

A ars poetica de Fernando Pessoa à luz da poética aristotélica

Fernando Pessoa's ars poetica at the light of Aristotles' Poetics

Maria Manuela Brito Martins

Universidade Católica Portuguesa

mbmartins29@gmail.com

Resumo: O presente estudo centra-se, particularmente, na teoria poética de Fernando Pessoa e de António Mora, procurando captar os elementos que se inspiram e se constroem em consonância com os motivos e as ideias patentes na poética de Aristóteles. Num primeiro momento o trabalho expõe algumas das ideias fundamentais da teoria poética de Fernando Pessoa e do pré-heterónimo António Mora, revelando os elementos constitutivos da concepção poética clássica. Num segundo momento, o estudo explora algumas características que compõem a arte poética de Aristóteles na sua *Poética*, reapropriadas por Fernando Pessoa na sua estética literária e filosófica.

Palavras-chave: Arte poética; estética; crítica literária; *muthos*; *mimêsis*; *ethopeia*; heteronímia; verosimilhança; ideia; imagem.

Abstract: This essay is focus particularly on poetic theory of Fernando Pessoa and Antonio Mora, trying to grasp the elements that are inspired and composed in line with the reasons and patent ideas in the poetics of Aristotle. At first the work exposes some of the fundamental ideas of the classic poetic theory of Fernando Pessoa and the pre-heteronym Antonio Mora showing the essentials elements of the doctrine of classic poetics. Secondly, the study explores some features that make up the poetic theory of Aristotle in his *Poetics* re-appropriated by Fernando Pessoa in his literary and philosophical aesthetic theory.

Keywords: *Ars poetica*; aesthetics; literary criticism; *muthos*; *mimêsis*; *ethopeia*; heteronym; probably; idea; image.

Recebido em 12 de maio de 2015

Aprovado em 3 de agosto de 2015

O passo discutido de Aristóteles, de que a obra de arte é comparável a um animal, deve sem dúvida ter este sentido”

António Mora

1. Introdução

A arte poética que pretendo aqui abordar, tomando como ponto de referência um dos nossos maiores poetas do século XX, tem um duplo sentido: procurar na poética de Fernando Pessoa os elementos que a especificam como modo de criação poética *per se* e, simultaneamente, revelar a crítica literária e estética pessoana, numa linha de construção teórica que mantém o cânon da crítica literária e estética clássica. Por outras palavras, a *ars dictamen* que assiste ao poeta Fernando Pessoa (1888-1935), expressa uma apropriação da tradição poética clássica, com o sentido do *novo*, re-escrito agora, à maneira da sua vocação poética.¹

¹ A categoria do “novo” é fundamental na percepção que Pessoa tem da estética e da arte, na Grécia. Por um lado, parece que a novidade só se deu uma só vez, e que o *novo* que poderá surgir, posteriormente, de novo, só se dá por acréscimo ou por erro e tateamentos: veja-se, por exemplo, os seguintes textos: *Obras de António Mora*, 2002, p. 101: “Da Grécia para cá temos agitado idéas e teorias, mas nil novum, nil novum...”; *A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto psicológico*, 2000, p. 54-55: “A inferioridade de Virgílio a Homero mostra que da Grécia para Roma a humanidade não avançou, que nenhum novo elemento espiritual lhe nasceu – o que nos indica nitidamente que Roma constituiu, não uma civilização, mas o prolongamento inferior e decadente da civilização grega. Só na Renascença nos aparece uma figura culminante, Shakespeare, que acusa sobre Homero alguma – não importa quanta – superioridade. Isto indica que a Renascença marca uma evolução real do espírito humano, o atingir de um grau já super grego de poder criador”; e no *Livro do Desassossego*, 2005, p. 103, Pessoa declara uma vez mais: “A ninguém admiro, na literatura, mais que aos clássicos que são a quem menos me assemelho. A ter que escolher, para leitura única, entre Chateaubriand e Vieira, escolheria Vieira sem necessidade de meditar”; *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, s.d., p. 142: “Da Grécia para cá não tem havido senão aplicações tortuosas e incertas da disciplina helénica”.

É nosso propósito, portanto, tratarmos, neste pequeno estudo, do ortónimo Fernando Pessoa e do pré-heterónimo António Mora,² figura ou personagem que aparece, tal como é referido por Luís Teixeira na *introdução* à edição crítica das obras de Pessoa, “num dos planos dos primeiros tempos (1907-1910)” e anterior, portanto, à génese heteronímica propriamente dita.³ Seremos conduzidos pela ideia que guia o próprio poeta a respeito da sua própria arte e da arte poética ou literária em geral. Na verdade, o ideário que nos motiva tem como corolário fundamental o próprio dizer do Pessoa: “A obra de arte é primeiro obra, depois obra de arte”.⁴ Por esta razão, o ato de produção artística é primordialmente anterior ao acto crítico da produção poética que a instaura e a inclui no prolongamento desconstrutivo da sua génese criativa. Mas, Pessoa é, provavelmente, o poeta da sua geração, aquele que mais teve consciência de que a crítica estética é a reconstituição consciente da arte poética, e por isso, enquanto poeta e enquanto teorizador e ‘construtor’ da arte poética, foi aquele que melhor assumiu a origem da teoria poética estabelecida na origem, de forma incoativa, pela tradição clássica grega aristotélica, mantendo-a consentânea com os desenvolvimentos da crítica literária moderna.

2. A arte poética clássica em Fernando Pessoa

Alguns estudos particularmente focalizados na presença do classicismo poético em Fernando Pessoa, tentam reconhecer quão conhecimento teria o nosso maior poeta do século XX, da literatura clássica, na sua vertente latina e grega, concentrando-se, portanto, estas análises, na produção poética do poeta e não na sua teorização sobre a estética literária ou sobre a teorização da arte poética em geral. Para além disso, estes estudos centram-se também, especialmente, nos heterónimos de Ricardo Reis, Álvaro de Campos, e em menor escala, Fernando Pessoa. Todos eles têm um enfoque na presença estritamente poética da matriz clássica nas *Odes* de Ricardo Reis e de Fernando Pessoa. Por isso, num desses estudos, em torno da dependência da métrica pessoana relativamente à métrica clássica de Horácio, é afirmado:

² A designação de pré-heterónimo é de Jerónimo Pizarro na sua *Introdução* ao volume X da edição crítica das obras de Fernando Pessoa, p. 9.

³ TEIXEIRA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 31.

⁴ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literária*, p. 12.

