suas obras. As tendências inovadoras e “antipassadistas” de seus projetos estéticos eram motivo de embate com o *status quo* no mundo das artes. Motivavam, naturalmente, tensão com o público, cuja recepção variava de interesse, indiferença, derisão, antagonismo, vaia a até violência. Nesse contexto, manifestos e outros textos programáticos vanguardistas procuravam fomentar a criação de obras segundo os novos valores, mas também educar o público, dotando-o de categorias afetivas e intelectuais que favorecessem a compreensão de uma arte que ia contra a corrente. Em carta a Armando Côrtes-Rodrigues, Pessoa explicita essa preocupação com a conformação do público português: “Será talvez útil — penso — lançar essa corrente como corrente, mas não com fins meramente artísticos, mas, pensando esse acto a fundo, como uma série de ideias que urge atirar para a publicidade para que possam agir sobre o psiquismo nacional, que precisa [ser] trabalhado e percorrido em todas as direcções por novas correntes de ideias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação” (PESSOA, 1951, p. 74).

Antes de encerrar esta seção, cabe um esclarecimento. Conforme se pontuou nas páginas anteriores, a apropriação literária de assuntos iniciáticos não implica necessariamente na adesão do poeta a sistemas de crenças que historicamente foram objeto de iniciação. No mais das vezes, arrisco-me a opinar, a iniciação e os mistérios surgem figurativa e metaforicamente na economia poética pessoana; não se depreende da sua obra um projeto proselitista ou de revelações de abscondidas verdades esotéricas. Nos trechos retomados ao longo deste artigo – que, cabe precisar, não conformam um conjunto coerente e unívoco, quer em razão da natureza fragmentada e fragmentária do dédalo heteronímico, quer de sua evolução ao longo do tempo –, observei o emprego antes simbólica da tradição órfica.

Deve ser notado, ainda, que a obra pessoana nem sempre manifesta reverência pelos mistérios. Em certos passos, referências são matizadas pelo que parece ser um bem humorado ceticismo sobre certos assuntos elevados. As supostas verdades alcançadas pela iniciação podem ser motivo de riso cético: “Ai dos que encontram beleza nas ficções do falso abismo! Beleza só

a há na superfície meiga da terra verde, no correr brando dos rios” (PESSOA, 2015, p. 99). Mesmo ao admitir “certa simpatia pelo oculto e pelas artes do escondido” (PESSOA, 2015, p. 14), Soares explicita reticências de ordem estética, estilística e gramatical:

O que sobretudo me impressiona nesses mestres e sabedores do invisível é que, quando escrevem para nos contar ou sugerir seus mistérios, escrevem todos mal. Ofende-me o entendimento que um homem seja capaz de dominar o Diabo e não seja capaz de dominar a língua portuguesa. Por que há o comércio com os demônios de ser mais fácil que o comércio com a gramática? Quem, através de longos exercícios de atenção e de vontade, consegue, conforme diz, ter visões astrais, por que não pode, com menor dispêndio de uma coisa e de outra, ter a visão da sintaxe? (*Idem, ibidem*, p. 14)

Não me arrisco, porém, a fazer especulações de ordem biográfica sobre a iniciação ou não de Pessoa em tal ou qual escola hermética, o que exigiria revisitar escritos outros que os aqui levantados. Nas considerações sobre a presença de referências a Orfeu e ao orfismo em Pessoa, atendo-me às considerações literárias, no plano textual, tendo divisado principalmente usos simbólico, figurativo, por vezes irônico do mito e da religião de mistério.

VI. Figurações órficas

Em diferentes passagens da obra pessoana, encontram-se ainda outros elementos dispersos que remontam à tradição órfica. Para registro, nas próximas páginas, arrolarei algumas dessas alusões avulsas para as quais não encontrei lugar nas seções anteriores.

Como signo da poesia, Pessoa e heterônimos empregam em diferentes passagens a lira, símbolo que identificava Orfeu na iconografia antiga. Por vezes, surge de maneira bastante direta e inequívoca, como nos versos de Ricardo Reis, “Vem Orpheu, uma sombra / Que traz nas mãos um vago filho — a lira”. Em outras passagens, os signos são trabalhados ganhando novas conotações. Em certa altura da “Ode marítima”, de Álvaro de Campos, por exemplo, o próprio poeta metamorfoseia-se em lira, numa prosopopeia órfico-ocêânica: “Meu ser ciclônico e atlântico / Meus nervos postos como enxárcias, / Lira nas mãos do vento!” (CAMPOS, 2002, p. 117).

