

Exercícios sobre Estética em Fernando Pessoa

Marcelo Alves da Silvaⁱ

RESUMO

A história editorial da obra de Fernando Pessoa (1888-1935) por vezes desconsiderou a potencialidade crítica e reflexiva dos seus escritos sobre estética. Nesse breve estudo, levantamos hipóteses para explicar os motivos dessa desatenção, percorrendo as considerações dos principais críticos pessoanistas. Estudamos, ainda, o que nos diz uma seleção de textos em prosa voltados para questões estéticas e atribuídos ao poeta português e aos seus heterônimos Álvaro de Campos e António Mora. Concluímos com um momentâneo balanço dos escritos estéticos pessoanos em face do tempo histórico em que o poeta português produz seus apontamentos.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Álvaro de Campos; António Mora; Prosa; Estética.

ABSTRACT

The editorial history of the works of Fernando Pessoa (1888-1935) sometimes disregarded the critical and reflexive potentiality of his writings on aesthetics. In this brief study, we considered some hypotheses to explain the reasons for this inattention by going through the thinking of the main literary critics of Pessoa. On the same road, we also read a selection of prose texts on aesthetic problems whose authorship is assigned to the Portuguese poet and to his heteronyms Álvaro de Campos and António Mora. We conclude with a momentary consideration of Fernando Pessoa's aesthetic writings under the light of the historical time in which the Portuguese poet produced his impressions.

Keywords: Fernando Pessoa; Álvaro de Campos; António Mora; Prose; Aesthetic.

ESTATUTO MATERIAL

Em 1946, publicavam-se, pela primeira vez, as odes do heterônimo Ricardo Reis e a poesia do heterônimo Alberto Caeiro, obras sob a responsabilidade de João Gaspar

ⁱ Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ, 2019). Especialista em Literaturas Portuguesa e Africanas contemporâneas (UFRJ, 2017). Atualmente, é doutorando em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ (2020-) e pós-graduando lato sensu em Língua Portuguesa pelo Liceu Literário Português (2021-). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8284-5418> / silva.marcelo@posgraduacao.uerj.br

Simões (1903-1987), amigo de Fernando Pessoa e seu primeiro biógrafo, e de Luís de Montalvor (1891-1947), poeta, também companheiro de Pessoa e fundador da editora Ática.

Respectivamente classificados como volumes III e IV do projeto das *Obras completas de Fernando Pessoa*, os itens bibliográficos não só recolhiam a produção poética desses heterônimos publicada em vida do poeta (Ricardo Reis e Alberto Caeiro aparecem, publicamente, nos cinco números da revista *Athena*, em 1924), como também se apropriavam de outros testemunhos textuais encontrados na arca de Pessoa.

Entre 1942 e 1974, foram onze volumes de poesias pessoanas publicados pela Ática: *Poesias de Fernando Pessoa* (1942), *Poesias de Álvaro de Campos* (1944), *Mensagem* (1945), *Poemas de Alberto Caeiro* (1946), *Odes de Ricardo Reis* (1946), *Poemas Dramáticos* (1952), *Poesias Inéditas de Fernando Pessoa: 1930-1935* (1955), *Poesias Inéditas de Fernando Pessoa: 1919-1930* (1956), *Quadras ao Gosto Popular* (1965), *Novas Poesias Inéditas* (1973) e *Poemas Ingleses* (1974).

Começamos o primeiro parágrafo desse artigo destacando o ano de 1946, período em que Jorge de Sena (1919-1978), poeta e crítico literário português, publicou pela primeira vez, pela casa editorial Inquérito, um volume com os escritos estéticos de Fernando Pessoa.

Intitulado como *Páginas de Doutrina Estética*, a obra apresentava, com algumas notas, cartas de Pessoa a seus amigos – algumas inéditas; outras que apareceram postumamente na revista *Presença* –,¹ fragmentos de reflexões do ortônimo e pequenos textos em prosa assinados por dois heterônimos: Álvaro de Campos e António Mora.

Para além dos problemas genéticos presentes nas edições da Ática – consideradas, hoje, como *vulgatas* –, poderíamos rapidamente nos perguntar: se a editora Ática se propôs a publicar as *Obras completas de Fernando Pessoa*, por que se dedicou exclusivamente à produção poética? Por que não se interessou pela prosa de Fernando Pessoa? As perguntas, aparentemente, podem ser ingênuas, mas revelam um fenômeno que também estimula o preâmbulo desse estudo: mesmo com a publicação, realizada por Jorge de Sena, dos escritos estéticos pessoanos, a crítica pessoanista demorará a se interessar por eles.

Haverá uma tentativa de justificação, três décadas mais tarde, pelo crítico alemão Georg Rudolf Lind (1926-1990). Em 1966, Lind e Jacinto do Prado Coelho

(1920-1984) publicam pela Ática a obra *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Após retornarem à arca do poeta, os organizadores, neste volume, aumentam o espectro de textos em prosa produzidos por Pessoa e assinados por seus heterônimos.