Tem toda a legitimidade interrogarmo-nos em que medida o alargado conhecimento da literatura latina, que Fernando Pessoa manifestamente revela, se deve a um contacto directo de leitura dos originais ou à mediatização da cultura inglesa profundamente imbuída da matriz clássica. Se é este último factor aquele que hoje comumente se invoca para explicar as múltiplas interferências com a Grecidade, que, à primeira vista exigiriam conhecimentos da língua grega não parece metodologicamente correcto afastá-lo *in limine* como hipótese, só pelo facto de estar confirmada alguma aprendizagem do latim”⁵.

Se comparássemos Fernando Pessoa e Jorge de Sena (1919-1978), ainda que este último, sendo de uma geração posterior à da de Pessoa, poderíamos ver que tanto um como outro têm o mesmo interesse pela crítica estética e literária. A única diferença entre um e outro reside no facto de que em Pessoa a sua estética está dispersa e fragmentada, para além de obedecer a um critério especificamente pessoano, como é o de estar vinculada à exploração heteronímica. Já em Sena (1966) constatamos que ela é bem mais sistemática e muito mais orientada para uma crítica estética e literária metodologicamente construída,⁶ além de que a sua crítica estética e literária se pauta por um alinhamento teórico próximo das análises linguísticas, semióticas e estilísticas contemporâneas. Mas o esteticismo de Pessoa e o esteticismo de Sena são divergentes quanto à amplitude da arte literária. Para Sena, a literatura é uma forma de arte, já para Pessoa toda arte é literatura na medida em que em tudo o que se faz e produz, se trata de ‘dizer qualquer coisa’, contraposta a um silêncio, que também ele se inclui na literatura:

Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer – falar e estar calado. As artes que não são literatura são as projecções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte

⁵ LEMOS. *Fernando Pessoa e a nova métrica*, p. 25. Nesta publicação, que é a dissertação de Mestrado em Literatura Latina, o autor, entre outros aspectos, faz a descrição e o estudo de um inédito, o Ms. 122, do espólio de Fernando Pessoa, onde analisa a “curiosa tentativa prática de produzir poemas à maneira dos gregos e romanos”, p. 7.

⁶ Veja-se a este respeito o nosso estudo (MARTINS. *A teoria da crítica literária e da “crítica estética” em Jorge de Sena*, p. 139-151) sobre a estética de Sena.

que não é a literária a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama.⁷

Toda a arte é uma forma de literatura, porque a arte tem um valor universal, pois só ela alcança essa universalidade em função do que ela realiza e concretiza. Pessoa, na senda aristotélica, entende o produto da arte como uma coisa exterior, critério que o distingue enquanto modo de ser característico da *poiêsis* relativamente ao modo da acção (*praxis*), cujo produto reside no sujeito e não é extrínseco a ele. Ao contrário, o produto da *poiêsis* é extrínseco ao sujeito que o produz. Por isso, afirma o poeta: “Uma obra de arte é um objecto exterior; obedece portanto a leis a que estão subordinados os objectos exteriores, no que objectos exteriores”.⁸ Por isso, também afirma António Mora:

O grego reparou nisto – que uma obra de arte é uma realidade exterior; uma realidade exterior porém, que pertence a determinada categoria – à das cousas exteriores produzidas, fabricadas, pelo homem. D’aqui fatalmente um conceito de artista como sendo *um operario*.⁹

Em vários momentos, Pessoa insiste também no carácter objectivante da arte que, para além do seu modo real e concreto de ‘fabricação’, ou seja, de ‘creação’ obedece internamente, na mente do artista a um desdobramento do processo de realização:

Perguntando qual o fim da arte, o sensacionismo constata que elle não pode ser a organização das sensações do exterior, porque esse é o fim da sciencia; nem a organização das sensações vindas do interior, porque esse é o fim da philosophia; mas sim, portanto, a organização das sensações do abstracto. A arte é uma tentativa de crear uma realidade inteiramente differente d’aquella que as sensações aparentemente do exterior, e as sensações aparentemente do interior nos sugerem.¹⁰

⁷ PESSOA. *Páginas de doutrina estética*, p. 215.

⁸ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria crítica literárias*, p. 19.

⁹ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, v. VI, p. 313.

¹⁰ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, v. X, p. 171-172,

Mas este processo de realização, a que a obra de arte está sujeita, e de cujos elementos exteriores e interiores se compõe, faz incluir o modo *poiético* aristotélico naquele outro que é modelado pela acção (*praxis*) humana.¹¹

3. A teoria poética pessoana

A teoria poética de Pessoa é um tema que, na imensa bibliografia pessoana, tem sido pouco estudado, salvo raras excepções, e no sentido que já aludimos anteriormente. Para além disso, Pessoa manifesta, nos seus escritos ensaísticos, uma clara inflexão na teoria poética clássica grega aristotélica e platónica, que o demarca por entre os poetas da sua geração, quanto à sua doutrina estética e literária. Além do mais, aliando-se estes dois aspectos, o ideal clássico e a motivação que o próprio poeta tem pela doutrina estética e literária, denotamos o quanto há ainda a fazer no estudo desta questão no âmbito dos estudos pessoanos, com particular incidência nos elementos filosóficos clássicos. É por esta razão também que iremos defender, uma tese bem diferente daquela que é aventada por Georg Rudolf Lind, que afirma que Fernando Pessoa “não contribuiu com nada de notável para a crítica literária e pertence antes àquele género de escritores cujas ideias giram continuamente à volta da sua própria obra e personalidade e que, por essa razão, não chegam nunca a alcançar a objectividade e distanciamento necessários à avaliação da actividade artística alheia”.¹² Na verdade, esta percepção sobre a teoria poética de

¹¹ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, v. X, p. 170: “A arte grega, como se baseára na lucidez da atenção, era a arte (1) do equilíbrio, porque era do perpétuo contido pelo exterior, (2) da harmonia, porque era arte feita por gente com vontade educada; (3) do fasto, isto é, da acção humana, por ser essa a manifestação típica da gente de atenção clara e lucida”.

¹² LIND. *Estudos sobre Fernando Pessoa*, p. 229. Devemos, no entanto assinalar que Lind (1980), no prefácio da reedição desta obra, mas onde inclui, na segunda parte, outros estudos seus que estavam dispersos, mantém a distinção entre produção poética e teorização estética, considerando que a primeira é sempre superior à segunda e que por isso se justifica em Fernando Pessoa, que a sua obra poética valha muito mais do que as suas teorias estéticas. Como o nosso ponto de partida é preferencialmente a teoria estética literária de Fernando Pessoa, iremos sustentar aqui, uma outra posição teórica. Para além disso, na década de oitenta o espólio de Fernando Pessoa ainda era pouco conhecido e a publicação dos textos sobre estética ainda eram insuficientes.