De outro lado, infere-se da leitura de certos passos que Pessoa pode ter tido conhecimento da poesia cosmogônica órfica. A importância concedida pelos órficos à deusa Noite, que reinou por um breve período sobre os deuses, ecoa em “Dois excertos de odes”, também de Campos: “Vem, Noite antiquíssima e idêntica, / Noite Rainha nascida destronada” (CAMPOS, 2002, p. 91). Uma passagem do *Livro do desassossego* parece igualmente incorporar a teogonia órfica, quando menciona um deus “que casou com a Noite eterna quando ela enviuvou do Caos que nos procriou” (CAMPOS, 2002, p. 77). Nessas citações, a Noite ressurgue como deidade de primeira ordem, deidade que é, ademais, qual nas teogonias órficas, fértil, ponto em que a tradição órfica diverge das teogonias hesiódica e homérica, por exemplo. Em outra parte, num poema novamente de Campos (2002, p. 230), deparamo-nos com uma possível alusão ao mito órfico de Fanes ou Protógono, primeiro deus que incorpora todo o universo, e é mais tarde engolido por Zeus, o que leva à recriação do universo: “uma vontade física de comer o universo / (...) O universo com todos os seus sóis e as suas estrelas / E as vidas múltiplas das suas almas”.

Outras tantas passagens remetem à vida do próprio Orfeu. Exemplar nesse sentido, o já citado poema “Orfeu”, de Pessoa, trabalha diferentes episódios da vida do poeta trácio:

(...) As árvores em ansiosa confusão
Vão seguindo aonde a voz
Ondula incerta e aérea,
Paira vaga e veloz.

E as feras rejeitando essa raiz
De bruteza que as prende à terra e ao mal
Novos passados [] feliz
Erguem a voz que diz
O que não ouvem, salvo o coração,
Pela estrada em que é margem o real
E solo a emoção.

E ao longe onde, entre os homens, há o sono
Cada um sonha e, ao acordar, dirá
que se sentiu sonhar e não recorda ... (PESSOA, 2007, p. 176-77)

Esses versos remetem ao sortilégio da poesia de Orfeu, que exerceu efeitos encantatórios sobre árvores, feras e homens. No fecho, insinua-se a

crença na transmigração da alma e no esquecimento das vidas anteriores que experimentariam as almas ao morrer, depois de beberem da Fonte do Esquecimento.

Outros episódios da vida de Orfeu encontram-se assentados na obra pessoana. As argonáuticas, por exemplo. Em “Azul, ou verde, ou roxo quando o sol”, Pessoa retoma o duelo entre Orfeu e as sereias que se deu durante a expedição argonáutica, em que a música do poeta abafou o canto das sereias, impedindo-o de enfeitiçar os homens:

Acaso o vosso ouvido ouvia
Qualquer coisa do mar sem ser o mar
Sereias só de ouvir e não de achar?
Quem atrás de intérminos oceanos
Vos chamou à distância como [?] quem
Sabe que há nos corações humanos
Não só uma ânsia natural de bem
Mas, mais vaga, mais subtil também,
Uma coisa que quer o som do mar
E o estar longe de tudo e não parar.
(...)Dai-me uma alma transposta de argonauta (PESSOA, 1993, p.107)

Assim como Orfeu e seus companheiros argonautas, o eu-lírico resiste ao chamado das sereias, ao qual se sobrepõe o sortilégio mais poderoso do mar. A referência encontra-se ressignificada pela ideia de fundo do “destino oceânico” da nação lusa, cujo imaginário coletivo é marcado pela mitologia imperial do ultramar, tematizada em toda uma vertente de poesia épica, mas também trágico-marítima.

Por sua vez, Alberto Caeiro refere-se aos heróis da expedição mítica num rasgo de lirismo autobiográfico ou hetero-autobiográfico: “Sou um Descobridor da Natureza. / Sou um Argonauta das sensações verdadeiras. / Trago ao Universo um novo Universo / Porque trago ao Universo ele-próprio” (CAEIRO, 2001, p. 85). Em movimento análogo, no *Livro do desassossego*, Soares traduz para seu projeto poético um aforismo que atribui aos argonautas: “Diziam os argonautas que navegar é preciso, mas que viver não é preciso. Argonautas, nós, da sensibilidade doentia, digamos que sentir é preciso, mas que não é preciso viver” (SOARES, 2002, T. 124, p. 146)¹⁰.

