
i ii POÉTICAS PESSOANAS

Lígia Militz da Costa
Para Robson Pereira Gonçalves

A produção em prosa de Fernando Pessoa, por ele guardada com todos os seus inéditos no seu famoso baú, e hoje inventariada e disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa, aparenta, pelas surpresas continuadas de suas 27.543 páginas, estar em "permanente expansão", como se o poeta, tão discreto, tivesse conseguido esconder-se no fundo da arca e aí continuasse eternamente vivo, produzindo novos e copiosos escritos".¹

Imbuído de projetos de diferentes tipos e níveis, patrióticos principalmente, Fernando Pessoa foi um escritor e pensador que se dedicou praticamente a todas as direções do conhecimento e da arte. Sua prosa reúne contos policiais ou de raciocínio, tentativa de romance, ensaios, críticas, prefácios, diário, textos filosóficos (em português e inglês), textos teóricos sobre estética e sobre literatura, textos sobre política, sociologia, religião, astrologia e esoterismo, além de cartas de amor.²

Diante de uma produção de tal envergadura e complexidade, tem-se consciência de que, ao decidir estudar um determinado aspecto de sua obra em prosa, a seleção de determinados textos como campo de investigação será sempre um limite modesto e redutos, face às inserções, correlações e contradições inevitavelmente presentes em muitos de outros tópicos dedicados a áreas afins.

Situar as poéticas pessoais a partir dos textos que tratam do assunto explicitamente é a meta da presente leitura, que tem como material básico de pesquisa os escritos que compõem as "idéias estéticas / Da arte"(3), e como material complementar principal as "Notas preliminares" e "Posfácio", da obra poética, (4) e as "Cartas a Adolfo Casais Monteiro".(5^{III}). Os diferentes "ismos" - paulismo, futurismo, sucedentismo, interseccionismo, simultaneísmo, estes dois sintetizados no sensacionalismo - que influíram no início da produção literária do Autor, não são abordados diretamente neste estudo, já que o objetivo a ser alcançado volta-se para proposições mais teóricas, abrangentes do conjunto da obra pessoal.

O "corpus selecionado para a pesquisa contempla poéticas assinadas por dois heterônimos - Antônio Mora e Álvaro de Campos - e pelo poeta ortônimo, Fernando Pessoa. Todos eles, mesmo conflitando ou assemelhando-se nas suas posições teóricas, fazem dos textos gregos, de Platão e Aristóteles, os fundamentos referenciais para o estabelecimento de suas poéticas.

1. ÁLVARO DE CAMPOS E A POÉTICA DE VANGUARDA

No conjunto dos textos reunidos como "Idéias estéticas/ Da arte", são poucos os de autoria de Álvaro de Campos. Redigidos supostamente no ano de 1924, eles expõem, entretanto, uma incisividade teórica, que minimiza qualquer observação quanto à extensão de páginas com suas reflexões.

Designando seus textos como "Apontamentos para uma estética não aristotélica",⁽⁶⁾ o heterônimo engenheiro situa-se no universo pessoal como o crítico radical da poética clássica, e o convicto defensor de uma poética libertária, nos moldes revolucionários das vanguardas modernistas. Dizendo-se discípulo incondicional do "mestre" Alberto Caeiro, Álvaro de Campos proclama-se também um pagão, "um pagão por revolta" ou "temperamento", que é como se designa no sistema heteronímico pessoal:

O meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. O Ricardo Reis é um pagão, eu sou um pagão; o próprio Fernando Pessoa seria um pagão se não fosse um novelo embrulhado para o lado de dentro. Mas o Ricardo Reis é um pagão por caráter, o António Mora é um pagão por inteligência, eu sou um pagão por revolta, isto é, por temperamento.⁽⁷⁾

Para persuadir o leitor da legitimidade de sua poética, Álvaro de Campos parte do recurso retórico da comparação, dizendo que assim como foi útil que se formassem geometrias não euclidianas, também é útil que se formem estéticas não - aristotélicas. Equiparando-se de certa forma pela simetria invertida, a Aristóteles, mostra que constrói e formula uma nova teoria usando a engenharia de oposições que os postulados aristotélicos permitem.