Pessoa é ainda alicerçada na ideia de que há um hiato entre o processo de criação poética e o processo de reflexão crítica sobre a arte poética *per se*. Mas, não obstante isto mesmo, Lind dirá num outro momento do seu estudo que,

Nos seus *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, E. R. Curtius chegou à conclusão de que a crítica constitui, no século XX, um ingrediente de toda e qualquer produção espiritual elevada. Ao tirar esta conclusão tinha em mente, antes de mais, os grandes poetas de língua francesa e da inglesa; o seu juízo permanece, contudo, igualmente válido para um país situado na periferia europeia, como é o caso de Portugal, segundo comprovam as extensas notas de Pessoa para a teoria poética.¹³

Ora, a termos em conta o que é agora referido expressamente por Lind de que a crítica constitui no século XX um elemento constitutivo da própria criação poética, torna-se mais do que evidente que a estética literária de Pessoa, enquanto crítica poética, deverá ser tida particularmente em conta. Para além disso, ela poderá ser uma “mais-valia” no processo de compreensão da sua teoria poética e crítica literária, caso ela seja devidamente avaliada no amplo projecto da sua prosa ensaística. Na verdade, a teoria poética de Pessoa está especialmente documentada, na sua obra em prosa, nas *Páginas de estética e de teoria crítica literárias*, publicadas pela primeira vez em 1946,¹⁴ graças ao trabalho de organização e de selecção de um conjunto de textos inéditos, deixados em estado fragmentário por Fernando Pessoa. No entanto, a edição ‘crítica’ das obras de Pessoa que se tem vindo a realizar nestas duas primeiras décadas do século XXI, permite hoje verificar a amplitude do projecto de Pessoa neste âmbito, ainda que esta se apresente em estado fragmentário e inacabado.¹⁵ De igual modo, nas *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, publicadas também pela primeira vez, por Lind e J. Prado Coelho, graças ao trabalho minucioso realizado pelo primeiro, no espólio manuscrito de Pessoa, pode ler-se:

¹³ LIND. *Estudos sobre Fernando Pessoa*, p. 301.

¹⁴ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 12.

¹⁵ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa* (2002 e 2009).

Depois de ter percorrido os inúmeros maços de manuscritos do espólio, o caso mudou de figura, e pelo menos em parte. Eis o resultado: o autor esfíngico guardara na gaveta não apenas a maior parte da obra poética, mas também dos escritos em prosa. Caso raro na história da literatura, preocupara-o sobretudo a produção, e muito menos a publicação das suas obras. Além disso, falecera cedo demais para dar aos seus escritos em prosa a arrumação que conseguiu dar às obras em verso.¹⁶

Por consequência, Pessoa manifesta, nestes escritos, uma preocupação pela teoria da arte poética, que implica não só uma forma de autognose da sua própria criação, mas também de estética literária e poética, com uma clara opção pela vertente da crítica da arte poética em geral. Para além dos textos que já aduzimos, deveremos referir ainda textos, onde Pessoa expõe a sua teoria poética em função do ideal grego e que foram publicados em 1912 na revista *Águia*,¹⁷ no *Livro do Dessesgo*, e ainda, de forma dispersa, na correspondência e na revista *Athena*.

4. A *technê poiêtikê*: princípios aristotélicos na arte pessoana

A arte poética clássica é apregoada por Pessoa e pelo heterónimo António Mora,¹⁸ como uma possível resposta a uma teoria estética

¹⁶ LIND. *Teoria poética de Fernando Pessoa*, p. X.

¹⁷ Esses artigos da *Águia* foram reunidos num volume, intitulado *A Nova Poesia Portuguesa*, publicados nos Cadernos “Inquérito”, com um prefácio de Álvaro Ribeiro, em 1944. No prefácio, p. 9, Álvaro Ribeiro salienta que “a obra dos poetas da ‘Renascença Portuguesa’ deu motivo a duas interpretações de ordem filosófica: a de Fernando Pessoa, nas páginas de ‘A Águia’, e a de Leonardo Coimbra no livro intitulado ‘O Criacionismo’ e em outros escritos menores. É sabido que Leonardo Coimbra foi o primeiro filósofo português do seu tempo, e que exprimiu, numa obra complexa, difícil e por vezes enigmática, um drama espiritual que terminou pelo acto da conversão religiosa. Mas quanto a Fernando Pessoa, há quem ignore que ele escreveu alguns ensaios de estética e de metafísica que enriquecem o património filosófico dos portugueses”.

¹⁸ O heterónimo António Mora aparece descrito num primeiro texto ficcional sobre a criação do heterónimo António Mora “Na Casa de Saude de Cascaes”, cujos intervenientes são: Fernando Pessoa (aparentemente), o Dr Gomes e o António Mora, cuja descrição é apresentada como sendo: bacharel em leis, de nome Gama Nobre, e que foi colocado na clínica psiquiátrica pela família. O seu perfil físico, psicológico

da modernidade. De facto, Pessoa projecta na corrente literária o ‘Sensacionismo’, alguns dos ideais estéticos e literários, provenientes do modelo clássico grego, ainda que ajustado a uma nova concepção de estética literária. A particularidade deste ‘Sensacionismo’ é que ele pretende abarcar todas as correntes que se produziram ao longo dos séculos, e que ele por si só seja capaz de realizar uma síntese integral. O ‘Sensacionismo’ é o lado oposto do momento inaugural efectuado pelos Gregos e por isso, o contraponto paradoxal em face do começo absoluto, cujo momento inicial grego, não contém o devir. Por outro lado, a estética da “nova poesia portuguesa” ou a “Renascença Nova” só poderá subsistir numa síntese de “Natureza e Alma”, “através da qual se dará o verdadeiro renascimento do ideal estético grego-clássico, agora obtido por um processo de “sincretização do ideal grego e do ideal cristão”.¹⁹