Na sua obra *Teoria Poética de Fernando Pessoa*, publicada em 1970, Lind entende, porém, que um dos atributos da poesia pessoana é sua metaliterariedade: tudo que Pessoa ajuiza sobre o que seria a poesia já estaria presente no seu próprio fazer poético. Quanto aos escritos estéticos, acrescenta:

O ideólogo Pessoa escapar-nos-á sempre pela porta traseira; tomemo-lo à letra apenas nos seus resultados artísticos, na beleza dos seus poemas perfeitos. Apesar dessa restrição, as obras em prosa serão “as capelas imperfeitas” da literatura portuguesa, grandes na intenção, sugestivas por serem inacabadas e por deixarem um vasto espaço à meditação contemplativa (LIND, 1970, p. 19-20).

[...] Pessoa [...] deleita-se na sua prosa demasiado frequentemente com um jogo de conceitos abstratos que, pedidos emprestados à filosofia, simulam uma sistemática mais do que a alcançam. Nos seus poemas encontramos, curiosamente, definições mais fecundas da sua teoria, do que as encontradas na sua prosa. Esta sofre de ambição desesperada de por meio de conceitos abstratos chegar a juízos normativos (LIND, 1970, p. 330-331).

Soma-se a esse aspecto o que Rita Patrício, professora auxiliar da Universidade Nova de Lisboa, chama de “filão epistolar” (PATRÍCIO, 2012, p. 27): durante um largo tempo, inaugurado por João Gaspar Simões, a crítica pessoanista de teor psicologizante buscou explicar o heteronimismo (e não “heteronímia”, palavra nunca usada por Fernando Pessoa) a partir das associações mentalistas provocadas pelo próprio poeta e atestadas nas suas cartas.

A explicação do heteronimismo passa, necessariamente, pelos pormenores estilísticos e temáticos dos três principais heterônimos, do semi-heterônimo Bernardo Soares e do próprio poeta – quando assina com seu próprio nome; passa também pela coerência de discurso no “drama em gente” (o relacionamento entre os heterônimos) e pela postura artística que cada ente, na despersonalização pessoana, tem diante do mundo.²

Assim como os fragmentos e outros textos acabados de Fernando Pessoa (por exemplo, o texto “Heróstrato”),³ as cartas, principalmente as enviadas a Armando Côrtes-Rodrigues (1981-1971), editadas por Joel Serrão (1919-2008) em 1945 tematizam questões como: o que é um autor? O que é um artista? O que é a arte? O que

é a literatura? Como se faz arte? Como se lê, vê e aprecia arte? Qual é a relação entre a arte e a filosofia, a moral, a sociedade, o espectador? Quais são as especificidades entre os diversos tipos de manifestações artísticas? E, principalmente, duas perguntas cruciais, suplementares à obra poética de Pessoa: o que é a poesia e qual é a sua particularidade?

Dito isso, parece-nos que, entre as décadas de 1940 e 1970, os críticos pessoanistas negociavam o lugar da discussão estética dos escritos de Fernando Pessoa. Se, por um lado, reconheciam alguma exclusividade desse debate no gênero poético, por outro também incorporavam a autoridade discursiva de Fernando Pessoa para tratar de assuntos estéticos, fisionomia localizável em suas cartas.

Os escritos em prosa de Álvaro de Campos – presentes tanto em *Páginas de Doutrina Estética* quanto em *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* – não eram novidade: a aparição crítica⁴ de Campos data de 1917, no único número de *Portugal Futurista*. O engenheiro sensacionista voltará a se manifestar somente na revista *Athena*, em 1924. Conheceremos mais escritos – inéditos – atribuídos a Campos a partir de 2012.⁵

Quanto ao António Mora, representante, no drama em gente, do neopaganismo em modalidade prosaica (em poesia, é Alberto Caeiro!), embora tenha sido planejado para aparecer nas páginas de *Athena*, permaneceu inédito. Em 2002, Luís Filipe B. Teixeira, à época integrante da Equipa Pessoa ainda liderada por Ivo Castro, professor catedrático de Linguística da Universidade de Lisboa, entrega ao público as *Obras de António Mora* pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Há de se notar, pois, que desde o final da década de 1980, a Equipa Pessoa e os pesquisadores que dela descendem conciliam o rigor de determinados critérios genéticos com a manutenção do drama em gente engendrada pelo próprio poeta. Por causa desse, digamos, método de trabalho, poucas foram as iniciativas de, por exemplo, reunir, a partir dos papéis pessoanos, um volume como “Textos de Estética” ou “Textos de Crítica Literária”, independentemente das assinaturas do ortônimo ou dos heterônimos.⁶

Apenas em 2012, como resultado de uma tese de doutoramento na Universidade do Minho, Rita Patrício publica *Episódios – da teorização estética em Fernando Pessoa*. O título “Episódios” justifica-se: Fernando Pessoa havia planejado (dentre os

muitos planos e projetos que tinha...) reunir textos de Estética e de Crítica sob o nome de “Episódios”.

