

# O *Orpheu* ou o “momento histórico” da modernidade / modernização sociocultural em Portugal

Steffen Dix\*

## Keywords

Fernando Pessoa, *Orpheu*, Modernism, Modernity, Modernization.

## Abstract

Modernism is generally seen as an artistic movement shaped or initiated by the rapid development of modern industrial societies or by the fast urbanization during the first decades of the 20<sup>th</sup> century. Although this assumption is correct, we can find some significant cases that suggest the opposite. The main objective of this article is to show that the little modernist magazine *Orpheu* was thought – mainly by Fernando Pessoa – as a historical key-moment for the sociocultural modernization of Portugal.

## Palavras-chave

Fernando Pessoa, *Orpheu*, Modernismo, Modernidade, Modernização.

## Resumo

O modernismo entende-se, geralmente, como um movimento artístico iniciado pelo desenvolvimento rápido das sociedades industriais modernas ou pela urbanização acelerada durante as primeiras décadas do século XX. Embora esta suposição seja principalmente correta, pode-se encontrar alguns casos significativos que sugerem o oposto. O objetivo principal deste artigo consiste na demonstração de que a revista *Orpheu* foi considerada – principalmente por Fernando Pessoa – como o momento-chave histórico para a modernização sociocultural de Portugal.

---

\* Universidade Católica Portuguesa, Lisboa.

## A arte e o seu papel sociocultural

O título e o conteúdo da primeira grande publicação de Fernando Pessoa – o denso artigo “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”, publicado em abril de 1912, na revista *A Águia* (2.ª série, n.º 4) – foram visivelmente inspirados pelo livro *L’ Art au Point de Vue Sociologique*, de Jean-Marie Guyau, publicado pela primeira vez em 1887. Guyau, por sua vez, revela uma forte influência de Hippolyte Taine, e salienta na sua “sociologie esthétique” que há sobretudo três elementos determinantes numa obra artística: a raça, o ambiente social e o momento histórico. Toda a obra artística é necessariamente social, sendo quase inevitável que, na sua forma mais completa, se encontre numa relação estreita com a sociedade na qual nasceu. Além desta relação estreita com a sua própria sociedade, uma obra de arte é, ao mesmo tempo, um ponteiro direcionado para uma sociedade que se anuncia no futuro mais próximo – ou que já está, pouco a pouco, a realizar-se. Daí advém que a arte tenha o poder de reformar ou reorganizar uma sociedade, e ao génio artístico compete um papel decisivo no prelúdio, nomeadamente durante todas as transformações sociais (GUYAU, 1909: 33-6).

Embora Jean-Marie Guyau esteja, hoje em dia, quase esquecido, a sua obra teve uma importância razoável na viragem do século XIX para o XX, e este autor foi comparado, sobretudo no que diz respeito à justificação do mundo enquanto fenómeno estético, com Friedrich Nietzsche (FOUILLÉE, 1902: 18). Além disso, e em relação ao papel social do génio artístico ou literário, a “sociologie esthétique” de Guyau contribuiu, com certeza, para a elaboração do “supra-Camões”, anunciado polemicamente nessa primeira grande publicação de Pessoa na revista *A Águia* em abril de 1912. Ou seja, além da polémica com que Pessoa termina o seu texto, o anúncio do “supra-Camões” revela o grau elevado de responsabilidade e de importância social e política que Pessoa atribuiu à sua própria obra. O “supra-Camões” não é simplesmente uma provocação dirigida ao *establishment* cultural daquela época, ou um conceito com o qual Pessoa pretendesse profetizar a sua própria diversidade poética, mas também uma previsão concreta, ou até uma convicção íntima, de que importantes transformações culturais e sociais ocorreriam num futuro muito próximo; e que se deviam tornar realidade – assim esperava Pessoa – a partir do dia 24 de março de 1915, data em que os primeiros exemplares da revista *Orpheu* saíram.

No entanto, e mesmo que o *Orpheu* seja entendido como o nascimento do modernismo em Portugal, o aparecimento da revista tende a contrariar a teoria que compreende o modernismo como uma interação, uma reação ou uma forma paralela da modernidade / modernização social, cultural e económica. Especialmente a partir do influente livro *All That Is Solid Melts into Air*, de Marshall Berman, enraizou-se a ideia de que o modernismo representa uma espécie de espelho dialético de uma industrialização forçada, de um grau avançado de

desenvolvimento tecnológico, de agitações demográficas, de um crescimento urbano ou de progressos de comunicação. Não sendo propriamente errada, esta ideia talvez seja demasiado marxista, subestimando efetivamente a possibilidade de experiências modernistas em locais que ainda não são verdadeiramente modernos, nem estão a caminho da modernização.

De facto, no início de século XX, Portugal ainda carecia de uma infraestrutura sociocultural e económica capaz de impulsionar qualquer forma de arte modernista, e foi provavelmente esta carência que explica a rejeição violenta que o *Orpheu* provocou no *establishment* cultural de Lisboa. Ou seja, o *Orpheu* contraria, historicamente, a noção de que modernidade, modernização e modernismo sejam fenómenos quase sincrónicos ou sucessivos e parece confirmar a convicção de Pessoa – muito provavelmente fruto da leitura de Guyau – de que uma obra de arte pode ser entendida como causa original ou ponto inicial de modernização sociocultural de um país. Isto é, em vez de afirmar que o modernismo português representa, de uma forma sincrónica, a consciência ou a dimensão estética de um processo acelerado de modernização, talvez seja mais correto, na esteira do raciocínio pessoano, entender o *Orpheu* como um meio, ou pelo menos uma tentativa, de abrir o caminho para a modernidade.

Assim, este artigo propõe-se analisar um assincronismo: aquele existente entre um surgimento antecipado do modernismo através do *Orpheu* e uma modernização sociocultural tardia em Portugal. É preciso questionar se o modernismo surge necessariamente numa sucessão temporal durante ou imediatamente depois da modernização, ou se será também possível admitir que o modernismo possa antecipar a modernização ou a modernidade. Embora não tenha utilizado os conceitos *modernidade* / *modernização* / *modernismo*, Pessoa defendeu, no seu artigo sobre a nova poesia portuguesa, explicitamente a hipótese de que uma obra de arte pode antecipar um estado sociocultural; e o *Orpheu* parece ter surgido como a prova viva desta hipótese. Ou seja, o *Orpheu* pode ser encarado como o “momento histórico” a partir do qual a modernidade / modernização sociocultural teve início.

### A “europeização do país”

O argumento de que uma obra artística ou uma pequena revista literária possam contribuir para profundas evoluções culturais de uma sociedade inteira parece bastante exagerado, especialmente sabendo que as transformações socioculturais da primeira metade do século XX aconteceram, de facto, a partir de grandes evoluções económicas, na maioria dos casos através de revoluções sangrentas, marcadas por enorme violência física. Todavia, Pessoa acreditou sempre na superioridade de uma obra de arte e procurou que a sua produção artística estivesse sempre muito além de um simples *épater la bourgeoisie*. Trata-se, como já

indicámos, de uma convicção que provavelmente foi reforçada pela sua leitura de Jean-Marie Guyau, e que ficou manifesta na sua colaboração na revista *A Águia*, sendo exposta explicitamente numa carta a Armando Cortês-Rodrigues, escrita no dia 19 de janeiro de 1915:

Ter uma acção sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização veem-se-me tornando os graves e pesados fins da minha vida. E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante cousa, mais terrível missão — dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim creador-de-civilização de toda a obra artística. [...]

Passou de mim a ambição grosseira de brilhar por brilhar, e ess'outra, grosseiríssima, e de um plebeísmo artístico insuportavel, de querer *épater*.