e dramático, é traçado da seguinte forma no diálogo mantido aparentemente entre Fernando Pessoa, o Dr. Gomes, e o personagem alienado Gama Nobre, nas *Obras de António Mora*, p. 94-95: “...O mais interessante, porém, é o Antonio Mora. É pelo menos, o mais original de todos. – O mais original? – Sim, pessoalmente original, original como pessoa, não clinicamente original. Clinicamente não se afasta em nada do tipo de paranóico, ou da marcha conhecida da paranóia. É verdade que não é simplesmente um paranóico... É também um hystérico. Mas a paranóia é algumas vezes acompanhada de uma psychonevrose. Intercorrente. Não há que estranhar. Nada há ahi exquisito. Não é nisso que ele é original. É na espécie do seu delírio, no conteúdo, que está todo o interesse. E não te digo mais nada..... – Veremos. – Garanto-te não será preciso apontar’to. Conhecel-o logo pela toga. Surpreendeu-me de repente, no tomar para uma pequena clareira, uma figura imponente que, de toga á romana, a cabeça de todo branca artística no descoberto, recitava n’uma voz (Belle voz! disse eu ao dr Gomes) o principio da lamentação de Prometheu no drama Eschylo. (...) Vi então bem o internado. Alto e de uma bizzarria com a qual o seu traje antigo maravilhosamente quadrava, cabelo todo branco, barba branca de todo e um olhar vivo e altivo, onde talvez apenas o observador precauto qualquér luz acharia que trahisse a alienação do espírito”. O carácter peculiar da criação deste personagem é a sua re-duplicação ficcional: por um lado, ele é um sujeito com uma identidade realisticamente ficcionada: doutor em leis e com registo identitário de nome Gama Nobre, mas por outro, a sua identidade é ainda sobreposta a uma recriação de uma identidade alienada, como sendo António Mora, que assume os valores da civilização clássica, em particular, a Grega. Há inevitavelmente na criação deste pré-heterónimo uma complexificação ficcional ao nível da heteronímia.

¹⁹ ROCHA. *Fernando Pessoa e o Quinto Império*, p. 319.

O poeta exalta e saúda o surgimento da arte poética no período grego e consubstancia-a ao processo genético do pensamento e da inteligência:

O movimento da ode grega – strofe, antístrofe, e podo – não representa uma invenção dos Gregos, mas uma *descoberta* sua. Não é um postulado da inteligência grega; é um axioma da inteligência humana, que aos Gregos foi dado encontrar. A sua constatação não é a duma teoria artística, é a de um facto científico, de uma lei da inteligência. Este triplo movimento não é só a lei da ode, o fundamento eterno da poesia lírica; é mais a lei orgânica da disciplina mental, o regulamento eterno da criação psíquica. (...) A tal ponto esta descoberta psicológica dos Gregos – mais importante, por certo, que a subversão por Galilei da astronomia Ptolomaica – é uma lei do espírito, que a vemos reaparecer várias vezes, e sempre com o mesmo carácter de eterna, da história do pensamento. Outra cousa não é o triplo movimento – tese, antítese, síntese – da dialéctica de Platão. Outra cousa não é o pensamento substancial de Hegel – em que o ser em si (*Sein*) se torna outro-ser (*Dasein*) e volta a si (*fürsich Sein*).²⁰

O surgimento da arte poética grega é o momento inaugural, segundo Pessoa, que assume o carácter original e fundacional, a partir da qual dependem todas as outras expressões artísticas, como a pintura, a arquitectura e a música, ainda que estas últimas expressões sejam hierarquicamente inferiores à expressão literária. A sua teoria poética, enquanto teoria estética e literária, por vezes, com alguma aproximação a uma estética metafísica, pode ser compreendida segundo esta disposição: 1) Análise e reflexão em torno da produção da obra de arte, enquanto teoria estética literária e filosófica; 2) A teoria da arte de compor e a teorização sobre as correntes literárias, numa linha de compreensão da história literária; 3) Reflexões sobre o trabalho dos críticos de arte. E, neste âmbito, Pessoa tipifica uma crítica literária no sentido primeiro e fundamental, distinta de uma outra, mais ligeira e secundária, e que é apanágio dos que sabem apreciar, sem terem no entanto, capacidade de

²⁰ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 141-142.

compreensão e de análise.²¹ São estas três componentes que constituem o corpus mais habitual da estética literária e filosófica em Pessoa.

A arte revela ser, para Pessoa, o valor principal da vida e o rasto que perdura na existência, e portanto, “o indício da passagem do homem no mundo”. Por isso, o poeta considera que, “Só a Arte é útil. Crenças, exércitos, impérios, atitudes – tudo isso passa. Só a arte fica, por isso só a arte vê-se, porque dura”.²²

Há um paralelismo tão estreito entre a construção da ode grega e as regras naturais e axiomáticas do próprio pensamento, a tal ponto que o que se erige em fundamento não é uma simples regra de construção artística ou estilística, mas antes a constatação de um facto científico, tornado experiência da própria inteligência. Neste ponto, o *modus operandi* da arte identifica-se com o da inteligência e do processo de abstracção realizada pelo espírito humano na aquisição de si e da realidade. Esta posição doutrinal de Pessoa é acolhida por António Mora de forma mais precisa quando este declara, “na Grécia a ciência não estava desenvolvida ao ponto de permitir à arte grega toda a expansão que estava latente na lógica dos seus íntimos princípios”.²³ Se as regras da produção estética e literária correspondem a uma regra da inteligência humana, constituindo-se como experiência factual e científica, isso não significa que as potencialidades da ciência na Grécia tenham sido completamente desenvolvidas. Por isso dirá ainda: “Da Grécia Antiga vê-se o mundo inteiro, o passado como o futuro, a tal altura emerge, dos menos cumes das outras civilizações, o seu alto píncaro de glória criadora”.²⁴

No sentido de clarificar os princípios que instituem a estética filosófica e artística, no processo civilizacional e cultural que assiste a toda a acção humana, Pessoa descreve em que consiste objectivamente e universalmente o ‘objecto’ de arte:

Todo o material de arte repousa sobre uma abstracção: a escultura, por ex. desdenha o movimento e a cor; a pintura desdenha a 3ª dimensão e o movimento portanto: a música desdenha tudo quando não seja o som; a poesia baseia-se na palavra, que é a abstracção suprema, e por essência,

²¹ PESSOA. *Páginas de doutrina estética*, p. 33.

²² PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 3.

²³ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 21.

²⁴ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 117.

porque não conserva nada do mundo exterior, porque o som – acessório da palavra – não tem valor senão associado – por impercebida que seja essa associação.²⁵

A abstracção representa para Pessoa o elemento formal da arte, quando o elemento sensível representa a matéria da arte, isto é a sensibilidade. Todavia, ainda podemos distinguir na forma, segundo o poeta, duas partes: a forma concreta ou material, que diz respeito à matéria da própria obra de arte, e a forma abstracta ou imaterial que se prende directamente com a inteligência de que resultam leis imutáveis. Para Pessoa são três as leis formais que presidem à produção da obra de arte: a unidade, a universalidade ou objectividade e a limitação.²⁶ Poderá corresponder estes três princípios constitutivos da obra de arte à tripla *mimêsis* de que nos fala Aristóteles, ou ainda à lei da verosimilhança (*eikôn*), necessidade (*anagkaion*), e carácter (*ethos*)? Segundo a nossa opinião, as duas hipóteses poderão ser uma via a explorar, que não podemos ainda explicitar aqui, na sua completude.