Começa por opor-se à definição de estética aristotélica, entendida como aquela que admite que o fim da arte é a beleza, isto é, a produção nos outros da mesma impressão "que nasce da contemplação ou sensação das coisas belas".⁽⁸⁾ Avesso a essa idéia de beleza, "mas na de força - tomando, é claro, a palavra força no seu sentido abstrato e científico".⁽⁹⁾ Ele justifica sua posição:

A arte, para mim, é como toda a atividade, um indício de força ou energia; mas, como a arte é produzida por entes vivos, sendo pois um produto da vida,

as formas da força que se manifestam na arte são as formas da força que se manifesta na arte são as formas da força que se manifestam na vida (10)^{viii} 0).^{ix}

Identificando arte com força e energia, afirma que é na sensibilidade e não na inteligência que se traduz a vida da arte, a qual é feita por se sentir e para se sentir. Mas ele vê a arte como forma de dominar ou procurar dominar os outros, e a situa, como a política e a religião, junto às atividades sociais superiores, que são as que envolvem a idéia de domínio. Para exercer esse domínio, as atividades sociais superiores valem-se, segundo o Autor, ou do processo de captação, ou do processo de subjugação. O processo de captação é o modo gregário de dominar ou vencer; ele ocorre quando a atividade exerce o domínio dos outros porque agrada, capta, explica, prova, etc., como acontece por exemplo na política da captação como a democracia e a monarquia medieval. Na religião, a metafísica corresponde a esse processo, porque ela se insinua pelo raciocínio, tenta explicar e provar. Já o processo de subjugação é o modo antigregário de dominar ou vencer; ele se representa nas atividades sociais superiores que exercem o domínio dos outros pela imposição, pela coerção, como ocorre nas políticas de subjugação, a exemplo das ditaduras e despotismos. A religião propriamente dita é por si mesma um sistema de subjugação: ela "subjuga pelo dogma improvado e pelo ritual inexplicável, agindo inexplicável, agindo direta e superiormente sobre a confusão das almas". (1^x 1)

Na arte o que acontece não é diferente do que ocorre na política e na religião:

Há uma arte que domina captando, outra que domina subjugando. A primeira é a arte segundo Aristóteles, a segunda a arte como eu a defendo. A primeira baseia-se na idéia de *beleza*, porque se baseia no que *agrada*; baseia-se na *inteligência*, por se baseia no que, por ser geral, é compreensível e por isso *agradável*; baseia-se na unidade artificial, *construída* e inorgânica, e portanto *visível*, como a de uma máquina, e por isso *apreciável* e agradável. A segunda baseia-se naturalmente na idéia de *força*, porque se baseia no que *subjuga*; baseia-se na *sensibilidade*, porque é a sensibilidade que é particular e pessoal em nós que dominamos (...) e baseia-se na unidade espontânea

e natural, que pode ser sentida ou não sentida, mas que nunca pode ser vista ou visível, porque não está ali para se ver.(1^{xi} 2)

A passagem traça o paralelo entre Aristóteles e Álvaro de Campos, ou seja, entre a *ärte* de captação e a *ärte* de subjugação. Dois paradigmas antagônicos de arte são cotejados: o primeiro, que verticaliza a idéia da beleza, junto com o agradável, a inteligência a construção, a visibilidade e o prazer. O segundo, que verticaliza a idéia de força, junto com a sensibilidade e a espontaneidade natural. A poética aristotélica subentende a arte subordinada à inteligência, pois se identifica com a idéia de beleza e construção artificial, uma vez que tem que ser geral (humana e universal), acessível (compreensível) e agradável, a fim de captar os outros. Já a arte não-aristotélica proposta pelo heterônimo pessoano, baseando-se na idéia de força, subordina tudo à sensibilidade, a fim de tornar-se *um foco emissor abstrato sensível* que force os outros, queiram eles ou não, a sentir o que ele sentiu, que os domine pela força inexplicável, como o atleta mais forte domina o mais fraco, como o ditador espontâneo domina o povo todo (...), como o fundador de religiões converte dogmática e absurdamente as almas alheias na substância de uma doutrina que, no fundo, não é senão ele-próprio.(1^{xii} 13)

Com a exposição de sua poética da "força", "subjugação" ou "sensibilidade", Álvaro de Campos contextualiza-se implicitamente quadro autoritário, antipassadista e irracional que permeava a maior parte das vanguardas européias do início deste século.