A autora argumenta que só se podem ler os textos e os fragmentos de caráter estético assinados por Pessoa e pelos demais heterônimos de maneira romanticamente episódica, fragmentária. Na tese, estão vigentes a compreensão da virada epistemológica moderna e os agenciamentos estéticos instaurados pelo Romantismo – principalmente o de índole alemã, matéria nenhum pouco estranha para Pessoa. Acrescente-se na obra de Patrício a união entre crítica literária e crítica textual: a pesquisadora incrementa a discussão, estabelecendo geneticamente textos já publicados por Jorge de Sena, Georg Lind e Jacinto do Prado Coelho, como também alguns inéditos.

A trajetória intelectual de Fernando Pessoa já dava indícios de quais epistemologias poderiam ser solicitadas para a aproximação e o deslindamento do seu projeto estético. Filho da educação inglesa na colônia de Durban, na África do Sul, Pessoa, ao voltar para Lisboa, manterá seu espírito cosmopolita, principalmente no contato com intelectuais e artistas, tais como Aleister Crowley (1875-1947) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916).

A biblioteca particular do poeta, hoje hospedada na instituição Casa Fernando Pessoa, com seus quase mil e trezentos livros, comunica a seara de assuntos aos quais o escritor português dedicou sua atenção: Filosofia, Psicologia, Religião, Teologia, Ciências Sociais, Direito, Administração, Matemáticas, Ciências Naturais, Ciências Aplicadas, Medicina, Tecnologia, Arte, Belas Artes, Recreação, Diversões, Desporto, Linguística, Filologia, Literatura, Geografia, História e Biografia. Os livros de Pessoa, além disso, sublinhados e anotados, adicionam, aos quase trinta mil papéis do seu primordial espólio, o testemunho das marginálias – com sínteses de leituras e esboços de poemas ortônimos e heterônimos.

Para não nos alongarmos nessa sessão, basta endereçarmos esta breve nota: são louváveis as tarefas editoriais⁷ de quem resolveu coligar, mesmo com alguma deficiência genética, os textos estéticos de Fernando Pessoa, porque, hoje, tais evidências dimensionam o espelhamento intelectual do poeta português, que não só fez literatura, mas pensou-a fora do seu campo natural.

Se as correlações entre a poesia de Fernando Pessoa e os escritos de figuras eminentes do panorama do conhecimento estético – pensemos, por exemplo, em Friedrich Nietzsche (1844-1900), citado por Pessoa em, pelo menos, doze textos⁸ são fruto de um apetite lançado pelo próprio verso pessoano, o *turning point* da crítica pessoanista está em reconhecer o “ideólogo” Fernando Pessoa. A apuração deste atributo faz-se, naturalmente, na sua particularidade e em diálogo com a sua própria poesia, mas também na concentração epistemológica que os textos revelam.

EXEMPLOS

Álvaro de Campos é, dentre os heterônimos pessoanos, o que mais se aproxima das incursões especulativas do ortônimo. Trata-se de um iconoclasta, vazado de ironia, representante do sensacionismo, o programa poético cujos versos de “A passagem das horas” explicam: “Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento diffuso, profuso, completo e longinquo” (PESSOA, 2015, p. 135).⁹

Os versos que acabamos de citar foram escritos por volta de 1916. Se a compreensão do sensacionismo parece obscura, alguns anos mais tarde o “ideólogo” Campos será capaz de, em prosa, explicá-la: em “Apontamentos para uma estética não-aristotélica”, cuja primeira parte havia sido publicada em dezembro de 1924 no número 3 da revista *Athena*; e a segunda parte em janeiro de 1925 no número 4 da mesma revista, Campos diz:

Ora, a arte, como é feita por se sentir e para se sentir – sem o que seria sciencia ou propaganda, – baseia-se na sensibilidade. A sensibilidade é pois a vida da arte. Dentro da sensibilidade, portanto, é que tem que haver a acção e a reacção que fazem a arte viver, a desintegração e integração que, equilibrando-se, lhe dão vida. Se a força de integração viesse, na arte, de fóra da sensibilidade, viria de fóra da vida; não se trataria de uma reacção automatica ou natural, mas de uma reacção mechanica ou artificial (PESSOA, 2015, p. 438).

Neste trecho, suplemento (em termos derridianos) dos versos de “A passagem das horas”, Campos compreende que há um elemento vital na arte: a sensibilidade. Define a sensibilidade como um processo de desintegração e de integração. Não

bastasse a definição do que viria a ser a sensibilidade na arte, Campos acrescenta propriedades que seriam, hipoteticamente, desconfiguradoras da pertinência da sensibilidade na arte: se ela, a sensibilidade, não fosse orgânica à arte, não seria natural, mas artificial, no sentido mais vulgar do termo.

Sobre António Mora, heterônimo pouco conhecido pelos leitores de Fernando Pessoa, podemos nos deter um pouco mais: já mencionamos os esforços editoriais para o conhecimento do público interessado em Fernando Pessoa. Além da tarefa de Luís Filipe B. Teixeira, Manuela Parreira da Silva, professora auxiliar da Universidade Nova de Lisboa, propõe, em 2013, nova reunião do *corpus* moriano na publicação *O Regresso dos Deuses e outros escritos de António Mora*.

