



PESSOA, Fernando. *Sobre a arte literária*. São Paulo: Assírio & Alvim, 2022. 192 p.

Felippe Lima

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

felippeletras@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-0459-8508>

Sobre a arte literária é uma coletânea de textos teóricos e críticos de Fernando Pessoa e dos heterônimos Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e António Mora. Formado por três partes, o livro reúne textos que vão de prefácios de livros dos, então, novos poetas da cena literária portuguesa, além de produções ensaísticas ligadas aos jornais *O Imparcial* e *Diário de Lisboa*, e às revistas *Athena* e *A Águia*, bem como três ensaios inéditos do arquivo de Fernando Pessoa. Na Parte I, intitulada “IDEIAS SOBRE LITERATURA E ARTE”, desdobram-se as noções estéticas que dão o mote principal do livro. De início, os textos fazem uma reflexão geral sobre o campo da poesia moderna de forma vinculada à filosofia: “Eu era um poeta animado pela filosofia, não um filósofo com faculdades poéticas.” (PESSOA, 2022, p. 19)¹. A abertura da obra anima um debate presente desde a Antiguidade Clássica no que tange à compatibilidade da filosofia (logo, do pensamento) com a poesia. Ambas se aproximam através da questão da opacidade da linguagem, tanto para a palavra poética quanto para o *logos* dos filósofos.

Contrariando a mimese platônica, a reflexão de Pessoa centra-se nas relações de necessidade mútua entre a objetividade própria da racionalidade filosófica e a subjetividade alocada no fazer poético, visto que deve haver o “equilíbrio entre a subjetividade da emoção e a objetividade do entendimento” (p. 25). Não se nega o assombro que resiste em elementos como a inspiração e a profundidade inerentes à alma do poeta – “Pois a poesia é assombro, admiração, como de um

¹ Por motivo de todos os excertos de *Sobre a arte literária* constarem da mesma edição da obra, do ano de 2022, seguidas à primeira citação, todas as demais virão somente acompanhadas de sua respectiva página de origem.

ser caído dos céus que tomasse plena consciência de sua queda, atônito com o que vê.” (p. 20) –, e também não se perde de vista que o poema necessita estar em alinhamento com sua imediata *dianoia*. Ganha corpo a dualidade própria do processo de criação poética que insere a subjetividade na necessidade de objetivação artística: “No artista nato a sensibilidade, subjetiva e pessoal, é, ao sê-lo, objetiva e impessoal também.” (p. 25). Pessoa recorre à simbologia de Apolo como “o equilíbrio do subjetivo e do objetivo” (p. 28), e à de Atena como “a harmonia do concreto e do abstrato” (p. 28), para defender seu ideal de arte suprema como “o resultado da harmonia entre a particularidade da emoção e do entendimento” (p. 28-29). Na junção dessas forças criativas, a poesia seria capaz de, assim como acreditavam os pré-socráticos, transfigurar a essência das coisas, perpetuando-lhes no tempo: “As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite” (p. 30). A abstração intelectual das sensações provocadas pelo contato do artista com as coisas lhes garantiria, através da formalização estética, uma existência mais profícua: “A arte é a intelectualização da sensação através da expressão. A intelectualização é dada na, pela e mediante a própria expressão.” (p. 35).

Pessoa agrupa as artes a partir de três graus possíveis de sua presença na realidade: “as artes inferiores – a dança, o canto, a representação –, cujo fim especial é o de distrair e de entreter” (p. 26); “as artes superiores concretas – a pintura, a escultura, a arquitetura –, cujo fim especial é o de adornar e de embelezar” (p. 27); e, por último, “as artes superiores abstratas – a música e a literatura, e ainda a filosofia, que abusivamente se coloca entre as ciências, como se dela fora mais que o exercício do espírito em se figurar mundos impossíveis” (p. 27). Ao inserir entre as artes superiores abstratas a filosofia, Pessoa compreende seu caráter especulativo como sendo a faculdade artística de abstração da realidade, assim como faz a literatura. Afirma-se, portanto, a vinculação entre arte e filosofia/ciência, que, levada às últimas consequências, atinge seu ápice na abstração matemática: “A mesma abstração é também o estádio supremo da ciência. Tende esta para ser matemática, isto é, abstrata, à medida que se eleva e se aperfeiçoa.” (p. 28).