Coerente com a radicalidade de sua posição teórica, procede a afirmação de que existem verdadeiros e falsos artistas. Falso é como o artista aristotélico, que é um "mero transformador, destinado apenas a converter a corrente contínua da sua própria sensibilidade na corrente alterna da inteligência alheia".(1^{xiii} 14) E verdadeiros são aqueles que já nasceram artistas, "porque não é a teoria que faz o artista, mas o ter nascido artista". (1^{xiv} 15) Daí, poderem existir tanto entre os aristotélicos como entre os não-aristotélicos os falsos artistas, os quais, porque não conseguem criar nada verdadeiramente, tornam-se meros simuladores. Na sua opinião, o que predomina na história da arte é a simulação:

A maioria, senão a totalidade, dos chamados realistas, naturalista, simbolistas, futuristas, são simples simuladores, não direi sem talento, mas pelo menos, e só alguns, só com o talento da simulação. O que escrevem, pintam ou esculpem pode ter interesse, mas é interesse dos acrósticos, dos desenhos de um só traço e de outras coisas assim. Logo que se lhe não chame "arte", está bem. (v 16)

Existe, contudo, em meio à sua crítica generalizada, uma arte que o Autor coloca no ápice da produção artística de todos os tempos: é a arte grega. Reverenciando os gregos, considera-os um "povo de estetas", para quem "a beleza, a harmonia e a proporção não eram conceitos da sua *inteligência*, mas disposições íntimas da sua *sensibilidade*". Caracterizaram-se por procurar e exigir a beleza "todos, em tudo, sempre":

(...) com tal violência *imitaram* a sua sensibilidade sobre o mundo futuro que ainda vivemos súditos da opressão dela. A nossa sensibilidade, porém, é já tão diferente - de trabalhada que tem sido por tantas e tão prolongadas forças sociais - que já não podemos receber essa emissão com sensibilidade mas apenas com inteligência. Consumou este nosso desastre estético a circunstância de que recebemos em geral essa emissão da sensibilidade grega através dos romanos e dos franceses. Os primeiros, embora próximos dos gregos no tempo, eram, e foram sempre, a tal ponto incapazes de sentimento estético que tiveram que se valer da inteligência para receber a emissão da *estética grega*. Os segundos, estreitos de sensibilidade e pseudovivazes de inteligência, capazes portanto de "gosto" e não de emoção estética, deformaram a já deformada romanização do helenismo, fotografaram elegantemente a pintura romana de uma estátua grega. (1^{ma} 7)

Relacionando a arte grega, na sua origem, com a poética da arte como força ou subjugação, crítica sarcasticamente a influência que os romanos e franceses exerceram para o "desastre" da percepção estética no mundo ocidental. Nenhum dos dois povos teve sensibilidade e capacidade para perceber verdadeiramente a arte da Grécia antiga.

Na conclusão de seus "Apontamentos", Álvaro de Campos atribuiu-se, com seriedade reiteradamente suspeita de blague para o leitor, a criação da primeira teoria não-aristotélica da arte, e faz referência às únicas produções existentes dentro dessa nova poética, entre as quais inclui, naturalmente, poemas seus, sem qualquer referência, entretanto, ao *ultimatum*, manifesto sensacionalista em prosa poética de vanguarda, que publicou em *Portugal futurista*, no ano de 1917.

De resto, até hoje, data em que aparece pela primeira vez uma autêntica doutrina não-aristotélica da arte, só houve três verdadeiras manifestações de arte não-aristotélica. A primeira está nos assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro; a terceira está nas duas odes - a *Ode Triunfal* e a *Ode Marítima* - que publiquei no "Orpheu". Não pergunto se isto é imodéstia. Afirmo que é verdade. (xvii 18)

2. ANTÔNIO MORA E A POÉTICA ARISTOTÉLICA

No texto que escreveu possivelmente em 1930 para ser Prefácio de edição que projetara de suas obras, Fernando Pessoa escreveu:

Alberto Caeiro teve dois discípulos e um continuador filosófico. Os dois discípulos, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, seguiram caminhos diferentes; tendo o primeiro intensificado e tornado artisticamente ortodoxo o paganismo descoberto por Caeiro, e o segundo, baseando-se em outra parte da obra de Caeiro, desenvolvido um sistema inteiramente diferente, e baseado nas sensações. O continuador filosófico, Antônio Mora (os nomes são tão inevitáveis, tão impostos de fora como suas personalidades), tem um ou dois livros a escrever, onde provará completamente a verdade, metafísica e prática, do paganismo. Um segundo filósofo desta escola pagã, cujo nome, porém, ainda não apareceu na minha visão ou audição interior, dará uma defesa do paganismo baseada, inteiramente, em outros argumentos. (xviii 19)

Continuador filosófico de Alberto Caeiro e impondo-se no pensamento de Fernando Pessoa como defensor da verdade plena do paganismo, Antônio Mora é o heterônimo seguidor confesso da poética de Aristóteles, Autor de textos que permaneceram somente manuscritos, produzidos provavelmente no período de 1913 a 1915.