Para Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari (2017), António Mora, embora tenha uma obra original e “conceptualmente mais apurada”, foi uma *persona* que nunca atingiu o estatuto de heterônimo. Teixeira, entretanto, vê António Mora como um “dispositivo figurativo” à la Deleuze no “palco Fernando Pessoa”: “[...] Mora representa a figura filosofante do sistema pagão erigida por Pessoa” (TEIXEIRA *apud* PESSOA, 2002, p. 18). Isso porque:

[...] se cada uma das figuras tem teorias ou pontos de vista (mais ou menos) coerentes e consistentes, eles terão de ser encarados sob um duplo sentido de autonomia (em relação a si – isto é, a cada um dos vários heterónimos – e ao outro-que-de-si, ou seja, ao ortônimo), pois estas coerência e consciência terão sempre de ser vistas por referência à Consciência do Pessoa ortônimo que, em última instância, é o palco – no sentido pirandelliano do termo – mediático (de médium) em que se desenrola (melhor seria dizer projecta) toda essa representação (TEIXEIRA *apud* PESSOA, 2002, p. 13-14).

Nesses termos, pois, leiamos as mais precisas caracterizações de António Mora (ou Antonio Mora/António Móra, uma vez que Pessoa nunca decidiu a grafia deste nome) feitas por outro heterônimo, Álvaro de Campos: “[...] o António Móra é um pagão por inteligência” (PESSOA, 2015, p. 455); “O Antonio Mora era uma sombra com veleidades especulativas. Passava a vida a mastigar Kant e tentar ver com o pensamento se a vida tinha sentido. Indeciso, como os fortes, não tinha encontrado a verdade” (PESSOA, 2015, p. 460); “[...] Mora, puramente intellectual, interpreta com a razão; se tem sentimento, ou temperamento, anda disfarçado” (PESSOA, 2015, p. 481); “A philosophia de Antonio Mora está contida num só tratado – os *Prolegomenos para*

uma Reformaço do Paganismo. O Regresso dos Deuses é mais um estudo crítico que outra coisa” (PESSOA, 2015, p. 487).

No trecho número 12 de “O Regresso dos Deuses”, António Mora procurará definir quais são os princípios que regem a arte. Para realizar tal tarefa, fará algumas determinações sobre o que deveria ser o artista. Segundo Mora, o artista não exprime suas próprias emoções, mas sim a dos outros. Kantianamente, dá um exemplo: “[...] Se um erro da minha visão me faz ver azul a cor das folhas, que interesse há em comunicar isso aos outros? Para que eles vejam azul a cor das folhas? Não é possível, porque é falso” (PESSOA, 2013, p. 44). E, em seguida, dirá que se há algo de realmente estético nas “sensações estranhas” deve ser guardado para si.

Para Mora, o primeiro princípio da arte é a generalidade. O artista deve expressar algo que deve ser compreendido e sentido por todos, sem exceção. O segundo princípio que rege a arte é a universalidade, entendida como a conjunção do adiamento das singularidades e das marcas *sui generis* do tempo: “[...] O artista deve exprimir, não só o que é de todos os homens, mas também o que é de todos os tempos” (PESSOA, 2013, p. 44). Por fim, a arte deve ser produzida pelo princípio da limitação,¹⁰ aqui compreendida como regimento interno das formas artísticas: o que é próprio da música não se confunde com o que é da literatura; o que é próprio da literatura não se assemelha ao que é da escultura etc. Na sua erudição, Mora exemplifica:

[...] Erro crasso, mas recentemente vulgar, é o de confundir os limites das artes. Foi cometido por uma época tão aparentemente ortodoxa como o século dezassete dos franceses. Os poetas como Corneille e Racine aplicaram à poesia a secura de expressão, a nitidez de raciocínio, que são características da prosa. Racine errou como errou Mallarmé. Por um errar por fazer da poesia prosa, e outro por fazer da poesia música, não é menor o erro de um do que o de outro (PESSOA, 2013, p. 44).

O texto encerra-se com uma avaliação sobre a “arte dos sentimentos vagos”: a música. Mora comenta os atributos musicais sugeridos pela poesia de Paul Verlaine (1844-1896) e de Stéphane Mallarmé (1842-1898) num tom acusatório:

[...] se me responderem que preferem para esse fim [a comoção de uma melodia vulgar] Verlaine e Mallarmé à música, o que me estão dizendo é que preferem a literatura como música à música. Stão me dizendo uma coisa que não tem sentido fora de lamentá-los (PESSOA, 2013, p. 45).

No relacionamento das artes, Mora, portanto, não só investe nas definições que distinguem as diversas manifestações artísticas, como, ajuizando sobre os defeitos desses relacionamentos, não deixa de ser normativo. Sua apreciação estimula produções orientadas para reforçar as diferenças entre as artes. Isto é, a sua limitação. Sob a psicologia do artista e o efeito estético, António Mora, nos seus apontamentos estéticos, enquadra o fazer artístico, o que nos lembra certo vocabulário kantiano, sobretudo o que se apresenta na “Analítica do Belo”. Enquanto Álvaro de Campos alude a uma necessidade artística de expansão, implodindo com as determinações da arte, António Mora revela-se herdeiro da *Crítica da faculdade do juízo*.