Ao considerar o trato entre as artes e a abstração, Fernando Pessoa concebe a música, a filosofia e a literatura como artes superiores abstratas que têm por finalidade a elevação do espírito. Assim, conclui que estas

são, sobretudo, tristes, visto que “Elevar é desumanizar, e o homem não se não sente feliz onde se não sente já homem.” (p. 29). Nesse sentido, Pessoa elege a literatura como superior à música e à filosofia. Defende, ainda, que “Todas as outras formas de arte são materializações do material literário.” (p. 32) e que “A literatura é a forma intelectual de dispensar todas as outras artes.” (p. 34). Lembrando a maneira aristotélica de análise da tragédia baseada em suas funções internas, Pessoa reconhece nas artes a presença de três elementos abstratos: “a ordenação lógica do todo em suas partes, o conhecimento objetivo da matéria que ela informa, e a excedência nela de um pensamento abstrato” (p. 28). A literatura figuraria como a mais completa dentre as expressões artísticas, pois nela esses três elementos se manifestariam totalmente. Mais à frente, o autor retoma a discussão sobre as artes superiores abstratas para definir suas funções específicas ocupadas dentro de sua função comum: elevar o espírito. Desse modo, há três funções: “(1) a análise psicológica, (2) a especulação metafísica, (3) a emoção *abstrata* (fundamental)” (p. 60), que se enquadram, respectivamente, à literatura, à filosofia e à música.

Ao observar a literatura como ciência, relacionando àquela a objetividade típica do método científico, Pessoa defende a necessidade da disciplina da insinceridade e da racionalização das emoções no poema, já que “Escrever longos trechos sangrando amor, alegria, tristeza sem sentir o que se está escrevendo – eis o triunfo máximo.” (p. 36). A estética do fingimento, inerente ao mascaramento da forma poética, é aprofundada pelo crítico mediante a classificação da lírica moderna em quatro graus de relação do poeta com a insinceridade. O primeiro grau, “aquele em que o poeta, de temperamento intenso e emotivo, exprime espontânea ou refletidamente esse temperamento e essas emoções” (p. 39), é ainda “o tipo mais vulgar do poeta lírico; é também o de menos mérito” (p. 39). O segundo é o que “não tem já a simplicidade de emoções, ou a limitação delas” (p. 40). O terceiro demarca a presença da insinceridade, quando o poeta “começa a despersonalizar-se, a sentir, não já porque sente, mas porque pensa que sente; a sentir estados de alma que realmente não tem, simplesmente porque os compreende.” (p. 40). Atingindo o ápice do fingimento, o quarto e mais raro grau da lírica é realizado quando “o poeta, mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem diretamente” (p. 41).

A ficcionalização na poesia por meio da insinceridade e do sujeito lírico não confessional é uma das frentes estéticas mais importantes que opõem a poesia portuguesa moderna, representada por Fernando Pessoa, à tradição da poesia mimética e sua vinculação como espelho da realidade. Nesses termos, opondo-se ao discurso de verdade que se espera da ciência, “A arte é a notação nítida de uma impressão falsa.” (p. 55). Para Pessoa, “O processo artístico é relatar essa impressão falsa, de modo que pareça absolutamente natural e verdadeira.” (p. 55). Através da articulação expressiva das sensações, o conteúdo elaborado pelo poeta adquiriria sentido universal na poesia. Dramatizada, seria preciso “despir a emoção de tudo quanto é acidental e pessoal, tornando-a abstrata – humana” (p. 67). Para o poeta, “O que é essencial na arte é exprimir; aquilo que se exprime não interessa.” (p. 56). Contrariando os pressupostos da crítica biográfica e da leitura que busca traços do eu empírico na apreensão do poema, Pessoa volta-se para a forma poética enquanto lugar do simulacro da realidade.

Na defesa do sentimento que passa pelo pensamento, e não pelo coração, a discussão se defronta com a questão da inspiração que, misteriosamente, não é completamente elucidada pelo pensamento racional: “E o que de todos nós, artistas grandes ou pequenos, verdadeiramente sobrevive – são fragmentos do que não sabemos que seja” (p. 47). A inspiração permaneceria uma energia externa ao poeta, no campo do insondável: “Não um lume que se eleva em chama, mas um toro acendido com um lume exterior, que se torna seu – isto é a inspiração...” (p. 43). O poeta seria aquele que psicografa o poema que lhe surge em sobressalto – “Tudo é, na criação literária, a ‘escrita automática’ dos médiuns.” (p. 44). Muito embora, lembrando o pacto da insinceridade, o poeta sirva mais como meio que traduz a inspiração do que propriamente indivíduo que se enuncia no poema: “Não é o poeta *quem*, o poeta é *por quem*, se escreve a obra.” (p. 44, grifos do autor).