Se Aristóteles é o alvo de sua admiração total e pagã, Platão, com a espiritualidade de seu plano ideal, é alvo de sua hostilidade exacerbada:

O politeísmo grego é um avanço sobre o grosseiro espiritualismo, idealismo, transcendentalismo, ocultismo, dos índios e dos judeus, que Platão, na hora da decadência da Grécia, havia de reconstituir desnacionalizadamente aliás. Platão foi um dos grandes inimigos da Grécia. Aristóteles não pôde destruir o mal que ele fez. No próprio peripatético há laivos da corrupção espiritualista e idealista do que, afinal, foi seu mestre. (2^{ax} 0)

Declarando nefasta a filosofia platoniana, Antônio Mora centra-se na reflexão de alguns dos postulados mais significativos da poética aristotélica. Sobre o conceito de arte como mimese, explica que "o fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar os seus processos", (xx 21) e esclarece que "por Natureza aqui se entende tudo, desde os nossos íntimos pensamentos até as árvores e as pedras". (xxi 22) Além de profundo conhecedor do texto de Aristóteles, conceituando a arte não como reprodução da realidade, mas como representação do movimento da vida, o Autor inclui-se decididamente na mesma posição poética do pensador grego.

Detendo-se na afirmação de que a arte deve imitar perfeitamente a Natureza", ele volta a Aristóteles quando retoma a sua idéia de que a arte deve ter as mesmas características de um ser natural, perfeito (como um "animal"), com ordem e grandeza adequada. (xxii 23) Trata-se da idéia de perfeição da arte correlata ao contexto aristotélico naturalista:

A idéia da perfeição não é, como Platão, grego decadente, julgava, uma idéia vinda do ideal; a idéia de perfeição nasce da contemplação das cousas, da Matéria, e da perfeição que a Natureza põe nos seres que produz, em cada órgão, tecido, parte ou elemento (...) em relação ao Todo a que pertence. (xxiii 24)

O que deve caracterizar a arte não é, pois, a idéia de perfeição vinda do ideal, como queria Platão. O ideal, consistindo na matéria informe do espírito, nem a si próprio é capaz de definir, daí não poder também fornecer perfeição nenhuma para a arte imitar. O que a arte deve imitar são os ditames oriundos da própria Grécia, que foi pátria da idéia de perfeição como país materialista e atento às coisas. Essa perfeição é como a perfeição de um organismo vivo, composto de elementos com funções indispensáveis e integradas. Com tal entendimento, Antônio Mora remete à posição estrutural que a poética de Aristóteles apresenta, quando enuncia que a obra de arte é um todo uno e coeso, onde a supressão ou deslocamento de qualquer elemento significa a desarticulação de todo seu conjunto solidário. (25^{xxiv})

No último manuscrito do Autor, lê-se que "a arte é interpretação individual dos sentimentos gerais. (26^{xxv}) A conceituação enfatiza a

mesma universalidade que Aristóteles atribui` à arte quando a situou em oposição à história, que trata de fatos particulares. Interpretar os sentimentos gerais" equivale a dizer, como afirma o texto aristotélico, que a arte é mais filosófica que a história, porque representa valores e emoções comuns a toda a humanidade.^(xxvi) 27)

A teoria clássica da arte identifica, portanto, o filósofo pagão Antônio Mora, que representa, com precisão de conceitos, a poética pessoana de feição aristotélico e antiplatônica, moldada na linha de um naturalismo e de uma construção estrutural.