5. A heteronímia pessoana e a mimêsis aristotélica

De forma a justificar a origem do seu processo de produção estética e literária, Pessoa esclarece-nos sobre o modo de realização da sua obra

É não sei se um privilégio se uma doença, a constituição mental, que a produz. O certo porém é que o author d'estas linhas – não sei bem se o author d'estes livros – nunca teve uma só personalidade, nem pensou nunca, nem sentiu senão dramaticamente, isto é, numa pessoa, ou personalidade, suposta, que mais propriamente do que ele próprio pudesse ter esses sentimentos. (...)

A serie, ou colecção, de livros cuja publicação com a d'estes se inicia, representa, não um processo novo em literatura, mas uma maneira nova de empregar um processo

²⁵ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 5-6.

²⁶ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 20-21. Veja-se ainda o texto sobre o Senacionismo, PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 173.

já antigo. Desejo ser um creador de mythos, que é o mistério mais alto que pode obter alguem da humanidade.²⁷

O processo de criação heteronímica obedece, de uma certa maneira, ao processo de realização de uma dada obra literária. Na *Poética* de Aristóteles, e tomando como exemplo paradigmático o poeta por excelência dos Gregos, Homero, a arte de compor poemas obedece a certos princípios de composição, que se aplicam, quer à epopeia, quer à tragédia, e um deles consiste no facto de que os verdadeiros poetas são aqueles que, no poema, em verso ou em prosa, não falam de si nem intervêm, em pessoa, no enredo da acção (*Poét.* 1460a 5-10). Desta forma, o poeta é tanto melhor imitador (*mimêtês*) quanto mais coloca em acção um personagem, com um carácter (*êthos*) que não se identifica, nem psicologicamente, nem idealmente com o *êthos* do poeta. Está subjacente a este processo de criação poética, por um lado, o esvaziamento do próprio eu do poeta, ou seja, o processo de “despersonalização” no acto de criação, e por outro, o processo de criação de um outro eu, com um carácter próprio que institui a personagem no seio do drama, já que a criação poética coloca em acção personagens, com um determinado carácter (*êthos*) e jamais sem ele (*aêthê*). Daí que alguns teóricos modernos fazem corresponder à mimêsis aristotélica a “ethopeia”, tal como defende Borges Figueiredo no seu estudo sobre a retórica, e que foi sobejamente usada por Fernando Pessoa.²⁸

Move affectos mais brandos a ethopeia, a que outros querem chamar mimesis; e que é a pintura dos costumes alheios; pinta ella a índole, génio, sentimentos e paixões ou do

²⁷ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 107 e 109.

²⁸ Seria bastante profícuo para uma compreensão mais desenvolvida e aprofundada da obra ensaística, filosófica, e de teoria poética e literária de Pessoa se existisse um trabalho sobre a sua biblioteca. Leia-se o estudo de Yvete K. CENTENO. O espólio e a biblioteca de Fernando Pessoa: uma solução para alguns enigmas, “O espólio e a biblioteca de Fernando Pessoa: uma solução para alguns enigmas”, onde a autora declara a este respeito: “Não se conhece e não se conhecerá a fundo a obra de Fernando Pessoa enquanto não se conhecer como é devido a documentação do espólio. (...) Para além deste problema, da degradação do material do espólio, há outro que com ele se relaciona: o da biblioteca e da sua importância para um enquadramento mais perfeito da vida e da obra do autor. Também à biblioteca não se tem ligado grandemente, o que é bem pena”. Sobre o espólio já se adiantou um pouco nestes últimos decénios, mas quanto à biblioteca de Fernando Pessoa, pouco ou nada se tem feito.

homem em geral (e esta se donomina character); ou d'um individuo em particular, e tem então o nome de retracto.²⁹

De facto, a expressão *ethopeia* não aparece no contexto da *Poética* de Aristóteles, mas ela enquadra-se, claramente, no seio da crítica poética aristotélica que associa a imitação na arte do poeta, com a do pintor. Para além disso a definição de *ethopeia* descreve a simbiose entre os dois fazedores de “imagens” que identifica o poeta e o pintor. Por outro lado, a estética clássica latina identifica a *ethopeia* como uma “pintura de costumes alheios”. Por sua vez Aristóteles declara:

O poeta é imitador, como o pintor (zôgráphos) ou qualquer outro artista que produz imagens (eikonopoiós) por isso a sua imitação deve necessariamente imitar uma de entre três maneiras: deve representar as coisas, ou tais quais elas foram ou são, ou tais quais dizem que são e que parecem, ou tais quais deveriam ser.³⁰

Aristóteles coloca como denominador comum entre o poeta e o pintor ou qualquer outro artista, o facto de todos imitarem, ou seja, representarem e reproduzirem um certo real. Mas os meios e os modos de se imitar é que divergem entre si, na medida em que os produtores de imagens realizam diferentes objectos. Mas, o mais provável é que ao poeta assista todas estas três formas de imitar, correspondendo assim ao que tinha estabelecido Aristóteles no início da *Poética* sobre os diferentes modos de imitação: a) ou a imitação feita através de diversos tipos ou formas expressivas (*hè tô eneteroismimeisthai*); b) ou a imitação que se faz de coisas/objectos diferentes (*hè tô etera*); c) ou a imitação feita de uma maneira diferente (*hè tô eterôs*) e não da mesma maneira. No primeiro caso, há diferentes tipos de imitação: pintura, escultura e poesia ou literatura. No segundo a imitação é distinta quanto ao objecto que se imita. No caso do terceiro, diz respeito ao estilo próprio de imitação, e em que forma poética se baseia essa imitação. Aristóteles diz que na imitação

²⁹ BORGES DE FIGUEIREDO. *Instituições elementares de retórica para uso das escolas*, § 263, p. 126. Leia-se também o texto de Roland Barthes, *L'ancienne rhétorique*, em particular as p. 187-188 e 192.