(PESSOA, 2009: 355)

Um dos grandes objetivos intelectuais de Pessoa, e possivelmente a razão principal do seu afastamento d'*A Águia* e do saudosismo de Teixeira de Pascoaes, foi a inclusão artística e cultural de Portugal na Europa, ou seja, a pretendida "europeização do país" (PESSOA, 2009: 32). Esta é uma das grandes preocupações de Pessoa e está presente nos seus planos de junho 1911 para uma revista que se devia chamar *Lusitânia*, para a qual foi planeado um capítulo longo de 32 páginas com o título "O pensamento europeu" (cf. PESSOA, 2009: 28). Este intuito tornou-se ainda mais explícito com o plano subsequente de lançar uma revista chamada *Europa*. Então a exigência era ter, "além de cultura, uma noção do meio internacional, de não ter a alma (ainda que obscuramente) limitada pela nacionalidade. Cultura não basta. É preciso ter a alma na Europa" (PESSOA, 2009: 29). Tendo em consideração que os planos das revistas *Lusitânia* e *Europa* fazem parte da génese do *Orpheu*, esta última revista cristaliza a intenção de incentivar uma europeização e uma transformação sociocultural de Portugal. A revista *Orpheu* é, até certo ponto, a conclusão do "plano Europa", mas nasceu num meio diferente daquele ambiente em que a maior parte das outras revistas modernistas, dentro e fora da Europa, surgiram.

Nas primeiras décadas do século XX, as principais revistas modernistas nasceram num ambiente de grandes progressos económicos, de agitação artística, confrontadas com diversos movimentos ou grupos, imersas numa discussão pública sobre as mais recentes teorias estéticas, filosóficas ou literárias. O ambiente caracterizava-se pelas contínuas tentativas de chamar a atenção para as últimas inovações no campo da arte e da literatura.<sup>1</sup> Contrariamente às condições socioculturais e económicas nos centros do *high modernism*, a situação em Lisboa era ainda bastante ambígua. Ao responder ao pedido feito por Carlos Augusto

---

<sup>1</sup> Veja-se, por exemplo, a descrição do ambiente sociocultural em que surgiu a revista *Blast* (GASIOREK, 2009: 290-291). Neste caso, verificam-se as teorias que defendem um paralelismo entre modernismo e modernização.

Lyster Franco – diretor do seminário algarvio *O Herald* e admirador do *Orpheu* – para comentar as correntes e as direções da literatura contemporânea, Pessoa descreveu, em 1915, os tempos modernos como uma existência sincrónica do cosmopolitismo que deriva “da extensão do comércio, da multiplicação das indústrias, da facilidade excessiva de comunicações, do aumento de conhecimentos interlinguísticos” (PESSOA, 2009: 395-396). Na perspetiva de Pessoa, esta vida cosmopolita era uma das características mais marcantes da Europa da sua época, embora, a seu ver, continuasse pouco desenvolvida em Portugal. No caso da geração do *Orpheu*, alguns membros já estavam familiarizados com o cosmopolitismo europeu e com os seus movimentos de vanguarda, quer através de estadias em Paris, quer por uma sensibilidade aguda para as correntes artísticas mais atuais da época, mas, na generalidade, o Portugal do início do século XX ainda não se tinha libertado completamente do “Sentimento de um Ocidental”, proferido por Cesário Verde no final do século XIX. Na altura do “plano Europa”, Pessoa também desenvolveu um “Programa para o trabalho da geração nova”, no qual sublinha a necessidade de criar:

[...] uma classe culta e agitada pelas idéas modernas, mas transcendendo-as, pondo para nacionaes algumas, inundando o nosso meio intellectual com outras. Nenhuma transigencia para com os nossos pseudo-intellectuaes. Um desprezo profundo para com os mantenedores semi-pseudo-intellectuaes do actual estado de cousas. Uma fraternização mais com as correntes intellectuaes de lá fora, á altura essas da ideação dos Novos, do que com a tacanhez e mesquinhez dos nossos compatriotas dominantes.

(PESSOA, 2009: 31; BNP/E3, 92L-92r)

Tendo em consideração que o ambiente sociocultural e económico português se distinguiu bastante do das outras metrópoles onde a maioria das revistas modernistas foi publicada, constata-se que o *Orpheu* teve, necessariamente, um impacto diferente. Isto é, a revista recebeu claramente várias influências vindas de Paris e Londres<sup>2</sup>, e conseqüentemente teve uma dupla funcionalidade: por um lado, apropriou-se das estéticas do *high modernism*; por outro, constituiu o ponto de partida para a modernização cultural de Portugal, “inundando” o meio intelectual com ideias modernas. Ou seja, do *Orpheu* partiu, de facto, “o primeiro grito moderno que se deu em Portugal”, como sublinhou Almada Negreiros em “Um aniversário: *Orpheu*”, artigo comemorativo do vigésimo centenário da revista publicado no *Diário de Lisboa* a 8 de março de 1935 (cf. PIZARRO, COSTA e CARDIELLO, 2015).

<sup>2</sup> Várias informações sobre a vanguarda europeia chegaram relativamente cedo a Portugal, tal como um artigo bastante detalhado sobre a exposição futurista na galeria parisiense *Bernheim Jeune*, publicado por Aquilino Ribeiro no dia 11 de março de 1912 na revista *Ilustração Portuguesa*. E já antes da publicação do *Orpheu*, Pessoa tomou conhecimento profundo do imagismo e do vorticismo (SILVA [MCNEILL], 2015). Sobre os vestígios de uma atmosfera artisticamente agitada na capital francesa no caso do *Orpheu*, veja-se VASCONCELOS (2015).

### “It was in 1915 the old world ended”

Um olhar sobre a Lisboa do tempo do *Orpheu*, podia fazer-nos recordar uma observação de D.H. Lawrence em relação a Londres em *Kangaroo*: “The spirit of the war — the spirit of collapse and of human ignominy, had not travelled so far yet. It came in advancing waves” (LAWRENCE, 1923: 244). Em 1915, já não havia ninguém na capital inglesa que partilhasse a curiosa euforia belicosa que se notou ainda em agosto ou setembro de 1914, nos vagões de gado que levaram os soldados rasos para as trincheiras de Flandres. Embora já se tivesse envolvido em pequenos conflitos com o exército alemão no sul de Angola e em Moçambique a partir de dezembro de 1914, Portugal entraria na guerra apenas a partir de março de 1916. No entanto, isto não significa que se vivessem dias calmos na capital portuguesa, caracterizada pelos clichés de uma cidade pacata ou dos brandos costumes da população portuguesa. Além dos conflitos nas colónias em África, a vida na metrópole tornou-se progressivamente mais violenta, os custos de vida cada vez mais elevados e em março de 1915 ocorreram assaltos a padarias devido ao aumento do preço do pão. A 14 de maio, sucedeu uma das revoluções mais violentas na história portuguesa, que encheu as ruas principais de Lisboa de barricadas e metralhadoras e provocou, em apenas três dias, centenas de mortos e feridos, acabando por derrubar o governo de Pimenta de Castro (BARRETO, 2015a; CABRAL, 2015; DIX, 2015). José de Almada Negreiros reagiu a esta violência escrevendo “A Cena do Ódio”, que estava previsto sair no número três do *Orpheu* (que ficou em provas) e constitui o único contributo planeado para a revista com um conteúdo abertamente político. No entanto, a ausência de textos de teor político em *Orpheu* não indica uma atitude na linha de *l’art pour l’art*.<sup>3</sup> Muitos dos seus colaboradores e simpatizantes foram altamente politizados ou estiveram diretamente envolvidos em acontecimentos ligados à vida política ou à guerra. António Ferro, por exemplo, não tendo sido propriamente um colaborador, publicou, em janeiro de 1915, na *Ilustração Portuguesa*, um poema com o título “Passo de Marcha”, incentivando a juventude portuguesa à participação na guerra.<sup>4</sup> O acontecimento de cariz político mais notório em torno do *Orpheu* é a famosa carta dirigida ao diretor do jornal *A Capital* pelo “engenheiro e poeta sensacionista” Álvaro de Campos, na qual este se congratula com a “Providência

<sup>3</sup> *Orpheu* distingue-se claramente de outras revistas modernistas daquela altura que se relacionaram explicitamente com alguns acontecimentos políticos ou de guerra, como por exemplo o segundo número de *Blast* que foi intitulado “War Number”. Todavia, esta abstenção política corresponde sobretudo às convicções de Pessoa que pretendeu, nesta altura, uma eliminação completa de assuntos políticos dentro da literatura.

<sup>4</sup> Em várias ocasiões, e de forma abusiva, António Ferro apresentou-se como uma figura chave do modernismo português. No entanto, o seu papel na história da revista foi absolutamente marginal (BARRETO, 2015b; veja-se também PESSOA, 2009: 89-90). Aliás, José de Almada Negreiros sublinhou várias vezes, e de forma explícita, que António Ferro não fez parte do grupo do *Orpheu*.