3. FERNANDO PESSOA E A POÉTICA DO FINGIMENTO

Se para Álvaro de Campos a Grécia é a explosão da arte como força e sensibilidade, se para Antônio Mora a Grécia é a Pátria da Idéia não idealista da perfeição e por isso deve reger as arte com seu materialismo, para Fernando Pessoa a Grécia é a nação a quem todo o homem civilizado deve render tributo pela parte espiritual de sua alma, pois "excetas as forças cegas da natureza, (...) quanto neste mundo se move, é grego na sua origem".^{xxvii} (28) A dívida e a reverência para com os gregos é ponto pacífico nas poéticas pessoanas, mesmo que sob antagônicas ou diferentes óticas e argumentações.

Entre seus pares heterônimos principais, Fernando Pessoa é o único que não é pagão. Na *Carta a Adolfo Casais Monteiro*, de 13/01/35, ele ensaia uma autodefinição e também configura-se na linha do ocultismo:

Sou, de fato, um nacionalista místico, um sebastianista racional.
Mas sou , à parte disso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas.
(...) Creio na existência de mundo superiores ao nosso e de habitantes desses mundos, em experiências de diversos graus de espiritualidade, sutilizando-se até se chegar a um Ente Supremo, que presumivelmente criou este mundo. Pode ser que haja outros Entes, igualmente Supremos, que hajam criado outros universos, e que esses universos coexistam com o nosso, interpenetradamente ou não.^(29^{xxviii})

Místico e racional, admite-se com um perfil múltiplo e contraditório, vinculado, no entanto, à admissão do sobrenatural. Em outra carta escrita também ao mesmo destinatário, em 20/01/35, ele mostra a aflição existencial que lhe é inerente, no momento em que reconhece que a construção de suas poéticas corresponde às suas tentativas de fingir que é possível compreender o mundo através da linguagem fingida, articulada em diferentes jogos dramáticos. Ele diz:

O que sou essencialmente - por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja - é dramaturgo. O fenômeno da minha despersonalização instintiva (...) conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo, VIAJO. (...)

Vou mudando de personalidade, vou (...) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. (30)^{xxx}

A poética de Fernando Pessoa ortônimo é a poética do fingimento, fingimento que busca na antiguidade clássica a sua esteira teórica basilar. Aristotélico e platônico simultaneamente, Fernando Pessoa aproxima-se de Antônio Mora, na apropriação que este faz de muitos dos conceitos de Aristóteles, e dele se afasta quanto à relação com Platão; e é o extremo oposto de Álvaro de Campos, no sentido de que este se caracteriza como detrator de Aristóteles e símbolo da arte modernista revolucionária.

3.1. O FINGIMENTO ARISTOTÉLICO

O fingimento pessoano começa a ser entretido na sua metalinguagem poética, quando o Autor manifesta sua concepção de arte e de processo artístico:

A arte é a notação nítida de uma impressão errada (falsa). (A notação nítida duma impressão exata chama-se ciência.) O processo artístico é relatar essa impressão falsa, de modo que pareça absolutamente natural e verdadeira. (31)^{xxx}

Para ele, o objeto de representação da arte não é, pois, o verdadeiro, mas o falso, o "fingido", ainda que a arte deva representá-lo

de maneira que pareça real, isto é, " absolutamente natural e verdadeiro". Quando diz que ciência é " a notação nítida duma impressão exata", em paralelo com o que diz da arte , que é a " notação nítida de uma impressão falsa", o Autor está opondo arte e ciência pela poética do fingimento, a exemplo do que fez Aristóteles no paralelo opositivo entre arte e história pela poética da verossimilhança.(3^{xxxii} 2) Para o filósofo grego, cabia à arte representar não o que realmente aconteceu, mas o possível de acontecer, o possível de ser pensado ou sentido, enquanto à história cabia narrar o "verdadeiro", ou seja, os fatos como realmente aconteceram. Há equivalência, portanto, na posição poética dos dois Autores: o falso pessoano substitui o verossímil aristotélico, ambos sendo entendidos como categorias que falseiam a verdade e que, por isso , devem balizar o objeto de representação da arte. Neste ponto, Fernando Pessoa expõe-se como nitidamente aristotélico e não platônico, porque para Platão a arte não tinha essa autonomia de representação, ela deveria sempre representar a verdade sagrada do plano ideal, e não a sombra das suas sombras.

Referindo-se ao fato de que o artista deve exprimir das suas emoções apenas aquelas que são comuns aos outros homens, (3^{xxxiii} 3) o Autor atribui à arte princípios e leis, (34^{xxxiii}) que se designam como generalidade, universalidade e limitação, através dos quais recupera e amplia uma série de postulados aristotélicos: a presença do receptor na concepção da arte, a exigência da universalidade e da objetividade, a necessidade do efeito estético na recepção, a visão de unidade estrutural e a idéia de obra como artefato ou objeto construído.