³⁰ ARISTÓTELES. *Opera omnia Aristotelis*, p. 478. Tradução adaptada e modificada, ligeiramente por nós a partir do texto grego e tendo em conta a tradução latina, a tradução portuguesa de Eudoro de Sousa e a tradução francesa.

feita através da linguagem (*epoioia*), quer em verso, quer em prosa. Mas, observa de imediato Aristóteles, que não existia, até essa altura, uma designação (1447 b 1) para nomear essa arte que imitava através da linguagem. Ela permanecia, portanto, aos olhos de Aristóteles, “anónima” (*anônumos*). Na verdade, esta arte mimética poética ‘anónima’, que se faz em verso “méttron” e em prosa, conjuga três elementos constitutivos: o ritmo (*rhythmô*), a linguagem (*logos*) e a harmonia, combinando-os ou não e, dependendo desta combinação, surge a diversidade de formas poéticas. Na senda da teoria poética aristotélica, Pessoa afirma: “A poesia é a emoção expressa em ritmo através do pensamento, como a música é essa mesma expressão, mas directa, sem o intermédio da ideia.”³¹ E ainda num outro passo mais à frente:

Poesia e prosa não se distinguem, pois, senão pelo ritmo. O ritmo corresponde, é certo, a um movimento íntimo da alma; mas, como esse movimento íntimo se manifesta no ritmo, escusamos atender a ele, ou a qual ele seja, no estudo do ritmo e no da diferença entre a poesia e a prosa. O ritmo consiste numa graduação de sons e de faltas de som, como o mundo na graduação do ser e do não-ser. Quer isto dizer que o ritmo consiste numa distribuição de palavras, que são sons, e de pausas, que são faltas de som. (...) Na prosa, que é a linguagem falada escrita, estas pausas são dadas por uma coisa a que se chama a pontuação e a pontuação é determinada exclusivamente pelo sentido.³²

Além do mais, em vários momentos, Pessoa insiste na consideração das diversas artes imitativas como a pintura, a escultura e a música, denotando uma vez mais a inspiração da poética aristotélica. Consequentemente, podemos interrogar-nos, a respeito da afirmação de Aristóteles, sobre essa arte de imitação ‘não nomeada’, que se realiza por meio de palavras agradáveis (*logoiphiloi*), se de facto, ela não poderá corresponder à designação de literatura,³³ que a modernidade tipificou,

³¹ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 73.

³² PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 76.

³³ Note-se que para Foucault (*As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas*, p. 316), o termo ‘literatura’ é de origem muito recente: “Mas a palavra é de recente data, como recente é também em nossa cultura o isolamento de uma linguagem singular, cuja modalidade própria é ser “literária”. É que, no início do século

a partir do século XVIII, como crítica literária? Por outro lado, quer em Aristóteles, quer em Pessoa, a distinção entre poesia e prosa parece consistir na diferença que uma e outra fazem do ritmo. Aristóteles declara que a arte poética enquanto imitação, comporta ritmo (*rhythmo*), canto (*méllos*) e metro (*métron*), mas nem sempre se aplica estes três elementos a toda a arte de imitação. Daí que Aristóteles estabeleça as diferentes espécies de ‘poesia’ em função destes três modos de compor a arte poética. Pessoa, por seu lado partindo deste princípio aristotélico constrói, teoricamente, essa diferença em função da análise linguística e literária.

De facto, é em pleno século XVII que surge a querela entre Antigos e Modernos, a respeito da estética literária. Na verdade, na origem deste diferendo, está a estrutura mimética defendida por Platão, na *República* entre *sophia* e *arte*, ou seja, entre sabedoria e *technê*. Já Aristóteles na sua *Ética a Nicómaco* estabelece uma relação entre *sophia* e *technê* que possuem um mesmo denominador comum, quanto ao ‘objecto’ de estudo e de indagação de cada uma delas: tanto uma como outra tratam das coisas que podem ser diferentes daquilo que elas são (1140 a 34). Por conseguinte, ambas tratam das coisas que podem ser possíveis e não das coisas que são necessariamente, como acontece com os objectos da ciência demonstrativa. Porém, a *sophia* representa aquilo que é entendida também como sendo a ‘mestria’ nas artes (*téchnai*), e desta feita corresponde, nos artistas, àqueles que são os mais perfeitos nas suas artes (*Etic. Nico.* 1141a 9). Subsiste assim uma segunda aproximação entre a *technê* e a *sophia*.

Os Modernos insurgir-se-ão contra o modelo mimético antigo e que, neste caso, é veiculado por Platão, através da diferença entre filosofia e poesia (*República*, X, 605 b). É também a partir daqui que a modernidade acentua a crítica a este modelo mimético platónico, bem como à representação da sua estrutura ontológica mimética para, ao contrário, desenvolver uma teoria dos simulacros, isto é, das aparências, de que

XIX, na época em que a linguagem se entranhava na sua espessura de objecto e se deixava, de parte a parte, atravessar por um saber, ela se reconstituía alhures, sob uma forma independente, de difícil acesso, dobrada sobre o enigma do seu nascimento e inteiramente referida ao ato de escrever. A literatura é a contestação da filologia (de que é, no entanto, a figura gémea): ela reconduz a linguagem da gramática ao desnudado poder de falar e lá se encontra o ser selvagem e imperioso das palavras”.

a arte é a sua mais elevada expressão.³⁴ Fernando Pessoa parece, neste ponto, filiar-se nesta perspectiva da modernidade quando critica Platão e quando critica a ‘ideia’ platónica na sua vertente quase exclusivamente ideal e não material:

Platão foi um dos grandes inimigos da Grécia. Aristóteles não pode destruir o mal que ele fez. No próprio peripatético há laivos da corrupção espiritualista e idealista do que, afinal, foi seu mestre. Sócrates foi, na verdade, o chefe dos sofistas (...) Como é que a ideia de Perfeição podia vir do ideal se esse ideal é da matéria informe do espírito, se esse ideal a si próprio se não pode definir? Como é que ela seria uma ideia vinda do ideal se a Grécia foi pátria da ideia de perfeição e, ao mesmo tempo, o país materialista e atento às cousas por excelência?³⁵

Na verdade, através de um alinhamento mais aristotélico do que platónico, Pessoa declara que o seu maior desejo é o de ser um “criador de mitos”, tal como afirma Aristóteles ao afirmar que “o poeta (*poiêtês*) deve ser mais um produtor de *muthos* do que um mero fazedor de versos, na medida em que o poeta imita acções (*mimêitai praxeôs*)” (Poét. 1451b 27), de que resulta daí a finalidade de toda a criação poética.