Em “A Ideia e a emoção, a prosa e o verso”,¹¹ Fernando Pessoa ele-mesmo discorrerá sobre o papel da palavra e da voz, bem como sobre suas particulares associações na colaboração das expressões humanas. Diz ele que não há palavra sem voz nem voz sem palavras: “a palavra é, essencialmente, a expressão de um pensamento ou idéa” (PESSOA, 1993, p. 382) e “a simples voz é a expressão de uma emoção” (PESSOA, 1993, p. 382).

Fernando Cabral Martins, pessoanista e professor de Literatura Portuguesa da Universidade Nova de Lisboa, ao prefaciар a unidade textual do livro *Pessoa Inédito* (1993), onde figura o texto que acabamos de citar, comenta que é difícil definir Pessoa como um formalista. O que não está claro é o seu entendimento de formalismo, pois logo em seguida, sobre os textos estéticos pessoanos, acrescenta: “[...] Mas faz parte desse esforço de definir a literariedade da literatura, ou a poeticidade do poema, o importante conjunto de textos em que se teoriza o ritmo” (MARTINS *apud* PESSOA, 1993, p. 102). O crítico parece vacilar no seu juízo,¹² mas somente as palavras de Pessoa poderão nos garantir a medida intelectual do que ele considera literariedade/poeticidade. Citemos:

A prosa, que é predominantemente expressão de idéas, nasce diretamente da palavra. O verso, que é predominantemente expressão de emoções nasce diretamente da voz. Porisso os primeiros versos não eram dictos, mas cantados. Á expressão de uma idéa chamar-se-ha propriamente explicação, porque expor uma idéa é explical-a; á expressão de uma emoção chamar-se-há propriamente rhytmo, porque expor uma emoção é tirar-lhe o pensamento sem lhe tirar a expressão, vocalizal-a sem dizer (PESSOA, 1993, p.382).

E o texto conclui que, pensante e emotivo, o homem, ao mesmo tempo, é detentor, de gestos “puramente animaes”, relacionados à voz, e de gestos “puramente artificiaes”, relacionados à palavra.

Diante desse texto, o que verificamos? Pessoa, em primeiro lugar, conceitualiza a palavra e a voz; em segundo lugar, conjuga as duas conceituações. A partir das duas primeiras conceituações, faz derivar delas os conceitos de prosa e de verso. Introduz, para a prosa e o verso, o conceito de expressão, mais uma vez, distinguindo-os e elucidando-os (“explicação” e “rhythmo”). Por fim, Pessoa aplica os conceitos de maneira tipológica, isto é, configurativa: o homem, ser pensante e emotivo, mobiliza tais conceitos nas suas ações: gestos “animaes” e “artificiaes”.

Num exercício analítico e sintético, sem alongamentos retóricos próprios dos tradicionais sistemas filosóficos, Pessoa, neste texto, apura a significação das palavras. Trata-se de uma escrita cheia de cautelas, o que é bastante natural: consciencioso das múltiplas significações que “palavra”, “voz”, “prosa”, “verso”, “expressão” detêm no painel do conhecimento, a escrita de Pessoa, neste texto, desloca-se de um lugar abstratizante para um lugar de superação do abstrato, sem perder, evidentemente, seu percurso especulativo e sua aplicação.

Nesse sentido, pode-se concordar com António de Pina Coelho.¹³ No prefácio que fez para o primeiro volume dos *Textos Filosóficos de Fernando Pessoa* (1968), brevemente assinala que, em Pessoa, a “Estética terá como centro não já o real mas o ideal” (COELHO *apud* PESSOA, 1968, p. 10). A avaliação reforça os intercâmbios entre considerações metafísicas e estéticas na prosa de Fernando Pessoa. Na verdade, existe um ponto de cegueira: quando Pessoa reflete sobre as especificidades da produção estética, reconfigura as palavras outrora apropriadas pelo conhecimento metafísico. Essa investida, ao mesmo tempo que confunde os críticos, ainda presos às fronteiras classificatórias dos textos pessoanos, força-lhes uma atitude de desconfiança: Pessoa parece dizer mais do que está escrito nos seus testemunhos textuais.

CONCLUSÃO

Argumentamos, ao longo desse texto, que a história editorial dos escritos estéticos de Fernando Pessoa é recheada ora de displicências genéticas e editorais, ora

de exames equivocados sobre o lugar do debate estético do poeta português e de seus heterônimos.

Tivemos o cuidado de indicar que esses processos são circunstanciados pelo desenvolvimento dos estudos pessoanos, pelas sucessivas manipulações na arca e por complementaridades no espólio, desde 2009 tesouro nacional português.