Aludindo à obra de Shakespeare, que é o seu mestre incondicional, representante do quarto e mais alto grau dos poetas líricos, (3^{xxxiv} 35) Fernando Pessoa posiciona-se quanto à questão da arte relacionada à inteligência e à sensibilidade, e já tratada polemicamente por Álvaro de Campos, na sua poética de vanguarda. Para Fernando Pessoa, o artista deve proceder como Shakespeare, ou seja, construir sua obra com a inteligência, de maneira racional, tornando-a compreensível ao receptor por um processo gradual de raciocínio. Ele condena a arte identificada com a maneira dogmática, onde não há explicações para o que acontece, a conclusão se dá sem raciocínio e a obra torna-se incompreensível. Com essa posição, dialoga direta e antagonicamente

com Álvaro de Campos, que, nos seus "apontamentos para uma estética não-aristotélica", condena severamente a teoria do Estagirita, por preconizar uma arte construída sob o controle da inteligência.

O equilíbrio clássico, presente em Aristóteles nas idéias de ordem, regularidade e harmonia, sustenta claramente o conceito teórico de arte para Fernando Pessoa:

A só sensibilidade (...) não gera a arte. (...) Há mister que ao que asensibilidade ministra se junte o que o entendimento lhe nega. Assim se estabelece um equilíbrio; e o equilíbrio é o fundamento da vida. A arte é a expressão de um equilíbrio entre a subjetividade da emoção e a objetividade do entendimento (xxxv 36)

3.2. O FINGIMENTO PLATÔNICO

Nitidamente aristotélico, Fernando Pessoa ortônimo é também platônico. Ora um, ora outro, ora trazendo ambos à cena, em meio a novas proposições teóricas.

No texto "Athena" ou "Presença da cultura grega" (sem data), o Autor reitera a dependência cultural que os homens têm para com a Grécia, e acentua mais uma das faces de seu perfil clivado, remetendo-se positivamente a Platão::

Ensinarão os gregos que tudo é de origem divina, isto é, estranho ao nosso entendimento, e alheio à nossa vontade. Somos só o que nos fizeram ser.(...) Cada um tem o Apolo que busca, e terá a Athena que buscar. Tanto o que temos, porém, como o que teremos, já nos está dado, porque tudo é lógico. Deus geometriza, disse Platão.(xxxvi 37)

Platão aparece nos escritos de Fernando Pessoa ortônimo com alguma assiduidade e, na maioria das vezes, para ser louvado ou servir de base às reflexões pessoais. "Deus geometriza", repete o Autor convictamente, dentro de um contexto ambíguo, onde mistura deuses pagãos - Apolo e Athena -, com a origem divina de tudo, que acaba convergindo para a espiritualidade não - pagã de Platão.

Nessa trilha, assume com vigor o pensamento de Platão, quando repete sua teoria da inspiração poética:

Da sensibilidade, da personalidade distinta que ela determina, nasce a arte por o que se chama a inspiração - o segredo que ninguém falou, a sésame dita por acaso, o eco em nós do encantamento distante. (xxxvii 38)

No Ion, (xxxviii 39) Platão apresenta Sócrates e Ion abordando a arte como resultante da inspiração divina e os poetas como seres alados, possuídos pelos deuses, de quem são apenas intérpretes. Fernando Pessoa retoma essa concepção platônica, ao manter a explicação para a origem da arte também na teoria da inspiração poética, que em outras palavras significa admitir uma causa sobrenatural e mítica para o fenômeno da criação artística.