¹⁰ Trata-se de uma referência a trecho da *Vidas paralelas: Pompeu*, de Plutarco, em que a afirmação é imputada ao general romano Pompeu.

São frequentes, ainda, as referências topográficas ao Hades, mundo subterrâneo dos mortos, reveladas aos iniciados nos mistérios órficos. Em poemas de Campos, são mencionados o barco que conduz as almas dos mortos (“A partida” - CAMPOS, 2002, p. 202) e os “jardins de Proserpina” (“Sim sou eu, eu mesmo, tal que resultei de tudo” - CAMPOS, 2002, p. 400). Bernardo Soares lança mão do óbolo de Caronte (“Cenotáfio” - SOARES, 2002, p. 423) e medita inúmeras vezes sobre a transmigração das almas, um dos fundamentos dos mistérios órficos (cf. SOARES, 2002, T. 198 e T; 213). Mais importante afiguram, em certos fragmentos, o lago da Memória (SOARES, 2002, T. 156, p. 171) e a fonte do esquecimento (SOARES, 2002, T. 395, p. 355), que remetem a textos gravados em lâminas de ouro funerárias enterradas com iniciados órficos, como as lâminas de Hipônio, Petélia, Farsalo, Entela (traduzidas para o português em GAZZINELLI, 2007). Em outro trecho que não se refere à topologia do Hades, mas que guarda relação com a morte e a transmigração das almas, Soares descreve o universo como brincadeira de um deus criança (SOARES, 2002, T. *Cascata*, p. 423), numa possível referência a Dioniso Zagreu, deus menino, cujo mito de despedaçamento fazia parte da tradição órfica e cujos brinquedos – dados, cones, espelho, maçãs das Hespérides, rolo de lã – eram empregados na encenação de mistérios órficos e dionisiacos¹¹.

VII. Conclusão

Neste ensaio, procurei rastrear Orfeu e o orfismo nos escritos de Pessoa e heterônimos. Com esse intuito, após breve introdução ao mito de Orfeu e à religião de mistério, examinei algumas ideias órficas tematizadas em diferentes planos das poéticas pessoanas. Em resumo, afora as figurações do mito antigo, identifiquei elementos órficos (i) na tensão triangular entre poesia-morte-amor, (ii) nas aporias temporais ensejadas pela morte e pela transmigração das almas, metafórica ou não, e em como essas aporias se manifestam nas concepções da memória e do passado e, finalmente, (iii) na formulação iniciática da poesia, em que o mistério é motivo recorrente,

¹¹ O papiro de Gurob, que descreve rituais órficos, arrola os brinquedos usados pelos Titãs para atrair Dioniso criança antes de despedaçá-lo. Clemente de Alexandria (*Protrepticus* 2, 17, 2) descreve, a partir de escritos órficos, uma encenação de mistérios de Dioniso com praticamente os mesmos brinquedos: piões, discos, maçãs das Hespérides, espelho.

em certos passos cercado do silêncio que nos compete sobre as coisas que não devem ser ditas, em outros tornando-se objeto de chacota ou ironia. Nesse contexto, há, de um lado, em vários dos escritos, signos e alusões explícitas ao orfismo e ao mito de Orfeu e prováveis citações de poemas cosmogônicos e textos iniciáticos órficos. De outro, encontram-se apropriações – pessoas, originais – de princípios estéticos derivados da tradição órfica.

Em carta de 1915 ao amigo Santa Rita, Fernando Pessoa declara:

“Orpheu” não acabou. “Orpheu” não pode acabar. Na mitologia dos antigos, que o meu espírito radicalmente pagão se não cansa nunca de recordar, numa reminiscência constelada, há a história de um rio, de cujo nome apenas me entrelembro, que, a certa altura do seu curso, se sumia na areia. Aparentemente morto, ele, porém, mais adiante — milhas para além de onde se sumira — surgia outra vez à superfície, e continuava, com aquático escrúpulo, o seu leve caminho para o mar. Assim quero crer que seja — na pior das contingências — a revista sensacionista “Orpheu”. (PESSOA, 1999, p. 172-173).