Como puderam demonstrar os últimos dois decênios de edições das obras de Pessoa, a crítica textual se faz fundamental para reparar equívocos de leitura (há muitos nos consagrados estudos pessoanistas) de testemunhos textuais que já fazem parte do imaginário do leitor pessoano, mas também para afiançar textos que, inéditos ou editados parcialmente, asseguram, dentre alguns aspectos, que os escritos de Pessoa sobre estética são tão profundos, complexos e originais quanto a sua poesia.

Ademais, a modernidade com a qual Fernando Pessoa compartilha seus atributos espirituais inaugura uma temporalidade que pouco espera das obras de arte e dos artistas uma orientação para a univocidade do sentido criativo. A resposta que Pessoa oferece para esse fenômeno é, poética e prosaicamente, de modo fragmentário e dispersivo, tráfegando, portanto, por referências – da tradição e da sua contemporaneidade – para apurar o teor do moderno. Por isso, Rita Patrício comenta que

[...] Ser a teorização estética pessoana um espaço em constante crise, no sentido de nela serem determinantes tensões, contradições e aporias, deve-se, em muito, às leituras conflituantes que o autor vai fazendo das tradições donde emergem as questões poéticas que ocupam também o ensaísmo estético pessoano (PATRÍCIO, 2012, p. 47).

A profusão de apontamentos estéticos elaborados pela figura empírica de Fernando Pessoa e espalhados pela unidade estilística dos seus heterônimos tratar-se-ia de uma outra faceta da esteticização, fenômeno que, segundo Robert Pippin em *Modernism as a Philosophical Problem* (1999), caracteriza a criação artística moderna.

Nessa esteira, o que marca o mundo moderno é uma moldura particular de consciência. O sujeito se torna, ao mesmo tempo, objeto a corresponder a modernidade como tradição. Nova e, simultaneamente, ancestral, o período no qual Pessoa escreve é propício para se pensar, a partir da linguagem enquanto meio para atingir o teor poético, as possibilidades e limitações da poesia em face das incertezas inscritas nas faculdades cognitivas humanas. Por isso, nas discussões empreendidas por Pessoa com que nos

ocupamos, são incorporadas, indiretamente, as noções de produtor da arte (artista) e o receptor da arte (quem lê ou espera algo do produto artístico).

O caráter breve dos escritos estéticos de Pessoa denuncia que cada fragmento de texto é uma espécie de ilha de pensamento. Os críticos pessoanistas que viram nisso um defeito não estiveram próximos da projetividade da figura empírica de Pessoa: o poeta português, que escreveu planos de publicação e esboços de heterônimos como manutenção da busca do que é ser moderno, resiste às sistematizações mais ou menos rígidas, que colocam um ponto final no significado e na natureza (material) dos seus escritos. Nada disso, porém, impede que façamos nossas excursões críticas.

Referências

BLANCO, José. *Pessoana: bibliografia passiva, selectiva e temática referida a 31 de Dezembro de 2004*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. v.1.

CARDIELLO, Antonio; FERRARI, Patrício; PIZARRO, Jerónimo (coords.). *Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, 2010. Disponível em: <http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/index.htm>. Acesso em: 11 jan. 2022.

CARDIELLO, Antonio, FAUSTINO, Marta, RYAN, Bartholomew. *Nietzsche e Pessoa: ensaios*. Lisboa: Tinta-da-china, 2016.

KANT, Immanuel. “Analítica do Belo (1790)”. In: SOUZA, Roberto Acízelo (org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. 2ª ed. Chapecó: Argos, 2018, v. 2, p. 456-463.

LIND, Georg Rudolf. *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova, 1970.

MONTEIRO, Adolfo Casais. “Carta inédita de Fernando Pessoa”. In: FONSECA, Branquinho; RÉGIO, José; SIMÕES, João Gaspar. *Presença: folha de arte e crítica*, nº49 (junho de 1937), Coimbra, p.1-6. Disponível em: <https://bityli.com/2nXIz>. Acesso em: 11 jan. 2022.

PATRÍCIO, Rita. *Episódios: da teorização estética em Fernando Pessoa*. Vila Nova de Famalicão: Editora Húmus, 2012.

PESSOA, Fernando. *136 pessoas de Pessoa*. Ed. Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2017.

PESSOA, Fernando. *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Ed. Joel Serrão. Lisboa: Confluência, 1945.

PESSOA, Fernando. *Escritos sobre génio e loucura*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. v. 1.

PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Ed. Richard Zenith. Trad. Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

PESSOA, Fernando. *Obra completa de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2015.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa em um volume*. Ed. Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985 [1974].

PESSOA, Fernando. *Obras de António Mora*. Ed. Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

PESSOA, Fernando. *Obra poética e em prosa*. Ed. António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão Editores, 1986. 3 v.

PESSOA, Fernando. *O Regresso dos Deuses e outros escritos de António Mora*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

PESSOA, Fernando. *Páginas de Doutrina Estética*. Ed. Jorge de Sena. Lisboa: Editorial Inquérito, 1946.

PESSOA, Fernando. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Lisboa: Ática, 1973 [1966].