De facto, o *muthos* e o *êthos* são duas das mais importantes partes constitutivas da tragédia, porque são elas que põem em acção, através dos ditos das personagens, o conjunto de acções (*pragmátôn sustasis*) realizadas por elas, tendo como finalidade a vida (Poét. 1450 a 15). Para além disso, segundo Aristóteles o *muthos* está presente, quer na *mimêsis* narrativa (*mimêtikê diêgêtikê*), isto é, na poesia feita em prosa, quer na poesia feita em verso (1459 a 17). Há também em Pessoa, uma relação muito estreita entre poesia e mito. E um poeta escreva ele em verso ou em prosa deverá por excelência fabricar o mito, isto é ser um contador ou um ‘fabricador’. Para além disso, Pessoa, na senda de Aristóteles, considera que a poesia em verso não tem primazia alguma sobre a poesia feita em prosa. O poeta é assim para Pessoa uma fabricante quer no poema quer na história. Por isso, reafirma António Mora:

³⁴ DELEUZE. Platon et le simulacre, p. 292-324.

³⁵ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 23.

O termo *mytho* tem dois sentidos. Há o *mytho* que é dado como história, e há o *mytho* que é dado como fabula. O grego que inventa determinado detalhe da vida de determinado deus, faz o *mytho* fabula.³⁶

6. A função da ideia na arte poética

A arte faz-se com a ideia e ela é o motor fundamental no acto de produção poética. A ideia torna-se assim a dinâmica que molda a palavra segundo uma intencionalidade que provém, segundo Pessoa, muito para além da vontade, mas mais como um “produto do instinto”, enquanto resultado do ato de viver e existir.

Para Pessoa, a arte faz-se com ideias e palavras:

A arte que se faz com a ideia, e portanto com a palavra tem duas formas – a poesia e a prosa. Visto que ambas elas se formam de palavras, não há entre elas diferença substancial. A diferença que há é acidental, e sendo acidental, tem que derivar-se daquilo que é acidental, ou exterior, na palavra.³⁷

É a palavra que, geminada a voz (*phônê*), se torna a expressão mais própria da arte de dizer, e portanto, ela é a expressão mais perfeita desta arte de imitação (*Ret.* 1404 a 22 e *Poé.* 1447 a 20). Está presente na *Poética* de Aristóteles, uma ambivalência quanto à definição de arte poética, entendida como arte de imitação, que ora se baseia essencialmente na força da imagem (*eikôn*), ora se baseia na força da palavra intimamente associada à voz. Pessoa parece entender esta tensão no seio da *Poética* e conceber uma estética onde a imagem e a palavra terão que ser solidamente articuladas. Para isso, a ideia serve de *chiasma* que pode instituir o campo específico da literatura.

Declara Pessoa:

A arte que vive primordialmente do sentido directo da palavra chamar-se-á propriamente prosa, sem mais nada; a que vive primordialmente dos sentidos indirectos da palavra – do que a palavra contém, não do que

³⁶ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 285.

³⁷ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 75.

simplesmente diz – chamar-se-á convenientemente literatura; a que vive primordialmente da projecção de tudo isso no rimo, com propriedade se chamará poesia.³⁸

Para Pessoa, factualmente e materialmente, o valor de uma obra de arte depende originariamente da ideia, porque a arte é o meio de a manifestar. Mas se é assim, em que difere a ideia usada na literatura, por um lado, e na filosofia por outro, ou ainda, noutras artes distintas da poesia e da literatura? No sentido de clarificar os diferentes domínios, Pessoa especifica, dizendo:

Em que se distingue a obra de arte de qualquer obra de esforço humano? Num exemplo simples poderemos vê-lo. Carta, frase falada, M. Jourdain. Intenção ou valor notável. Porém o valor não basta (...) Uma obra de arte, portanto é em sua essência, uma invenção com valor.³⁹

Pessoa atribui à arte poética, um maior grau de abstracção, e por isso, ela é aquela que manifesta de forma mais completa todos os elementos que destilam mais perfeitamente essa abstracção.⁴⁰ No entanto, todo o acto poético se define como Aristóteles o entende na *Poética* e que Pessoa várias vez refere: “Um poema é um animal, disse Aristóteles; e assim é. Um poema é um ente vivo”.⁴¹ Já num outro texto sobre “Orpheu, sensacionismo e paulismo” insiste, novamente, o poeta:

Afirmo por vezes que um poema – eu diria também uma pintura ou uma estátua, mas não considero artes a escultura e a pintura, apenas trabalho aperfeiçoado de artesanato – é uma pessoa, um ser humano vivo, pertencente pela presença corpórea e autêntica existência carnal a outro mundo para o qual a nossa imaginação o projecta, e que o aspecto com que se nos apresenta, ao lermo-lo neste mundo.⁴²

³⁸ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 80-81.

³⁹ PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 13.

⁴⁰ Sobre a ideia de abstracção na teoria poética há vários *topoi* pessoanos em que eles são aflorados e descritos; damos aqui apenas alguns: PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, p. 8; p. 23; PESSOA. *Páginas íntimas de auto-interpretação*, p.190-191; PESSOA. *Páginas de doutrina estética*, p. 101-102.

⁴¹ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 184.

⁴² PESSOA. *Páginas íntimas de auto-interpretação*, p. 139.

Por sua vez, António Mora, alinhando-se completamente pela doutrina de Aristóteles na *Poética*, afirma que:

O fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a Natureza não quer dizer copiar-a, mas sim imitar os seus processos. Assim a obra de arte deve ter os característicos de um ser natural, de um animal. (...) O passo discutido de Aristóteles, de que a obra de arte é comparável a um animal, deve sem dúvida ter este sentido.⁴³

Na verdade a imitação, instituída por Aristóteles como princípio definidor do processo de criação poética e de toda a arte, pode ser entendida numa linha moderna da teoria poética, como ‘construção’, tal como é referido por Salvato Trigo (1991), quando entende o processo poético de Pessoa à luz de um construtivismo assente no *mythos* aristotélico. Na verdade, Pessoa considera que a arte poética em geral se define como a essência da construção do poema. E essa construção implica, por um lado, que todos os elementos que constituem a produção poética aristotélica: a *lexis* (expressão linguística), a *melopoiia* (canto), ou seja, a musicalidade da poesia, e a *dianoia* (*pensamento*), ou seja, o elemento intelectual e abstracto se transfigurem na unidade da acção por meio do reconhecimento (*anagorêsis*), que é simultaneamente a passagem da ignorância ao conhecimento, do inconsciente ao consciente. De facto, todos estes reconfiguram o *muthos*. Por outro, a construção implica também a valorização do elemento intelectual e abstracto, que por si só, permite a constituição de uma teoria da arte. Nas *Páginas íntimas e de auto-interpretação* Pessoa explica, que o Sensacionismo “do classicismo aceita a Construção, a preocupação intelectual”⁴⁴ da mesma maneira que António Mora declara que:

Dos movimentos literários a parte que é eterna é a parte intellectual. A parte intellectual é (1) a intelectualização das sensações e dos sentimentos, (2) a construção e a architectura da obra (3) a intuição ou pensamento metaphisico que está no fundo de cada obra.⁴⁵

⁴³ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 310.