A virtude, que é também um elemento que permeia toda a teoria platônica, faz-se igualmente presente na poética ortônima, quando se verifica que Fernando Pessoa, em lugar de referir a catarse aristotélica como finalidade da arte, fala da elevação do homem que a arte deve promover:

A finalidade da arte não é agradar. O prazer é aqui um meio; não é neste caso um fim. A finalidade da arte é elevar. (...) A finalidade da arte é a elevação do homem por meio da beleza. (40^{xxxix})

A arte empenhativa de Platão adere, assim, a uma das muitas faces do perfil pessoano. Citando o prazer valorizado por Aristóteles apenas como meio e não como finalidade da arte, o Autor retorna a Platão, sacralizando a arte como o lugar do aperfeiçoamento que todo homem busca para si: " Na arte buscamos para nós um aperfeiçoamento direto; podemos buscá-lo temporário, ou constante, ou permanente". (41)^{xl}) O aperfeiçoamento permanente, que é o desejável, se dá por aquilo que no homem é já mais permanente e mais aperfeiçoado, e que, acionado, conduz a uma vida cada vez mais perfeita. Segundo sua posição, é na abstração, último efeito da evolução do cérebro, que se deve efetuar o aperfeiçoamento permanente do homem; e são a música, a literatura e a filosofia, " as artes superiores abstratas" que "por natureza ministram tal aperfeiçoamento"^{xli} 42)

Vendo sua poética de modo geral, Fernando Pessoa ortônimo mostra-se aristotélico no fingimento daquilo que a arte deve representar, e no equilíbrio racional que a inteligência deve imprimir à obra artística. Essa racionalidade, no entanto, torna-se passível de suspeição de falsidade,

quando, platonicamente, sua poética confessa não alcançar a compreensão lógica do fenômeno da arte e apresenta a certeza de que a meta do homem é a sua elevação permanente através da própria arte,

pela abstração. A poética de Fernando Pessoa ortônimo é, por si, plural. Aristóteles ou Platão: quais os postulados que predominam? Finge-se aristotélico racional, para revelar-se em seguida um platônico esotérico; quando se representa mais falso, é quando se mostra mais verdadeiro. Sua poética constitui-se na mais complexa e intrigante de todas as examinadas.

Mesmo com a configuração de apenas três direções das poéticas pessoanas - a poética de vanguarda de Álvaro de Campos, a poética aristotélica de Antônio Mora e a poética do fingimento de Fernando Pessoa -, o teor do conhecimento estético-filosófico do Autor e a dimensão de sua reflexão sobre a arte se evidenciam. Com a isenção de um hermeneuta convicto., o escritor chamado Fernando Pessoa mostra que concilia, em si mesmo, as contradições teórico-críticas do olhar sobre a arte, sem deixar de fazer da arte, entretanto, o alvo de seu olhar permanente.

Por outro lado, com uma leitura que cruze posições manifestadas nas "Notas preliminares" e "Posfácio", constantes na *obra poética*, verifica-se a abrangência dessas três direções poéticas, referindo-se outros heterônimos. Álvaro de Campos, por exemplo, situa-se com relação a Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Fernando Pessoa. Ele reitera sua identificação com a sensibilidade direta do Mestre Caeiro, censura em Ricardo Reis a dependência da forma ao equilíbrio do pensamento "alto", e critica rigorosamente Fernando Pessoa ortônimo que, submetendo a emoção à inteligência, "sente as coisas mas não se mexe, nem mesmo por dentro".(43) Ricardo Reis por sua vez, pagão e discípulo de Alberto Caeiro como Álvaro de Campos e o continuador filosófico Antônio Mora, também se manifesta, situando-se com relação ao mestre e a Álvaro de Campos. Confessa-se adepto de Caeiro, na harmonia, ordem e disciplina da emoção de sua poesia, mas não aceita o verso livre e a

liberdade de expressão também presentes em sua obra. Quanto a Álvaro de Campos, considera sua arte inferior, prosaica, porque nela a emoção domina a inteligência, e não ao contrário, como deveria ser. Seu verso livre exemplifica a desordem que fere a harmonia da emoção. Seguidor de uma poética clássica, portanto, que valoriza a inteligência sobre a sensibilidade, Ricardo Reis opõe-se a Álvaro de Campos e inclui-se na direção de Antônio Mora, tangenciando o próprio Fernando Pessoa, enquanto expressão do fingimento aristotélico.

Dialógica é a sua posição poética e comovente a humildade de sua postura intelectual e artística, exposta em textos como as cartas que escreveu. Finge-se agressivo e demolidor de um lado, para de outro fingir que a arte é um fenômeno inexplicável e sem origem racional. Como pagão e místico, finge-se contra ou a favor de Aristóteles, contra ou a favor de Platão, compondo um jogo sedutor de idéias conflitantes, como um filósofo-poeta fragmentado em múltiplas humanidades, a quem coube encenar os diálogos socráticos possíveis na modernidade ocidental da primeira metade deste nosso século XX.