PESSOA, Fernando. *Pessoa Inédito*. Ed. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

PESSOA, Fernando. *Prosa de Álvaro de Campos*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Ática, 2012.

PESSOA, Fernando. *Textos Filosóficos*. Ed. António Pina Coelho. Lisboa: Ática, 1968. 2 v.

PESSOA, Fernando; VAZ, Ruy. *Athena: revista de arte* (edição fac-similada). Ed. Teresa Sousa de Almeida. Lisboa: Contexto, 1983 [1924-1925].

PIPPING, Robert B. *Modernism as a philosophical problem: on the dissatisfactions of European high culture*. 2a ed. Oxford: Blackwell Publishers, 1999 [1991].

PIZARRO, Jerónimo. *Pessoa existe?* Lisboa: Ática, 2012.

RIBEIRO, Nuno. Os livros filosóficos inacabados de Pessoa. Problemas e critérios para a publicação dos escritos filosóficos de Pessoa. In: *Philosophica*, 38, Lisboa, 2011, p. 165-174.

SEVERINO, Alexandre Eusébio. *Fernando Pessoa na África do Sul: a formação inglesa de Fernando Pessoa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

SIMÕES, João Gaspar. Notas à margem de uma carta de Fernando Pessoa. In: FONSECA, Branquinho; RÉGIO, José; SIMÕES, João Gaspar. *Presença*: folha de arte e crítica, n. 48 (julho de 1936), Coimbra, p. 17-22. Disponível em: <https://bityli.com/r1mkP>. Acesso em: 11 jan. 2022.

SOUSA, João Rui. *Fotobibliografia de Fernando Pessoa (1902-1935)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

Recebido em: 12/01/2022

Aceito em: 09/02/2022

¹ Por exemplo, a carta que Pessoa enviou a João Gaspar Simões, datada de 11 de dezembro de 1931 já havia sido publicada no número 48 da revista *Presença* (julho de 1936); a carta que Pessoa enviou ao amigo Adolfo Casais Monteiro (1908-1972) – famosa e exaustivamente citada carta de explicação sobre as nuances dos heterônimos –, datada de 13 de janeiro de 1935, a revista *Presença* já havia publicado no seu número 49 (junho de 1937).

² Nos estudos pessoanos atuais, a explicação do heteronimismo passa também pelas leituras que Pessoa fez acerca da literatura médica característica do século XIX, especialmente, as obras que tentam explicar a relação entre a genialidade e a loucura (PIZARRO, 2012) pela rede intertextual e dialógica entre os heterônimos, pela publicização deles enquanto Pessoa esteve vivo, pelos projetos esboçados para cada um dos três principais e por mais de 130 *personas* poéticas – algumas vieram a ser consideradas heterônimos, outras permaneceram apenas como exercício heteronímico (por isso, não heterônimos, mas *personas*). Cf. PESSOA, Fernando. *136 pessoas de Pessoa*. Ed. Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2017.

³ Escrito originalmente em inglês, “*Erostratus*”. In.: PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Ed. Richard Zenith. Trad. Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. Trata-se de um ensaio de Pessoa em que se propõe a estudar as causas da imortalidade, entendida, no texto, como celebridade póstuma e sobrevivência na História. Dentre as causas, Pessoa fala sobre a produção artística, especialmente a literatura. A parte 11 desse texto assim diz: “Toda a celebridade apenas sobrevive, na verdade, na medida em que possa ser lida ou em que se leia a seu respeito. (...) Toda a celebridade é, na realidade, literária, porque a literatura é a verdadeira memória da humanidade” (PESSOA, 2000, p. 60).

⁴ Esta aparição de Álvaro de Campos não se confunde com a que realiza, poeticamente, em 1915, no número 1 da revista *Orpheu*, com os poemas “Opiário” e “Ode Triunfal”. Cf. SOUSA, João Rui. *Fotobibliografia de Fernando Pessoa (1902-1935)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

⁵ Cf. PESSOA, Fernando. *Prosa de Álvaro de Campos*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Ática, 2012. Álvaro de Campos foi um dos heterônimos pessoanos que passou por diversas transformações de estilo e de concepção até que viesse à público. Seus testemunhos textuais ainda não são um ponto bem decidido entre os editores que, até a última década, ainda se envolvem em contendas. Alguns argumentam que a obra de Campos deve ser organizada conforme o teor de sua dramatização dentro das *Ficções do Interlúdio*; há aqueles que creem que a apresentação de Campos não é de decisão de um editor ou outro. Entram em jogo, nessa disputa, não só o direito de apresentar Campos aos leitores de Pessoa, como também o direito de negociar a sua fruição. Não bastassem esses detalhes, ainda hoje o espólio pessoano

fornece textos que podem ser atribuídos a Campos, resultado de sua má-classificação: Em *Pessoa existe?* (2012), Jerónimo Pizarro comenta a dificuldade que espólio pessoano apresenta nos seguintes termos: “[...] emblemático é o caso da poesia de Campos que se encontra dispersa quer nos envelopes 69 a 71A (‘Campos’), quer em ‘Poesias inéditas em português’, ou ainda em ‘Poemas inéditos em Português’ – o que já denuncia a duplicação –, em ‘Produções Breves’, em ‘Cadernos’, em ‘Livro do Desassossego’...” (PIZARRO, 2012, p. 66).