⁴⁴ PESSOA. *Páginas íntimas de auto-interpretação*, p. 190.

⁴⁵ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 311-312.

É neste preciso ponto que o elemento platónico se institui no seio da estética poética e da filosofia da arte pessoais, com um vigor clássico aristotélico, mas também numa dada linha platónica, que leva Pessoa a efectuar uma certa correcção da crítica moderna à arte platónica enquanto *mimêsis* falaciosa e aparente. De facto, para Pessoa, a arte poética, em particular, bem como toda a filosofia da arte tem como elemento primordial a sensação ou impressão, o que não significa que ela seja entendida como uma vulgar sensação ou impressão, sentida e pensada por um ‘homem’ qualquer, mas antes, isso sim, uma sensação, impressão, ou emoção que seja acompanhada do seu elemento intelectual e abstracto, colocando-a em acção poética. É nessa intrínseca relação que a arte manifesta o seu próprio domínio de criação e de objectivação. A arte surge, então, como a ideia-imagem, a palavra-sentido que representam ao nível do ‘poeta-artista’ a conjugação da originalidade, da construção e da intensidade, *topoi* por excelência, da manifestação da ideia, da emoção e da imaginação. É precisamente seguindo esta concepção platónica de uma dualidade manifesta entre ideia-imagem e imagens-ídolos que Pessoa insere no campo da arte poética e de toda a arte em geral, como um recurso platónico de máxima expressão representativa. Por isso, o trabalho dos poetas representa, em Pessoa e em Mora, uma metafísica da arte cujo ponto de partida é a ideia-imagem abstracta, envolvendo um real, que é compreendido por meio de palavras, do som e do sentido. De facto, Pessoa manifesta na sua teoria poética as diversas metamorfoses da ideia enquanto *mimêsis*, que mais não são que a delimitação do real, configurado e captado, num princípio que é sempre marcadamente ideal.

Neste preciso ponto, e como já aludimos no início deste texto, quando comparámos Pessoa e Sena, há um alinhamento entre os dois poetas, na medida em que para ambos, o ponto de partida parece ser da ideia para a imagem, e não da imagem para a ideia,⁴⁶ ainda que em Pessoa, pareça subsistir, simultaneamente, uma dualidade platónica, que tendo como base a ideia-imagem, esta se reduplica em cópia-icône. Por isso, responde Mora a Pessoa: “O Fernando Pessoa tem a vantagem de viver mais nas idéas do que em si mesmo”.⁴⁷

⁴⁶ MARTINS. *A poética filosófica e a filosofia poética*. Texto policopiado.

⁴⁷ PESSOA. *Edição crítica de Fernando Pessoa*, p. 123.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: INCM, 1986.

ARISTOTE. *Poétique*. Texte établiet traduit par H. Bardy. Paris: Les Belles Lettres, 1979.

ARISTOTE. *L'Éthique à Nicomaque*. Introduction, traduction et commentaire par R. A. Gauthier et J.-Y. Jolif. Tome I. Louvain-Paris: Publications Universitaires de Louvain-Béatrice-Nauwelaerts, 1958.

BARTHES, R. L'ancienne rhétorique. *Communications*, v. 16, p. 172-223, 1970.

BORGES DE FIGUEIREDO, A. C. *Instituições elementares de retórica para uso das escolas*. 8. ed. Coimbra: J. Augusto Orcel, 1873.

CENTENO, Yvete K. O espólio e a biblioteca de Fernando Pessoa: uma solução para alguns enigmas. In: *Actas do Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Brasília Editora, 1979. p. 705-711.

DELEUZE, G. Platon et le simulacre. In: DELEUZE, G. *Logique du Sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

EDIÇÃO CRÍTICA DE FERNANDO PESSOA, vol. I-X (edição ainda em curso). Coordenação Ivo Castro. Lisboa: INCM, 2002-2009; vol. VI: *Obras de António Mora*. Edição e estudo de L. F. B. Teixeira. Lisboa: INCM, 2002; vol. X: *Sensacionismo e outros ismos*. Edição de J. Pizarro. Lisboa: INCM, 2009.

FERNANDO PESSOA. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1967.

FERNANDO PESSOA. *Páginas íntimas de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por G. R. Lind e J. Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

FERNANDO PESSOA. *Crítica, ensaios, artigos e entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

FERNANDO PESSOA. *Páginas de doutrina estética*. Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena. 2. ed. Lisboa, Editorial Inquérito, 19-.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. 4. ed. Tradução de S. Tannus Michail e revisão de R. Cortes e Lacerda. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

LE MOS, F. *Fernando Pessoa e a nova métrica*. Mem Martins: Editorial Inquérito, 1993.

LIND, Georg Rudolf. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto: Editorial Inova, [s.d.].

LIND, Georg Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: INCM, 1980.

MARTINS, Maria Manuela Brito. A teoria da crítica literária e da “crítica estética” em Jorge de Sena. In: NATÁRIO, M. C.; EPIFÂNIO, R. (Coord.). *Entre Filosofia e Literatura*. Sintra: Zefiro, 2011. p. 139-151.

MARTINS, Maria Manuela Brito. *A poética filosófica ou a filosofia poética? De Sophia a Fernando Pessoa*. Texto policopiado.

OPERA OMNIA ARISTOTELIS graece et latine cum índice nominum et rerum, vol. I. Parisiis: Editore Ambrosio Firmin Didot, 1862.

RIBEIRO, Álvaro. Prefácio. In: PESSOA, Fernando. *A nova poesia portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1944 (Cadernos Culturais Inquérito. Crítica e história literária, 18).

ROCHA, A. *Fernando Pessoa e o Quinto Império*. Porto: Universidade Católica Editora, 2012. 2 v.

SENA, Jorge de. Sistemas e correntes críticas. *O Tempo e o Modo*. *Revista de Pensamento e ação*, (número especial), n. 38-39, p. 577-614, 1966.

TRIGO, Salvato. O construtivismo poético ou o mythos Aristotélico em Fernando Pessoa. In: *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos* (secção brasileira), v. II. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1990-1991.