A metáfora do rio pagão – de nome apenas entrelembrado, aparentemente morto, que some e ressurge, de “leve caminho para o mar” – prenuncia a vitalidade das poéticas pessoas e do modernismo português. Sugere também a reverberação do canto elegíaco de Orfeu nos planos mítico, como cabeça que desce cantando por um rio após a morte, e poético, como figuração lírica de uma tradição transmitida desde a Antiguidade. Orfeu *continua* em Pessoa.

Recebido em 01/05/2021 e aprovado em 11/06/2021

Referências

- ALMEIDA, Onésimo. *Pessoa, Portugal e o Futuro*. Lisboa: Gradiva, 2014.
- AMADO, Nuno. "Orpheu... e Eurídice." *Revista Estranhar Pessoa*, v. 2, p. 57-70, 2015.
- CAEIRO, Alberto. *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CAMPOS, Álvaro de. *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HADOT, Pierre. *Voile d'Isis*. Paris: Gallimard, 2004.



GANDRA, Manuel. “Fernando Pessoa: iniciação e heteronímia”. *Hermetismo e iniciação*. Sintra: Zéfiro, 2015.

GAZZINELLI, Gabriela. *Fragmentos órficos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

HARRISON, Jane. *Myths of Greece and Rome*. Londres: Ernest Benn Ltd, 1927.

LOISY, Alfred. *Les mystères paiens et le mystère chrétien*. Paris: Émile Nourry, 1930.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa revisitado*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

_____. “Da literatura como interpretação de Portugal”. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2009.

MARTINS, Fernando Cabral. “Orpheu continua”. *Orpheu: Edição facsimilada*. Lisboa: Contexto, 1989.

MORA, Antônio. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966.

OVID. *Metamorphoses* (tradução de Charles Martin). New York, London: Norton, 2005.

_____. *Metamorphoses* (Loeb Classical Library, tradução de Frank Justus Miller). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984.

PATRÍCIO, Rita. “Nós os de Orpheu”. *Revista Estranhar Pessoa*, v. 2, p. 71-85, 2015.

PAZ, Octavio. La Tradición de la ruptura. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1998.

PESSOA, Fernando. “Nós os de Orpheu”, *Sudoeste*, n.o 3, novembro de 1935.

_____. Carta a Armando Côrtes-Rodrigues, datada de 19 de janeiro de 1915. *Análise da Vida Mental Portuguesa*. Porto: Edições Cultura, 1951.

_____. *Análise da Vida Mental Portuguesa*. Porto: Edições Cultura, 1951.

_____. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966.

_____. *Novas poesias inéditas*. (Direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno.) Lisboa: Ática, 1973.

_____. “Nós os de Orfeu”. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

_____. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. (Introdução, apêndice e notas do destinatário.) Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

_____. *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética - Fragmentos do espólio*. (Introdução e organização de Yvette K. Centeno.) Lisboa: Presença, 1985.

_____. Fausto - Tragédia Subjectiva. *Fernando Pessoa*. (Texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha. Prefácio de Eduardo Lourenço.) Lisboa: Presença, 1988.

_____. “Páginas sobre Literatura e Estética”, *Obras em Prosa de Fernando Pessoa*. MemMartins, Europa-América, 1988[2].

_____. *Mensagem - Poemas esotéricos*. (Edição crítica de José Augusto Seabra.) Porto: Fund. Eng. A. Almeida, 1993.

_____. *Obras em prosa*. (Organização, introdução e notas de Cleonice Bernardinelli). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

_____. *Correspondência 1905-1922*. (Edição de Manuela Parreira da Silva). Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

_____. *Poesia 1918-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Hermetismo e iniciação*. (Organização, prefácio e notas de Manuel J. Gandra). Sintra: Zéfiro, 2015.

POGGIOLI, Renato. *The Theory of the Avant-garde*. Cambridge: Harvard University Press, 1968.

PLATO. *Collected dialogues of Plato*. Princeton: Princeton University Press, 1961.

REIS, Ricardo. *Poesia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

RHODIUS, Apollonius. *Argonautica*. (Tradução de William Race). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2008.

RIBEIRO, Nuno. “Fernando Pessoa e a poética do saudosismo”. *Viagens da saudade*. (Organização de Maria Celeste Natário, Paulo Borges e Luís Lóia). Porto: Universidade do Porto, 2019.



SEGAL, Charles. *Orpheus, the Myth of the Poet*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1993.

SOARES, Bernardo. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