⁶ Reconhecemos, porém, que os critérios que obstaculizam os empreendimentos editoriais que tragam à lume volumes exclusivos às reflexões estéticas e às reflexões críticas pessoanas assemelham-se ao estado da arte dos textos filosóficos do poeta português. Numa recente aula do Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da UFRJ (2020.2), Jerónimo Pizarro, professor-convidado, mencionou que até o momento somente dois volumes de textos filosóficos de Fernando Pessoa foram publicados e que, naturalmente, dada a exponencialidade do espólio, teriam de ser publicados muito mais. Ainda sobre este assunto, cf. RIBEIRO, Nuno. “Os livros filosóficos inacabados de Pessoa. Problemas e critérios para a publicação dos escritos filosóficos de Pessoa”. In: *Philosophica*, 38, Lisboa, 2011, p.165-174.

⁷ De acordo com Georg Lind, o conhecimento dos textos estéticos de Fernando Pessoa só foi possível graças à João Gaspar Simões, com a biografia *Vida e Obras de Fernando Pessoa*. O crítico alemão, porém, parece se esquecer de que esta pioneira biografia pessoana foi publicada em 1950, ao passo que *Páginas de Doutrina Estética*, de Jorge de Sena – este, sim, primordial na divulgação dos textos estéticos de Pessoa –, data de 1946.

⁸ Levantamento feito por Jerónimo Pizarro e publicado em *Nietzsche e Pessoa: ensaios* (Tinta-da-china, 2016).

⁹ Mantivemos a grafia original nesta e nas demais citações de Pessoa e de seus heterônimos.

¹⁰ Rita Patrício, em *Episódios: da teorização estética em Fernando Pessoa* (2012) mostrará que, no plano geral dos escritos estéticos, isto é, na totalidade dos testemunhos considerados sobre estética, há posições conflitantes acerca da limitação das artes. A autora revela, por exemplo, que, se por um lado, Pessoa não partilhava do entusiasmo pelas relações entre a poesia e a música, postura derivada da recepção que ele faz das reflexões de poetas como Edgar Allan Poe (1809-1849) e de críticos como o inglês Walter Pater (1839-1894), por outro, nas definições de Pessoa sobre arte moderna, a música é uma espécie de instrumento – e não um *terminus ad quo*. Além disso, como anota Jerónimo Pizarro em *Escritos sobre gênio e loucura* (2006) “Em muitos passos da obra de Pessoa a literatura aparece como súplica dos processos e dos efeitos das outras artes” (PIZARRO *apud* PESSOA, 2006, p. 372). No que tange à abstração, Pessoa reconhece que a pintura e a escultura são artes abstratas, mas, nesse aspecto, há uma hierarquia das artes, lugar onde a literatura é privilegiada e, presumivelmente, renuncia as demais manifestações artísticas.

¹¹ O título foi escolha da editora, Teresa Rita Lopes, prática comum nas obras de Jorge de Sena (1946), Georg Lind e Jacinto do Prado Coelho (1966), António Quadros e Dalila Pereira da Costa (1986) e – até mesmo – de Cleonice Berardinelli, na edição brasileira *Obras em prosa de Fernando Pessoa* (Nova Aguilar, 1985 [1974]). Aparatos genéticos: datiloscrito sem data. Cota: BNP/E3 [14²-71].

¹² Não será o primeiro: José Gil dirá, acerca dos textos filosóficos, que Pessoa, logo que lê um autor, começa a raciocinar com ele, o que Gil chama de “faculdade de mimetismo”. Acrescenta, porém, que “Apesar dos projectos sistemáticos de tratados (de metafísica, de teoria política, de psicologia), Fernando Pessoa nunca escreveu um texto em forma de sistema, ou mesmo com uma concepção global acabada de cariz filosófica” (GIL *apud* PESSOA, 1993, p. 107). Esse comentário, tão comum no ambiente crítico quanto nos projetos editoriais de Pessoa, denota aquilo que Jerónimo Pizarro chama de “anseio por unidade”, reunião esta jamais prometida pela materialidade dos textos pessoanos.

¹³ Infelizmente, não encontramos dados biográficos sobre o crítico literário. Sabe-se, entretanto, que contribuiu significativamente para a fortuna crítica de Fernando Pessoa. De acordo com o levantamento feito por José Blanco para a bibliografia passiva do poeta português, António de Pina Coelho publicou ficções inéditas de Pessoa em 1966. Além da organização e edição dos dois volumes de *Textos*

Filosóficos pela Ática, publicou, em 1971, pela editora lisboense Verbo, o ensaio *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, em dois volumes. Cf. BLANCO, José. *Pessoana: bibliografia passiva, selectiva e temática* referida a 31 de Dezembro de 2004. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. v.1.