Divina", que teria alegadamente causado a fratura do crânio do influente político Afonso Costa depois deste ter saltado de um elétrico em movimento (PESSOA, 2009: 31). Acresce que no mesmo dia em que ocorreu o acidente de Afonso Costa, Raul Leal distribuíra no comboio de Lisboa para Cascais um panfleto intitulado "O Bando Sinistro", no qual atacava ferozmente o partido republicano e nomeadamente Afonso Costa, assinando esta espécie de manifesto com o seu nome e com a indicação "colaborador de *Orpheu*" (cf. ALMEIDA, 2015).

Em 1915, Portugal teve três presidentes e cinco governos diferentes, sendo que as tomadas de poder nem sempre foram serenas, mas pontualmente acompanhadas por violência física, comprovando que este foi um ano de grandes ruturas e extremos. Os valores tradicionais do velho mundo português começaram a dissolver-se acentuadamente. Neste ano, Lisboa deixou de ser uma cidade pacata e os portugueses esqueceram, por alguns meses, os seus brandos costumes. Tendo em conta que o *Orpheu* é cultural e esteticamente um dos testemunhos mais eloquentes de uma profunda viragem na história política de Portugal, convém salientar que a escrita da revista procura uma linguagem de rutura, apontando para a necessidade de encontrar novas expressões culturais. Assim, pode concluir-se que Pessoa demonstrou, nos seus artigos publicados em 1912 na revista *A Águia*, verdadeiras qualidades de um arauto, anunciando para breve a chegada de uma profunda transformação da consciência nacional.

### **Alguns aspetos materiais e intelectuais enquanto testemunhos da modernização**

No que diz respeito aos aspetos materiais, a revista *Orpheu* distinguiu-se de outras publicações do seu tempo por vários fatores, tais como o papel, *layout*, material publicado, relações externas ou estratégias de divulgação. Todos estes aspetos revelaram uma forma de modernidade que se tornou modelo praticamente para todas as revistas literárias ou artísticas de Portugal que surgiram nos anos seguintes. Assim, por exemplo, o papel do *Orpheu* tem uma qualidade muito superior à da maioria das publicações da época, como se pode verificar avaliando contrastivamente o estado de conservação de diversos exemplares desta e de outras revistas. De mesma forma, o tipo de letras foi cuidadosamente escolhido, e até numa das primeiras críticas, na qual se diagnosticava óbvios sinais de paranoia nos colaboradores do *Orpheu*, se reconhecia que as 83 páginas da revista tinham sido "impressa(s) em excelente papel e tipo elegante" (cf. o artigo publicado n' *A Capital*, a 30 de março de 1915; BNP/E3, 155-7<sup>v</sup> e 8<sup>r</sup>). O primeiro número da revista foi acompanhado por uma folha publicitária que anunciava, para o *Orpheu* 2, a "participação futurista" de Santa-Rita Pintor e um "Manifesto da Nova Literatura" de Fernando Pessoa, bem como por um "corta folhas e sinal" no qual foram divulgadas as últimas publicações da livraria-editora *Brazileira de Monteiro & C.<sup>ia</sup>*. Estas medidas denotam a adoção de estratégias de *marketing* inovadoras,

complementadas pelos anúncios das obras (já publicadas ou em preparação) dos próprios colaboradores da revista ou de amigos próximos. No entanto, a ausência de publicidade comercial nas páginas do *Orpheu* excluí, desde o início, qualquer tentativa de obter um lucro material indireto com a revista.<sup>5</sup>

Curiosamente, a verdadeira motivação que estava por detrás da revista torna-se visível na primeira recensão da mesma num diário nacional. A 27 de março de 1915, o jornal *O Mundo* anuncia que o *Orpheu* pretende apresentar “uma especie de resumo de varias correntes modernas da nossa literatura”. A recensão, publicada anonimamente, terá sido escrita pelo próprio Fernando Pessoa, como sugere um testemunho dactilografado (com correções manuscritas) preservado no espólio pessoano (Figs. 1 e 2). Embora se afirme muitas vezes que o primeiro número do *Orpheu* não se distingue essencialmente de uma revista simbolista, a afirmação de Pessoa relativamente à revista implica, de uma forma indireta, que o primeiro número deve ser compreendido como sensacionista, tendo em conta que no espólio pessoano existem inúmeras definições de sensacionismo que incluem explicações que se aproximam do conceito de “resumo” aplicado à revista:

Assim, ao passo que qualquer corrente literaria tem, em geral, por typico excluir as outras, o Sensacionismo tem por typico admittir as outras todas. Assim, é inimigo de todas, porisso que todas são limitadas. O Sensacionismo a todas aceita, com a condição de não aceitar nenhuma separadamente.

(PESSOA, 2009: 183; BNP/E3, 20-91<sup>r</sup>)

Neste sentido, também se poderia citar uma declaração de Pessoa, segundo a qual “o neo-simbolismo e o sensacionismo explodiram juntos” no *Orpheu*, embora este indique que o primeiro número da revista deve ser entendido essencialmente como um “*Orgão do Movimento Sensacionista*” (Pessoa, 2009: 83; BNP/E3, 87A-45<sup>r</sup>). Sumariamente, pode dizer-se que o *Orpheu* não apenas inundou o meio intelectual de Portugal com ideias modernas, mas que revelou também uma modernidade muito particular, de expressão heterogénea.

---

<sup>5</sup> Neste sentido, o *Orpheu* corresponde aquilo a que Ezra Pound chamou a “original motivation” de uma revista. Ou seja, o desejo de ganhar dinheiro com qualquer obra de arte ou de literatura provoca, necessariamente, uma “pervasive monotony” (POUND, 1930: 689).



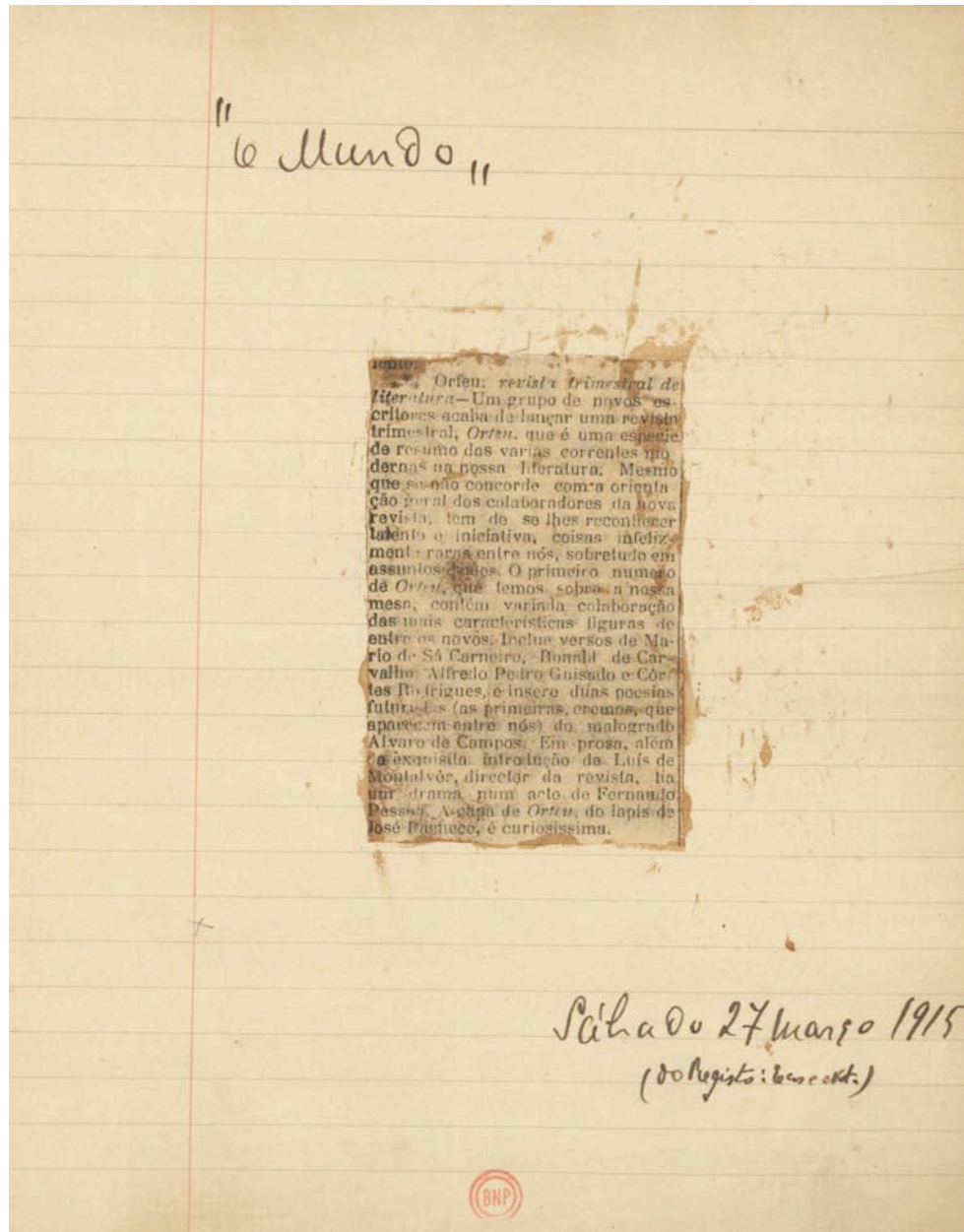


Fig. 1. BNP/E3, 155-7v, recensão no jornal *O Mundo*.