Pessoa elabora interessantes distinções entre o prosaico e o poético. Enquanto aquele “é predominantemente expressão de ideias, nasce diretamente da palavra” (p. 48), este “é predominantemente expressão de emoções, nasce diretamente da voz” (p. 48). A poesia aperfeiçoaria o trabalho com a palavra literária. Logo, seria formada “com palavras dispostas de determinada maneira” (p. 52). Assim, estende ao ritmo da poesia a diferenciação desta quanto à prosa. Passada a reflexão formal da poesia como junção dos sentidos verbais e das potencialidades

rítmicas das palavras organizadas em verso, o autor vai em direção ao pensamento artístico na sociedade. Percebe que há uma moral por detrás do desejo de que haja vinculação entre arte e sociedade. Dessa moral, a arte não escaparia, dado que “a moral deve reger todos os atos da nossa vida e a arte é uma forma da nossa vida” (p. 57). A presença da moralidade na arte buscaria, na formalização artística, os elementos culturais, filosóficos e éticos da sociedade que lhe serve de esteio. O papel social de arte literária no ideário pessoano adquire uma nuance utópica: “Deixamos a nossa arte escrita para guia da experiência dos vindouros, e encaminhamento plausível das suas emoções. É a arte, e não a história, que é a mestra da vida.” (p. 61). Tendo em vista a Europa na qual estava inserido, marcada pelo avanço da industrialização e das tecnologias de comunicação, Pessoa amplia sua análise para uma consequente mudança no campo da sensibilidade coletiva provocada pelo aperfeiçoamento da técnica: “uma telepatia se desenvolveu entre todos os povos do mundo; tornámo-nos (sic) membros naturais de uma maçonaria da sensibilidade cujo símbolo é a Eletricidade.” (p. 72).

Todavia, o poeta era cauteloso quanto ao deslumbramento com a alta tecnologia: “O aumento do ritmo do corcel que nos leva ao futuro deve ser equilibrado por um aperto mais forte nas rédeas que o guiam.” (p. 73). O estado avançado da Europa em que vivia Pessoa deveria ser recepcionado pela sociedade de forma a tornar mais complexa a sensibilidade moderna, diferentemente do que fez a sensibilidade romântica ao sopesar as emoções em detrimento da valorização do pensamento racional defendido por Pessoa: “O que a nossa época sente é um desejo de inteligência. O que a desgosta no romantismo é a escassez dos elementos intelectuais, quer diretamente pela escassez, quer pela subordinação deles aos elementos emotivos.” (p. 67). O sensível situado nas primeiras décadas do século XX deveria então “ser corrigido, balanceado e unificado por um crescimento nas faculdades que constituem a inibição e o autocontrole” (p. 73).

Finalizando a Parte I da obra, Fernando Pessoa nos presenteia com uma instigante noção para o que se configura como uma espécie de intuição literária. Compreendida no plano do mistério, a intuição é entendida pelo poeta como a existência de uma espécie de tradutor invisível da literatura que lança mão da adivinhação quando se defronta com o que pode se transformar em arte literária: “É como se houvesse em nós uma parte superior da alma que soubesse por condição todos

os idiomas e tivesse lido por natureza todas as obras.” (p. 81). O leitor ideal, denominado tradutor invisível, seria aquele que, mesmo sem ter lido integralmente uma obra, poderia se identificar com o seu conteúdo, visto que este já estaria presentificado na vida. O tradutor invisível poderia recepcionar e ser afetado pelas múltiplas realizações da vida na literatura por já ter vivenciado não só o que já virou devidamente matéria de criação, mas, até mesmo, o que ainda está por ganhar forma estética, e que seria suscitado no leitor pela intuição de uma “funda e subtil recordação” (p. 82).