NOTAS

- 1
1. PERRONE-MOISÉS, Leyla, Introdução ao desassossego. IN: PESSOA, Fernando. Livro do desassossego. São Paulo: Brasiliense, 1986.p.10
2. MOISÉS, Massaud. Fernando Pessoa prosador. IN: PESSOA, Fernando. O banqueiro anarquista e outras prosas. São Paulo: Cultrix, 19883. PESSOA, Fernando. p.11-12.,
- bras em prosa (Org.Cleonice Berardinelli). Rio de Janeiro: Aguilar, 1974. p.217-255
4. PESSOA, Fernando. Obra poética (Org.Maria Aliete Galloz). Rio de Janeiro: Aguilar, 1969.
5. PESSOA, Fernando. Os outros eus / Gênese e justificação da heteronímia. in: Obras em prosa.p.92-101
6. CAMPOS, Álvaro. IN: Pessoa, Fernando. Op.cit., p.238-246. ■
7. CAMPOS, Álvaro de. Postácio aos poemas completos de Alberto Caeiro. IN: PESSOA, Fernando. Obra poética. p.248^v
8. CAMPOS, Álvaro. Apontamentos para uma estética não aristotélica. IN: PESSOA, Fernando. Obras em prosa. p.240
9. Iden. ibiden.,p.240^v
10. Iden. ibiden., p. 241^v
11. Iden. ibiden., p.244. ^v
12. Iden. ibiden., p.244^{bc}
13. Iden. ibiden., p.244. ^x
14. Iden. ibiden., p.244. ^{xi}
15. Iden. ibiden., p.244. ^{xii}
16. Iden. ibiden., p.244. ^{xiii}
17. Iden. ibiden., p.245. ^{xiv}
18. Iden. ibiden., p.246. ^{xv}
19. PESSOA, Fernando. apresentação dos heterônimos. in: Os outros eus / Gênese e justificação da heteronímia. Obras em prosa. p.83. ^{xvi}
20. MORA, Antônio. Idéias estéticas / Da arte. in: PESSOA, Fernando. Obras em prosa.p.232^{xvii}
21. Iden. ibiden. p.231. ^{xviii}
22. Iden. ibiden., p.232. ^{xix}
23. ARISTÓTELES. Poética. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992. caap.VII. ^{xx}
24. MORA, Antônio. Op.cit, cap.231. ^{xxi}
25. ARISTÓTELES. Op. cit., cap.VIII. ^{xxii}
26. MORA, Antônio. Op. cit., p.237. ^{xxiii}
27. ARISTÓTELES. Op.cit., cap.IX. ^{xxiv}
28. MAINE, Sumner. Apud PESSOA, Fernando. Idéias estéticas / Da arte. IN: Obras em prosa. p.252^{xxv}
29. PESSOA, Fernando. Carta a Adolfo Casais Monteiro. Os outros eus / Gênese e justificação da heteronímia. IN: Obras em prosa. p. 93 e 98. ^{xxvi}
30. Iden. ibiden., p.101. ^{xxvii}
31. PESSOA, Fernando. Idéias estéticas / Da arte. Op.cit., p.220. ^{xxviii}
32. ARISTÓTELES. Op.cit., p.225. ^{xxix}
33. PESSOA, Fernando. Op.cit., p.225. ^{xxx}
34. Iden. ibiden., p.226 e p.246-249. ^{xxxi}
35. PESSOA, Fernando. Os graus da poesia lírica. IN: Idéias estéticas / Da literatura. IN: Obras em prosa. p.274-275. ^{xxxii}
36. PESSOA, Fernando. Op.cit., p.253. ^{xxxiii}
37. Iden. ibiden., p.252. ^{xxxiv}
38. Iden. ibiden., p.253. ^{xxxv}
39. PLATÃO. Ion. IN: Oeuvres complètes. Paris: Bibliothèque de la Pléiade/Gallimard, 1966.v.I. ^{xxxvi}
40. PESSOA, Fernando. Op.cit., p.226-227. ^{xxxvii}
41. Iden. ibiden., p.253. ^{xxxviii}
42. Iden. ibiden., p.254. ^{xxxix}
43. CAMPOS, Álvaro de . Postácio aos poemas completos de Alberto Caeiro. IN: PESSOA, Fernando. Obra Poética. p249
- ^{xl}
- ^{xli}