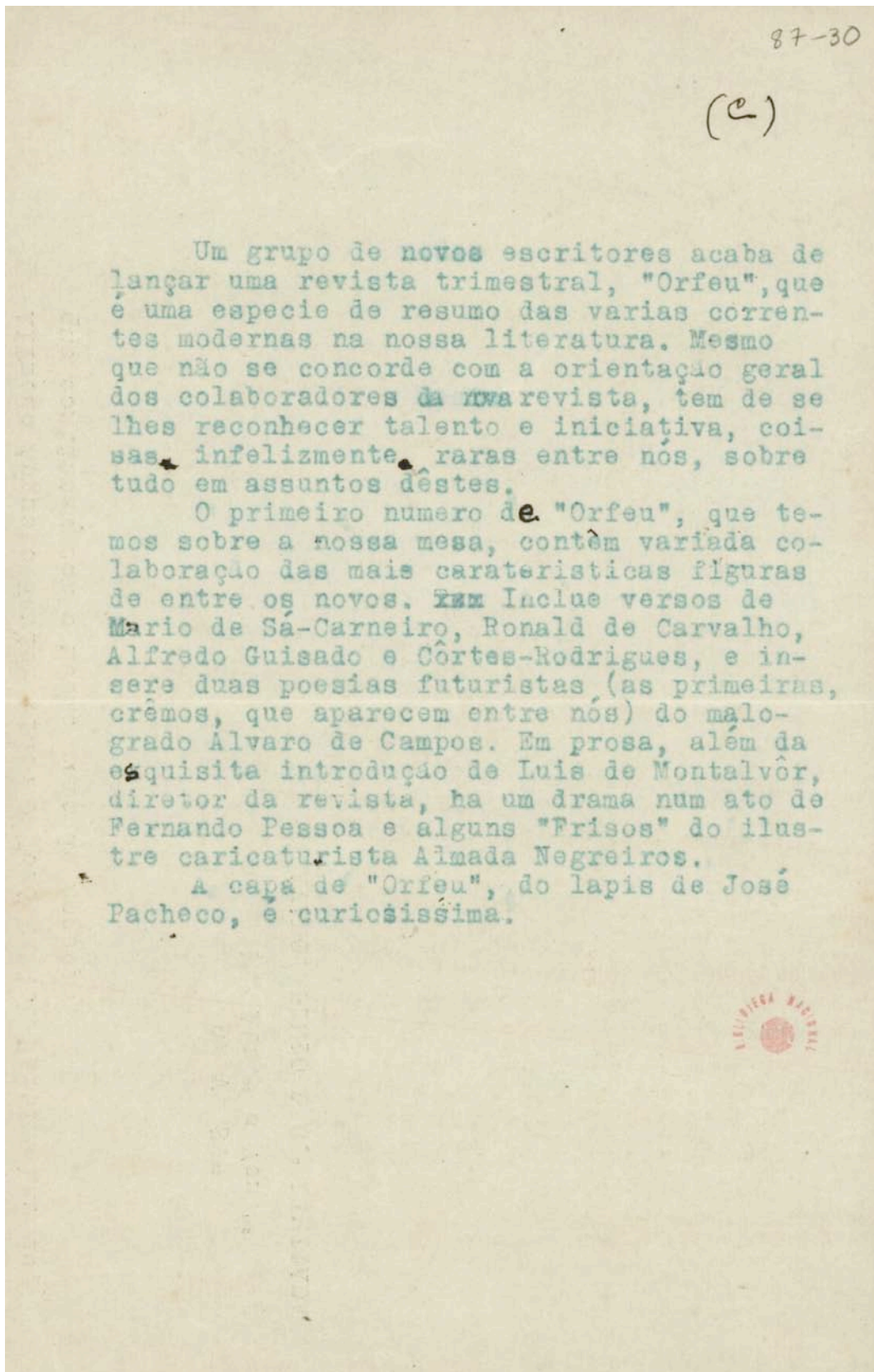


Fig. 2. BNP/E3, 87-30r, testemunho da recensão de 27 de março de 1915.

## A divulgação (falhada) do *Orpheu*

O espólio pessoano apresenta um elevado número de fragmentos que revelam várias tentativas de divulgar a revista internacionalmente. Assim, e em comparação com a rejeição violenta nos jornais nacionais, o *Orpheu* recebeu em Espanha, ou pelo menos na Galiza, uma crítica bastante favorável, sobretudo em virtude da iniciativa de Alfredo Guisado, que tinha laços familiares nesta província espanhola. A tentativa de divulgar a revista em Espanha através de uma autoridade literária como Miguel de Unamuno fracassou, provavelmente pelo facto de Pessoa se dirigir ao filósofo de Salamanca num tom algo arrogante (PÉREZ LÓPEZ, 2015: 185-198). As outras tentativas de divulgação internacional não surtiram efeito, mas são mencionadas aqui para sublinhar o facto de a revista ter sido concebida como uma verdadeira revista europeia. Por exemplo, encontra-se no espólio pessoano um fragmento escrito no café *Montanha* que testemunha a despedida, na segunda semana de julho de 1915, de Mário de Sá-Carneiro para Paris, “tendo ido áquella cidade para tratar da collocação no estrangeiro da revista que dirige” (PESSOA, 2009: 65; BNP/E3, 48B-44<sup>v</sup>). No que diz respeito à apresentação da revista a um público internacional, refira-se um rascunho de uma carta que Álvaro de Campos dirigiu a Marinetti, provavelmente depois de Pessoa ter recebido uma carta de Sá-Carneiro com o pedido de enviar o *Orpheu* aos “homenzinhos” (SÁ-CARNEIRO, 2015: 352; BNP/E3, 115<sup>6</sup>-53a<sup>r</sup>). Embora o tom geral desta carta fragmentária mostre pouca afinidade com o fundador do futurismo, não deixa de ser curioso o pedido de permissão de Álvaro de Campos para dedicar a Marinetti a tradução francesa da sua “Ode Triumphal”: “Dans *Orpheu* mon ode est sans dédicace. Je vous demande permis de vous la dédier, lors de la parution de mon livre, qui l’insérera” (PESSOA, 2009: 377; BNP/E3, 21-122<sup>v</sup>).<sup>6</sup>

Uma outra tentativa falhada, ou nunca verdadeiramente praticada, de divulgar a sua própria poesia – e indiretamente o *Orpheu* – nos grandes focos da vanguarda europeia revela-se sobretudo em rascunhos de cartas que Pessoa tencionou enviar a Harold Monro e John Lane depois do aparecimento do segundo número do *Orpheu*. Naquela altura, Harold Monro era o proprietário da *Poetry Bookshop* em Londres e ofereceu a alguns jovens poetas a primeira possibilidade de publicação. Em 1914, reeditou a antologia *Des Imagistes*, que tinha saído apenas alguns meses antes, e sob a direção de Ezra Pound, na revista *The Glebe* e em forma de um livro na editora *Albert and Charles Boni*. É evidente que Pessoa conhecia bem