Na Parte II de *Sobre a arte literária*, “PERSPETIVAS HETERÓNIMAS”, entra em jogo a apresentação de diferentes frentes relativas à literatura, correspondentes aos heterônimos. No filósofo António Mora, as reflexões sobre arte e pensamento ganham corpo graças à distinção entre subjetividade e objetividade discutida por Fernando Pessoa em outras partes do livro. Mora ressalta: “A arte é a interpretação individual dos sentimentos gerais. Se é a interpretação de sentimentos só *individuais*, não tem base na compreensão alheia.” (p. 89, grifo do autor). Para o filósofo, a racionalização da subjetividade em poesia garante a universalidade das emoções ali transformadas na arte imitativa dos processos que ocorrem na Natureza. Trazendo para si o dever de expressar toda a sorte de sentimentos, a noção de totalidade ganha corpo, de modo que “a perfeição na arte será, na expressão de um sentimento, *a expressão de tudo quanto ele contém, mas de mais nada.*” (p. 94, grifo do autor).

Embebido no estoicismo, Ricardo Reis reflete sobre a poesia metafísica. Tomando como ponto de partida a presença da metafísica na poesia, o epicurista Ricardo Reis impõe reservas à relação entre o intelecto e o sentimento: “Pensar com o sentimento, sentir com a inteligência – qualquer destas coisas é doentia.” (p. 95). Nessa relação problemática, Reis opta pela frieza na poesia, sendo a presença do sentimento, por sua vez, subordinada à forma da criação poética: “A emoção não deve entrar na poesia senão como elemento dispositivo do ritmo, que é a sobrevivência longínqua da música no verso. E esse ritmo, quando é perfeito, deve antes surgir da ideia que da palavra.” (p. 106).

Sobre a arte literária envereda para a rebeldia do engenheiro Álvaro de Campos no sentido de suas desavenças quanto a rigidez da tradição formal que, por vezes, aniquila o sentimento na poesia: “Como se pode sentir nestas gaiolas?” (p. 99). Nesse aspecto, os artifícios

do verso, “a rima, o metro, a estrofe” (p. 99), podem ser nocivos ao tratamento do conteúdo que motiva o poema: “O mal é que desviem a atenção da emoção ou do pensamento, criam novos pensamentos, e assim interrompem o que originalmente se pensaria.” (p. 99). Voltando-se para a interioridade, Campos vê a forma como desimportante perante o âmago do indivíduo que inunda o poema: “O limite que temos é a nossa própria personalidade; é o sermos nós e não a vida inteira. É isso o limite dentro do qual temos que trabalhar, porque não podemos trabalhar fora dele. E, para limite, basta esse.” (p. 101).

Mudando de tom, o poeta simples e bucólico Alberto Caeiro volta-se para a concepção de poesia como figuração da espontaneidade, na qual as sensações se sobressaem à maquinação do pensamento. O verso, nesse aspecto, é tão natural quanto a fala que prescindir do ritmo e da rima para se fazer expressiva: “Falamos, sim, em verso, em verso natural – isto é, em verso sem rima nem ritmo, com as pausas do nosso fôlego e sentimento.” (p. 104).

A Parte III do livro, “CRÍTICA LITERÁRIA”, reúne impressões de Pessoa sobre variados autores, contemporâneos do poeta ou não, portugueses ou não. Revisita-se o marco inerente à presença de Camões e *Os lusíadas* na literatura portuguesa. Além disso, faz considerações sobre a poética comum à geração de 70, da qual Antero de Quental é um de seus maiores representantes. Pessoa também discorre sobre a influência exercida na poesia moderna portuguesa pelo poeta Cesário Verde e pelos simbolistas Camilo Pessanha e António Nobre. Desenvolvidas em breves ensaios, essas ideias abrem alas para a nova poesia portuguesa, representada nos textos por Mário de Sá-Carneiro, Luís de Montalvor e António Botto. Pessoa escreve, ainda, sobre suas principais influências, passando por Shakespeare, Goethe, Victor Hugo, Edgar Allan Poe, Shelley, Oscar Wilde e James Joyce.

Sobre a arte literária, obra relativamente curta, com quase duzentas páginas, quando comparada com o imenso arquivo produzido por Fernando Pessoa e seus heterônimos, chega ao público brasileiro como um breve roteiro em torno da cabeça genial do maior poeta português do século XX. Em suas concepções teóricas e críticas, e nos valores atribuídos a outros escritores de envergadura digna de ser notada pelo mestre Pessoa, *Sobre a arte literária* transparece facetas do universo do poeta que enriquecem não só a leitura de suas produções artísticas, como também aprimoram a reflexão sobre a arte poética situada na virada

do século XIX para o XX. Dessa forma, a obra chega ao Brasil como mais uma dentre as várias frentes de manejo e compreensão com a/da palavra, presenteadas por Fernando Pessoa e seus heterônimos não só ao seu tempo, mas, principalmente, às gerações futuras.