---

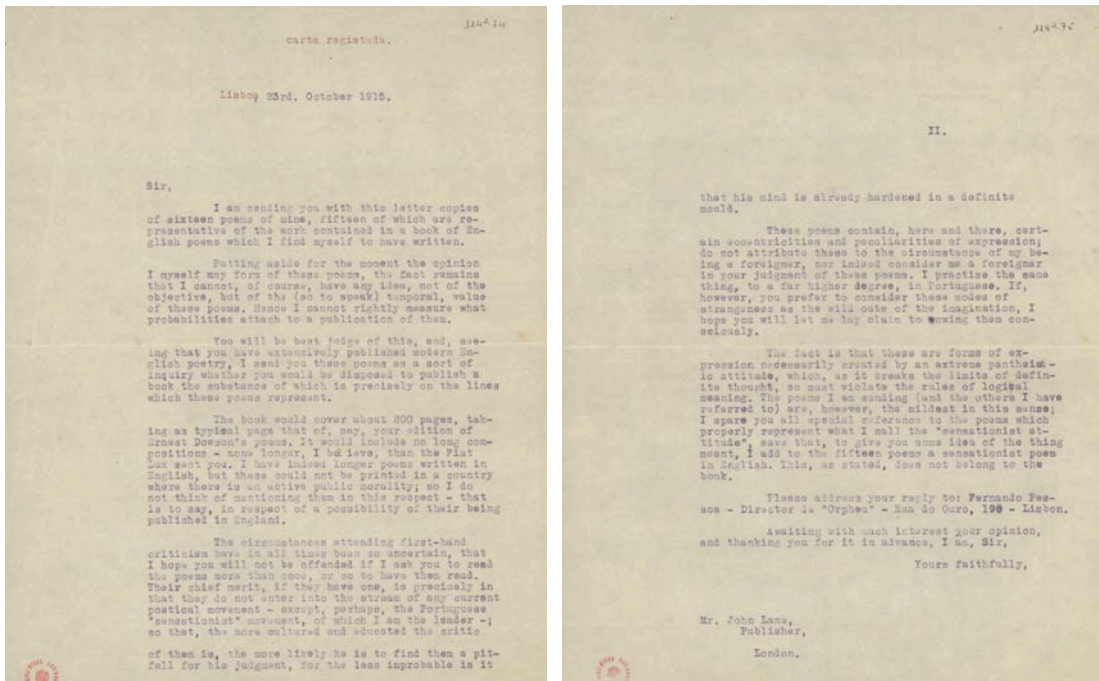
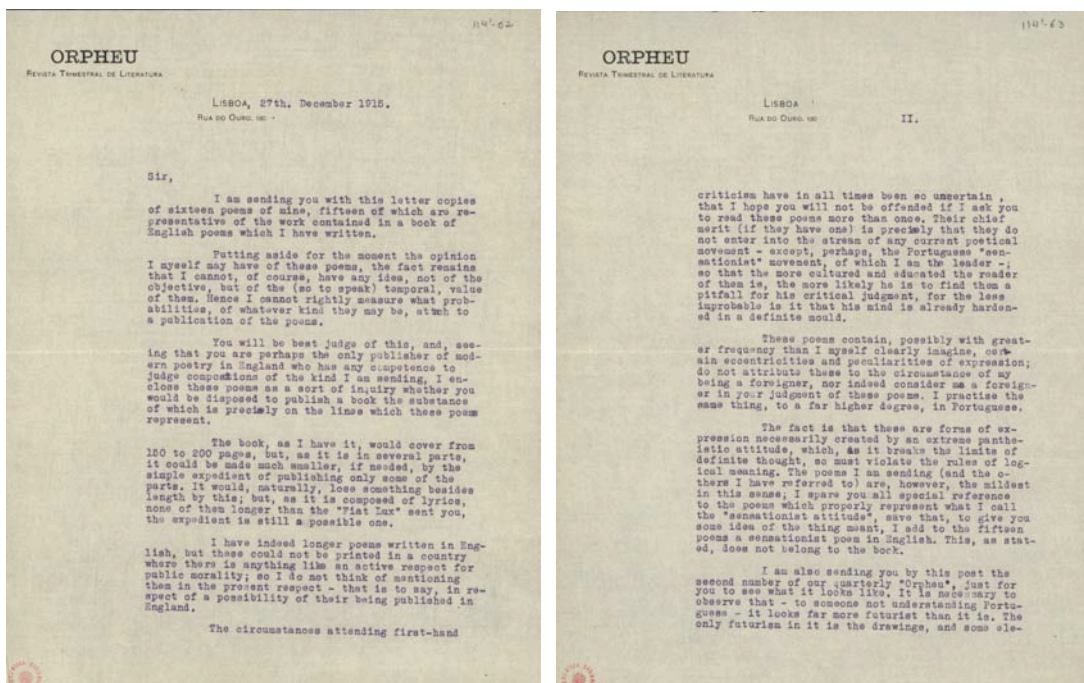
<sup>6</sup> O pedido torna-se ainda mais curioso, sabendo que Pessoa nunca mostrou grande consideração por Marinetti. No rascunho de uma carta para o diretor d’*A Capital*, escrito logo depois da famosa carta de dia 6 de julho de 1915, Fernando Pessoa (ou mais provavelmente Álvaro de Campos) defende os colaboradores do *Orpheu* contra a acusação indireta de plagiar “imbecilmente as mais imbecis produções de Marinetti” (PESSOA, 2009: 381; BNP/E3, 92D-73<sup>r</sup>). Sobre a relação de Pessoa com o futurismo, vide também DIX (2017).

as atividades editoriais de Harold Monro, uma vez que se encontram na sua biblioteca particular duas publicações do *Poetry Bookshop*, nomeadamente *Cadences*, de F.S. Flint, e *Images (1910-1915)*, de Richard Aldington, ambos publicados em 1915 (cf. <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>). Significativamente, na carta a Harold Monro Pessoa designa os poemas que pretendia publicar na *Poetry Bookshop* com a palavra "intersecionist", que, segundo ele, designa não propriamente uma corrente literária (como por exemplo o imagismo), mas sim um processo "for in those poems it has been my intention to register, in intersection, the mental simultaneity of an objective and of a subjective image". No entanto, menciona logo de seguida "the recent literary movement in Portugal with its complex inclusion and absolute fusion of elements drawn from the four quarters of the intellectual earth", o que constitui claramente uma definição do sensacionismo. A referência ao poema "Chuva Oblíqua", apresentado como a sua contribuição no *Orpheu*, torna esta subtil diferenciação ainda mais clara. Não se trata de dois *ismos* diferentes, mas o intersecionismo constitui um processo mental (entre vários outros) evocado por uma corrente literária. Pessoa acaba esta breve carta a Harold Monro com a promessa de enviar, além dos seus poemas, também o *Orpheu* com correio registado (Pessoa, 2009: 387-388; BNP/E3, 114<sup>2</sup>-62; Fig. 4). A outra carta é dirigida a John Lane – fundador da editora *The Bodley Head* e editor da revista *BLAST*, cujos dois números Pessoa já tinha em sua posse – e consiste em dois rascunhos semelhantes. O primeiro rascunho, datado de 23 de Outubro de 1915 (Fig. 3), tem a indicação "carta registada", embora seja pouco provável que Pessoa a tenha alguma vez enviado, uma vez que o segundo rascunho – em papel com timbre do *Orpheu*, um pouco mais elaborado, mas mesmo assim incompleto – foi escrito dois meses depois e tem a data de 27 de dezembro de 1915.<sup>7</sup> Deduz-se da mesma que Pessoa pretendeu publicar na editora de John Lane quinze poemas, provavelmente *The Mad Fiddler*<sup>8</sup>. No que diz respeito a estes poemas, Pessoa acrescenta que os mesmos podem "possivelmente" ser incluídos no movimento sensacionista, do qual ele próprio se declara o líder. E, à semelhança da carta a Harold Monro, Pessoa promete enviar a John Lane o segundo número do *Orpheu*.

---

<sup>7</sup> O mesmo se pode dizer da carta a Harold Monro. Também nesta carta existe a probabilidade de que nunca a tenha enviado.

<sup>8</sup> Isso indica a referência ao poema "Fiat Lux", que pertence ao ciclo *The Mad Fiddler*. Em maio de 1917, há mais uma tentativa frustrada de publicar este ciclo de poemas na editora *Constable & Company Ltd*.

Fig. 3. BNP/E3, 114<sup>2</sup>-74, carta de 23 de outubro de 1915.Fig. 4. BNP/E3, 114<sup>1</sup>-62, carta de 27 de dezembro de 1915.

À exceção dos modestos sucessos na Galiza, as outras tentativas de divulgação da revista não tiveram êxito. No entanto, foram aqui referidas para demonstrar dois factos: embora as recensões na imprensa portuguesa tenham sido demolidoras, Fernando Pessoa e a maioria dos outros colaboradores tiveram, desde o início, a segura convicção de pertencer à vanguarda europeia; e, mais significativamente, o *Orpheu* foi, de facto, pensado como um instrumento adequado para a "europeização" do país. E esta "europeização" possui um sentido duplo, isto é, além de ser uma tentativa de "inundar" o país com ideias modernas, a revista foi também pensada como uma tentativa de posicionar as primeiras expressões modernistas portuguesas nos centros do modernismo europeu.

### **O *Orpheu* – uma manifestação modernista sem manifesto?**

Nas primeiras décadas do século XX, não houve praticamente nenhum "ismo" que não se tenha autoproclamado através de um ou mais manifestos. O seu objetivo principal consistiu geralmente no anúncio de um momento de viragem, na proclamação de um programa, relatando a vontade de mudar ou ultrapassar uma tradição obsoleta e de criar ou anunciar uma estética nova. O manifesto pretende definir novos padrões de arte e o documento em si torna-se, frequentemente, uma obra de arte independente, apresentada muitas vezes em forma de uma *performance*. De certa forma, o manifesto pode ser considerado o *highlight* de uma vanguarda modernista que designa claramente as suas intenções estéticas (ou políticas), e as suas características enquanto um "ismo" novo (CAWS, 2001: XX-XXIII).

Como já foi referido acima, o primeiro número da revista *Orpheu* incluiu um pequeno folheto anunciando a publicação de um "Manifesto da Nova Literatura" redigido por Fernando Pessoa. Este manifesto não apareceu no segundo número, nem se encontra nas provas do terceiro número; e em nenhum deles aparece uma proclamação explícita de um "ismo" qualquer. Neste sentido, pode argumentar-se que no *Orpheu* faltam dois atributos característicos de um modernismo ou vanguardismo específico: a falta de um manifesto e a falta de uma proclamação clara de um "ismo" (veja-se PIZARRO, 2015). Ao contrário da revista *Portugal Futurista*, em nenhuma página do *Orpheu* se encontra uma linha que exprima explicitamente a vontade de uma transformação cultural da sociedade. Trata-se de um facto que se encontra em contraste flagrante com a nossa tese de que o *Orpheu* deve ser entendido como instrumento decisivo que abriu o caminho para a modernidade / modernização sociocultural do país.

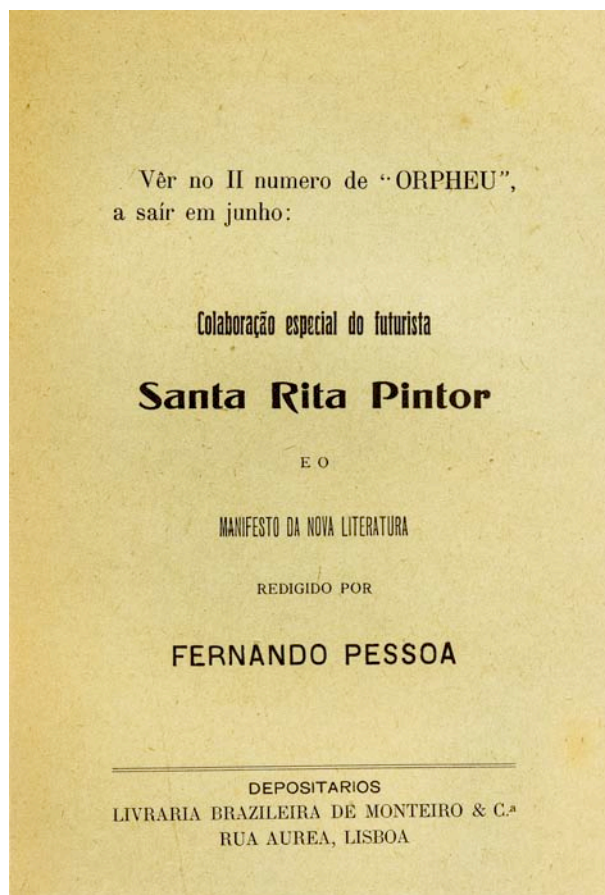


Fig. 5. Folheto incluído no *Orpheu* 1.

No entanto, e modificando um pouco a perspectiva terminológica, pode afirmar-se que o *Orpheu* foi sempre “acompanhado” por vários manifestos ou declarações explícitas que designaram claramente as suas intenções estéticas (ou até políticas). Além de vários esboços – alguns praticamente completos, outros menos elaborados – de manifestos sensacionistas (e interseccionistas), ou de outros documentos com a “natureza de manifestos” (PESSOA, 2009: 213; BNP/E3, 14<sup>3</sup>-59<sup>r</sup>), encontram-se no espólio pessoano algumas ideias bastante concretas sobre como seriam os manifestos a publicar no *Orpheu*. Assim, os manifestos do *Orpheu* seriam “1. *Constatação Sensacionista* de Fernando Pessoa. | 2. *Ultimatum* (mandado de despejo) de Álvaro de Campos” (PESSOA, 2009: 74; BNP/E3, 48D-5<sup>r</sup>). Embora uma fundamentação do sensacionismo e o “Ultimatum” de Álvaro de Campos nunca tenham aparecido no *Orpheu*, eles seriam publicados pouco tempo depois nas revistas *Exílio* (abril de 1916) e *Portugal Futurista* (novembro de 1917), ambas editadas por antigos colaboradores do *Orpheu*. Estas publicações “atrasadas” correspondem, curiosamente, a uma intuição que Pessoa registou no Outono de 1915, ou seja, numa altura em que já sabia claramente que a continuação da revista seria, em termos financeiros, impossível:

*Orpheu*, publicado d'esta fôrma, acrescentará ao caracter literario da Revista, o caracter mais propriamente combativo do jornal. Não é que vamos responder ás criticas que nos fôram feitas.

Os diversos manifestos, que revelarão nitidamente a natureza e os instinctos do sensacionismo, vão apparecendo á medida que estiverem promptos, e que a sua publicação tenha cabimento.

(PESSOA, 2009: 71; BNP/E3, 87-49<sup>r</sup>)

E, na verdade, assim sucedeu. O texto publicado na revista *Exilio*<sup>9</sup> intitula-se "Bibliographia – Movimento Sensacionista" e aparece assinado por "Fernando Pessoa – Sensacionista". Está dividido em três partes, sendo a terceira uma apresentação de alguns poemas de "inspiração sensacionista" de João Cabral do Nascimento, reunidos sob o título "As trez princezas mortas num palacio em ruinas"; a segunda parte apresenta, de uma forma bastante detalhada, uma coleção de alguns sonetos de Pedro de Menezes sob o título "Elogio da Paisagem".<sup>10</sup> Todavia, a parte mais importante deste texto é a primeira, que preconiza uma afirmação bastante combativa do "Movimento Sensacionista" (e do *Orpheu*), o qual "vae dia a dia colhendo força, rasgando caminho, florindo em novos adeptos e sensibilidades acordadas". E continua:

Desde a data, gloriosa para as nossas letras, em que, com publicação de *Orpheu*, um oasis se abriu no nosso deserto da intelligencia nacional, os Espiritos, a quem Deus concedeu que com a sua sensibilidade espontanea iniciassem sensacionismo, vêem [...] brotar poetas da prosa e do verso, que [...] vêem aderir de inspiração aos principios que constituem a attitude sensacionista.

(PESSOA, in *Exilio*, 1916: 46; cf. Pessoa, 2009: 203-210; BNP/E3, 107-1<sup>r</sup> a 4<sup>r</sup>)

Já ao "Ultimatum" de Álvaro de Campos, que em 1914 e 1915 foi pensado como um manifesto interseccionista ou sensacionista, acabou por ser publicado apenas em novembro de 1917, em *Portugal Futurista*, mas sem qualquer indicação explícita

<sup>9</sup> O ano de 1916 pode entender-se como uma aproximação curiosa e momentânea de alguns artistas modernistas e de certos defensores do nacionalismo. Assim, pelo menos duas capas da revista *A Ideia Nacional* foram desenhadas por José de Almada Negreiros, e a direção gráfica da revista esteve a cargo de José Pacheco. Trata-se de uma colaboração muito fugaz que foi interrompida, logo em maio de 1916, após a publicação de um artigo do diretor da revista, Homem Cristo Filho, contra o futurismo, e subsequentemente de uma nota bastante desagradável referente ao suicídio de Mário de Sá-Carneiro. Por sua vez, a *Exilio* foi fundada por dois membros importantes do *Orpheu*, Pedro de Menezes (pseudónimo de Alfredo Guisado) e Armando Cortês-Rodrigues, para além de Augusto de Santa-Rita (irmão de Santa-Rita Pintor) e de António Ferro. A revista foi um produto bastante eclético, caracterizada pela proximidade física de alguns textos totalmente antagónicos, tais como o poema "Hora Absurda", de Fernando Pessoa, e o fragmento protofascista "A Colina Inspirada", de António Sardinha.

<sup>10</sup> Em 1915, esta pequena brochura foi publicada duas vezes. Uma delas com o nome Pedro de Menezes e a outra com o nome Alfredo Guisado. Ou seja, trata-se de uma só pessoa e de um dos mais importantes colaboradores do *Orpheu* 1.



de que se tratava de um manifesto. Embora tenha sido publicado numa revista futurista, pode afirmar-se que não se tratava de um “manifesto futurista”, mas sim do texto mais “futurista” do material inédito de Pessoa (veja-se o material preparatório de “Ultimatum”, reunido por Pizarro em PESSOA, 2009: 233-278). As exigências de abolir o “dogma da personalidade”, o “preconceito da individualidade” e o “dogma do objetivismo pessoal” aproximam-se, claramente, de algumas expressões que se encontram nos esboços dos manifestos sensacionistas ou nas definições do sensacionismo. Tendo em conta que o número 2 do *Orpheu* incluía um aviso de que o manifesto da “nova literatura” apareceria no número 3 da revista, ou possivelmente antes em opúsculo ou folheto separado, a existência de uma separata do “Ultimatum” editada por Pessoa em 1917 na tipografia Monteiro – a qual se distingue da versão publicada em *Portugal Futurista* na forma de apresentação do autor como “Álvaro de Campos: SENSACIONISTA” (grafado assim, com maiúsculas) – pode afirmar-se que Pessoa conseguiu efetivamente editar o “Ultimatum” também sob a forma de um manifesto sensacionista.

Além disso, em 1915, ou pouco depois, outros colaboradores do *Orpheu* escreveram ou publicaram alguns textos que são explicitamente manifestos ou que possuem a “natureza de manifestos”. O mais conhecido é o “Manifesto Anti-Dantas”, escrito no final de Outubro de 1915 (mas só publicado em 1916) enquanto reação imediata à estreia da peça de teatro *Sóror Mariana*, de Júlio Dantas. Ou seja, este manifesto dirigiu-se abertamente ao mais influente representante do *establishment* cultural, cujo livro *Pintores e Poetas de Rilhafoles* (1900) constituiu a base intelectual das acusações violentas que associavam os colaboradores do *Orpheu* a sofrendores de paranoia aquando da publicação do primeiro número da revista em março de 1915. Apenas alguns meses antes, mais concretamente durante a revolta de 14 de maio de 1915, Almada Negreiros escrevera o extenso poema-manifesto “A Cena do Ódio”, que foi entendido por Pessoa como “captivamente sensacionista” (PESSOA, 2009: 71; BNP/E3, 87-49<sup>v</sup>) e no qual foram atacadas praticamente todas as camadas da sociedade portuguesa. Este poema-manifesto está incluído no conjunto das provas de *Orpheu* 3, mas foi publicado apenas em 1923 em forma de uma separata da revista *Contemporanea* 7. No entanto, nesta separata Almada Negreiros manteve, de forma bem visível, a data de 1915, e inseriu a epígrafe “A Álvaro de Campos a dedicação intensa de todos os meus avatares”, seguida da indicação “Foi escrito durante os três dias e as três noites que durou a revolução de 14 de maio de 1915”. Além disso, o texto foi publicado com a referência de que tinha sido planeado inicialmente como um contributo para o *Orpheu* 3.<sup>11</sup> E como já mencionado acima, no dia 3 de julho de

---

<sup>11</sup> Almada Negreiros foi exatamente o membro do *Orpheu* que se distinguiu naquela altura como o mais frutífero autor de manifestos, sobretudo se acrescentarmos aqueles manifestos nos quais se posicionou como futurista, tais como o “Manifesto da Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso” (12

1915, numa tarde de grande calor, foi distribuído no comboio de Lisboa para Cascais um panfleto-manifesto com o título "O Bando Sinistro" (cf. ALMEIDA, 2015), no qual o autor protesta, com violência verbal, contra o "génio jacobino" dos republicanos e nomeadamente contra o seu líder Afonso Costa. O autor deste panfleto-manifesto foi Raul Leal, que assinou o documento com o seu próprio nome, acrescentando a auto-designação "Colaborador de *Orpheu*".<sup>12</sup> Ao olhar para estes exemplos, torna-se necessário reconhecer que o grupo do *Orpheu* foi um verdadeiro movimento de vanguarda que publicamente soube manifestar o intuito de transformar o país culturalmente. O *Orpheu* e os seus colaboradores proporcionaram uma dinâmica cultural que atraiu atenção, perturbou as relações sociais tradicionais, e não provocou meramente indignações, mas também um grande número de partidários.

Por conseguinte, com base nestes dados é possível questionar as características obrigatórias de um manifesto. Num dos seus esboços para artigos críticos, previamente pensados para a publicação nos jornais diários de Lisboa, Pessoa procura explicar o que entende por uma nova corrente literária portuguesa, ou seja, delinea o género de literatura que queria apresentar através de um manifesto no segundo número do *Orpheu*. Reconhecendo que não seria fácil transmitir em poucas palavras uma ideia "do que sejam os princípios basilares, extraordinariamente novos e perturbadores, d'esta corrente literaria", Pessoa simplifica a sua explicação, sublinhando que "o primeiro numero de *Orpheu* é quase um manifesto" (PESSOA, 2009: 43; cf. PIZARRO, 2015), e admitindo que o *Orpheu* teve, desde o início, sempre um programa definitivo. A pergunta seria então: porque não se tem lido como uma espécie de manifesto uma revista inteira que iniciou uma nova evolução estética e cultural em Portugal?<sup>13</sup>

### ***Orpheu*: O ponto ZERO da modernidade portuguesa**

No "escritório de arte" de Nadezhda Dobychina, ao lado do campo de Marte em Petrogrado, abriu no dia 19 de dezembro de 1915 uma exposição com o título misterioso "0.10 última exposição futurista da pintura". A exposição é considerada, hoje em dia, como marco decisivo da génese do suprematismo e da arte moderna,

---

de dezembro de 1916) ou "Ultimatum Futurista às Gerações Portugueses do Século XX" (novembro de 1917).

<sup>12</sup> Apenas algumas horas depois da distribuição deste manifesto contra Afonso Costa, o mesmo sofreu o seu famoso acidente, saltando de um elétrico. Este salto provocou uma fratura no crânio e colocou este político republicano em perigo de vida. Acompanhando a carta do "engenheiro sensacionista Álvaro de Campos" ao diretor do jornal *A Capital* (6 de julho de 1915), a distribuição deste manifesto ocasionou uma reação verdadeiramente adversa do lado do *establishment*.

<sup>13</sup> A pergunta é algo retórica, tendo em conta que esta possibilidade não foi apenas suscitada por Pessoa, mas também insinuada por Ezra Pound no seu famoso artigo "Small Magazines" (POUND, 1930: 703).

nomeadamente por ter exposto o famoso *Quadrado Preto* de Kazimir Malevich. Nos primeiros tempos, poucos se surpreenderam com o enigmático número '0.10' no título, pensando que se tratava de mais um gracejo futurista. Contudo, já no final de maio de 1915, Malevich enviara ao pintor e compositor Michael Matyushin uma carta na qual referia que estava a pensar fundar uma revista com o nome *Zero*. Este título surgiu, assim Malevich o diz na sua carta, da intenção de reduzir tudo para zero. A revista, rebatizada algum tempo depois com o nome *Supremus*, nunca saiu. Porém, é sabido que os planos de Malevich se caracterizavam por uma utopia, ou eram norteados pelo objetivo principal de criar, através de uma revista, um contexto sociocultural que correspondesse ao ponto zero na arte (cf. GURIANOVA, 2003: 45-48). Ou seja, assim como a arte moderna começa com ou dentro do zero, o início da modernidade tem de ser também o ponto zero; e sabendo que foram inicialmente pensados dez artistas para participar na exposição explica-se, finalmente, o enigma numérico '0.10'.<sup>14</sup> Contudo, como a revista *Zero* (rebatizada *Supremus*) nunca foi além de um plano, o suprematismo teve, em comparação com a sua revolução estética, um impacto social relativamente diminuto.

Apesar de ter um enorme impacto estético, quase nenhuma revista modernista na Europa conseguiu conturbar e revolucionar o seu ambiente sociocultural da mesma forma que o *Orpheu*.<sup>15</sup> Falando de Portugal, o filho de Apolo e de Calíope, o poeta mais talentoso da Antiguidade e marido apaixonado de Eurídice torna-se a alegoria do nascimento da modernidade em Portugal; torna-se o ponto ZERO da modernidade portuguesa. Num ambiente cultural marcado por provincianismo e conservadorismo e por um visível atraso económico e social a publicação dos dois números desta revista provocou, apenas aparentemente, uma diversão do *establishment* que julgou ter encontrado um alvo simples para o seu escárnio e a sua troça. Contudo, os supostos poetas loucos causaram uma perturbação profunda, conseguindo pôr seriamente em causa os antiquados e obsoletos valores estéticos, culturais e sociais desse meio.

Visto de hoje, o texto de Fernando Pessoa sobre "a nova poesia sociologicamente considerada" pode ser entendido, de facto, como uma profecia. Mas isto não diz respeito apenas ao "supra-Camões", mas também ao prenúncio de um período futuro que se distingue do tradicionalismo, do provincianismo e do conservadorismo do passado. Exatamente como sugerido nos textos de Pessoa em 1912, o *Orpheu* pode ser visto como uma prova de que um novo "período de criação literária e social" estava a anunciar-se em Portugal, nas primeiras décadas do século XX. Ao considerar que o *Orpheu* representa o presságio de uma profunda transformação sociocultural, o modernismo português deixa de ser visto apenas

<sup>14</sup> De facto, participaram 14 artistas nesta exposição, dos quais quatro apenas foram incluídos numa fase final dos preparativos da exposição.

<sup>15</sup> Compare-se, por exemplo, as referências de Richard Zenith em relação ao vorticismo e imagismo na Inglaterra ou dos movimentos de vanguarda em França (ZENITH, 2015: 12).

enquanto uma dimensão estética de uma modernidade nacional. Pelo contrário, numa intersecção temporal, o *Orpheu* antecipou a modernização sociocultural em Portugal.

Quase 40 anos depois da morte de Pessoa, Francisco Peixoto Bourbon, um amigo do poeta, sugeriu que Pessoa não ficou muito contente com o nome *Orpheu*, e que teria preferido a designação de *Prometeu* (BOURBON, 2016: 42 e 45-46).<sup>16</sup> Embora não haja provas absolutas da credibilidade de um testemunho que apresenta as suas recordações quase quatro décadas depois da morte de Pessoa, o mesmo inclui o facto interessante de este se ter referido à versão do mito atribuído a Ésquilo que representa o ato do titã como um grande benefício para a humanidade. Ao mesmo tempo que Prometeu é submetido a uma punição feroz por ter roubado o fogo, é preservado da destruição definitiva por ter ensinado aos homens as formas, artes e técnicas da civilização. O *Prometeu* de Ésquilo representa, assim, a ascensão do homem primitivo para os níveis mais elevados da civilização ou da cultura. Mas seja qual for o nome da revista, esta tornou-se, sem dúvida, o "momento histórico" ou o ponto ZERO da modernidade portuguesa.

## Bibliografia

- ALMEIDA, António (2015). "Brandindo o cutelo da Maldição". Em torno do manifesto O Bando Sinistro de Raul Leal", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 8, Outono, pp. 564-601. (www.pessoaplural.com)
- BARRETO, José (2015a). "O Ano do *Orpheu* em Portugal", in *1915: o ano do Orpheu*. Organizado por Steffen Dix. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 67-95.
- \_\_\_\_ (2015b). "António Ferro. O 'Editor Irresponsável'". in *1915: o ano do Orpheu*. Organizado por Steffen Dix. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 215-224.
- BNP/E3. Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio n.º 3 [Fernando Pessoa].
- BOURBON, Francisco Peixoto (2016). *Evocando Fernando Pessoa*. Lisboa: Edições Colibri; Câmara Municipal de Estremoz. [*Eco de Estremoz*, Ano LXV, n.º 3589, 13 de janeiro de 1973, pp. 1 e 6.]
- BROOKER, Peter; Andrew THACKER (2009). "General Introduction", *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Oxford: Oxford University Press, vol. I, pp. 1-26.
- CAWS, Mary Ann (2001) (ed.). *Manifesto. A Century of Isms*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- DIX, Steffen (2017). "Ah, poder ser futurista, sendo sensacionista! Fernando Pessoa e a sua posição ambivalente perante o Futurismo", in *Colóquio/Letras* 194, pp. 48-63.
- \_\_\_\_ (2015). "O Ano de 1915. Um Mundo em Fragmentos e a Normalização dos Extremos", in *1915: o ano do Orpheu*. Organizado por Steffen Dix. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 15-34
- FOUILLÈE, Alfred (1902). "The Ethics of Nietzsche and Guyau", in *International Journal of*

<sup>16</sup> Esta informação foi gentilmente oferecida por José Barreto, e gostaria de aproveitar a ocasião de agradecer sinceramente pela sua disponibilidade sempre amigável de partilhar o seu imenso conhecimento histórico.

- Ethics*, vol. 13, n.º 1, pp. 13-27.
- GASIOREK, Andrzej. (2009). "The 'Little Magazine' as Weapon: *Blast* (1914-15)", in *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Oxford: Oxford University Press, vol. 1, pp. 290-313.
- CABRAL, Manuel Villaverde (2015). "Os anos incendiários. Uma narrativa cruzada", in *1915: o ano do Orpheu*. Organizado por Steffen Dix. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 37-52.
- GURIANOVA, Nina (2003). "The *Supremus* 'Laboratory-House': Reconstructing the Journal", in *Kazimir Malevich – Suprematism*. Matthew Drutt (ed.). New York: Guggenheim Museum, pp. 44-59.
- GUYAU, Jean-Marie (1909). *L'Art au point de vue sociologique*. Paris: Felix Alcan. 8.ª ed.  
<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/7-5>
- LAWRENCE, D.H. (1923). *Kangaroo*. London: M. Secker.
- LOPÉZ, Pablo Javier Pérez (2015). "As Tentativas de Propaganda Órfica em Espanha", in *1915: o ano do Orpheu*. Organizado por Steffen Dix. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 185-198.
- PESSOA, F. (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIZARRO, Jerónimo (2015). "Orpheu, uma revista-manifesto", in *Revista Desassossego*, n.º 14 (número especial, "100 Anos da Revista Orpheu"), dezembro, pp. 44-56. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v7i14p44-56>
- PIZARRO, Jerónimo; Sílvia Laureano COSTA; Antonio CARDIELLO (2015). *Exposição Orpheu 100 anos – "Nós, os de Orpheu"*.  
[http://www.instituto-camoes.pt/images/pdf\\_noticias/nososdoorpheu\\_2015.pdf](http://www.instituto-camoes.pt/images/pdf_noticias/nososdoorpheu_2015.pdf)
- POUND, Ezra (1930). "Small Magazines", in *The English Journal*, vol. 19, n.º 9, pp. 689-704.
- SÁ-CARNEIRO, Mário (2015). *Em Ouro e Alma. Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- SILVA (MCNEILL), Patrícia (2015). "Orpheu e *Blast*. Intersecções do Modernismo Português e Inglês" in *1915: o ano do Orpheu*. Organizado por Steffen Dix. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 167-184.
- THACKER, Andrew (2003). *Moving through Modernity: Space and Geography in Modernism*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- ZENITH, Richard (2015). "Orpheu, ou o Triunfo do Fingimento", in *Os Caminhos de Orpheu*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; Babel.