

DO MYTHOS AO LOGOS OU DO SÍMBOLO AO SIGNO, NA POESIA HETERÓNIMA DE FERNANDO PESSOA

Salvato Trigo

Universidade Fernando Pessoa
Praça 9 de Abril 349, 4249-004 Porto
(351) 22 507 1300 | st@ufp.edu.pt

Resumo: Álvaro de Campos, o inspirador da teoria para uma estética não-aristotélica, que bebeu, além de em Walt Whitman, no seu “Mestre Caeiro”, tem, no entanto, nas suas Ode Triunfal e Ode Marítima, manifestações de assimilação da lei básica da teoria da estrutura poética de Aristóteles, segundo a qual “*o que constitui a poesia não é a escrita (o logos) de versos mas a construção (o mythos) de uma estrutura poética de acção*”.

Palavras-chave: *mythos, logos, estética não-aristotélica.*

Abstract:

Álvaro de Campos, the inspirer of the theory for a non-Aristothelian aesthetics, that he found in Walt Whitman and in his « Master Caeiro’s » poetry, is not free, in his Ode Triunfal and Ode Marítima, of an assimilation of the basic law of Aristotle’s theory on the poetic structure, which says that “*what makes the poetry is not the language (the logos) of the verses but the plot (the mythos) of a dynamic poetic structure*”.

Key words: *mythos, logos, non-Aristothelian aesthetics.*

Num estimulante ensaio sobre o *Livro do Desassossego*, publicado postumamente no nº 3 da desaparecida revista *Persona*, do desaparecido Centro de Estudos Pessoaanos da Faculdade de Letras do Porto, Jorge de Sena, um dos mais percucientes analistas da obra literária de Fernando Pessoa, resume toda a *poiética* pessoana, a ortónima e a heterónima, na seguinte conclusão: “*Ele [Pessoa] não foi um ‘eu’ mas um ‘anti-eu’. A pátria “dele” era a linguagem esteticamente considerada. O que significa que, aquém da criação em linguagem, ele não era uma pessoa. Pessoa, nele era um apelido de família.*”¹. A paráfrase de Sena esclarece a explicação do próprio Fernando Pessoa, para a emergência da heteronímia: “*Como o panteísta se sente árvore e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente de cada, por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço.*”²

O sublinhado de Jorge de Sena para esse jogo entre a pessoa gramatical, sujeito de enunciação, e o sujeito ontológico, Pessoa, que, assim, se desliga do enunciado, é um convite para a leitura autotélica dos textos poéticos pessoanos, permitindo consagrar a significação desses textos, olhando-os como puro território do *logos* e do *signo* construídos pelo império dos sentidos (também na acepção do tocante filme realizado por Nagisa Oshima) que a memória povoa de *mythos* e de *símbolos*. Adentramo-nos, assim, no mundo da linguagem decantada das idiossincrasias da *fala/parole* em favor da sublimação e da consagração da *língua/ langue*, na concepção clássica de Saussure.

Sena sintetizou, afinal, o que analiticamente esse “eu”, essa *parole* que não quer ser, mandou dizer-nos por Bernardo Soares: “*Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim que dentro de mim não existo em mim senão exteriormente. Sou a cena única onde passam vários actores representando várias peças.*” Captou bem o ensaísta esta “*cena única onde passam vários actores representando várias peças*”, num exercício de sobreposição de múltiplos sujeitos (actores) e de diferentes acções (peças) num mesmo espaço e num mesmo tempo, um e outro fundindo-se e anulando-se, para que possamos chegar à abstracção husserliana do *ser* e à plenitude wittgensteiniana do *sentido* pelo apagamento do referente.

Apagar o referente ao *signo* é transformá-lo em *símbolo*, é passar do *logos* ao *mythos*, sendo o texto a simples tela em que se inscrevem e escrevem reticulações sintácticas

¹ Jorge de Sena – *Inédito de Jorge de Sena sobre o “Livro do Desassossego”, in PERSONA 3, Porto/Julho/1979, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 3-40*

² Idem

que germinam só por si sentidos: é o *dis-cursus* no seu tear de organização dos fios dos pensamentos caóticos a desafiar o *logos*. A destruição, desestruturação do *eu*, *outrando-se* dentro de si, para se reconstruir fora de si pelo *dis-cursus* que num vaivém constante vai tecendo os fragmentos em que o *eu*, o sujeito de enunciação, se multiplica e se desmultiplica, para dar origem a outros, torna efectivamente a escrita num processo dramático, de tensões entre as máscaras que as diferentes *dramatis personae* vão vestindo e despindo. As veladoras desassossegadas do oximórico drama estático – *O Marinheiro* – ilustram bem essa substituição do texto pelo *dis-cursus*, onde o sentido se funda sem precisar do contexto, porque o impossível estaticismo do tempo esvazia o *signo* da sua materialidade referencial, mas preenche-o, como *símbolo*, de um novo *mythos* – uma improvável narrativa sem acção.

“*Sinto-me múltiplo*” – predicava-se Pessoa/Bernardo Soares, para logo alegorizar: “*Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.*” Este desassossego é uma condição estética e poética identitária da escrita pessoana, aqui espelhada como “galáxia de poetas”³, na feliz expressão de José Blanc. Mas foi uma condição estética e *poiética* que preexistiu ao nascimento dos heterónimos principais, aqueles que verdadeiramente justificam o apodo “poesia heterónima” na significação que dela foi transmitida pelo próprio Fernando Pessoa na célebre carta a Adolfo Casais Monteiro. Referimo-nos, evidentemente, a Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, porque foi nestes que o *eu* pessoano mais e melhor se *outrou* com clara preferência para este último, confessadamente uma hipóstase do seu criador.

A anterioridade deste processo de escrita de fingimento, mais latino, e de encenação e teatralidade, mais gregas, rastreia-se, desde logo, no pseudónimo Alexander Search que, aos 18 anos, assinou um longo poema em língua inglesa – *To a hand* -, de indisfarçada influência de Edgar Poe, onde se faz, com espanto e horror, uma reflexão existencial e metafísica sobre o mistério do ser e sobre o destino, reflexão continuada num outro poema – *Nirvâna* – identificado com o espírito finissecular europeu marcado por um deslumbramento com o *modus*, na acepção de Bachelard, oriental. Fernando Pessoa não se deixou contaminar poeticamente por essa orientalidade, que

³ Peter Rickard – *On Álvaro de Campos*, in *Fernando Pessoa – A Galaxy of Poets*, London, 1985, p. 45.

pôde conhecer de mais perto em Camilo Peçanha, como se depreende da carta em que agradeceu a Isaac del Vando-Villar, director da primeira revista de ULTRA – o movimento vanguardista espanhol similar ao movimento do ORPHEU-, o seu livro de poemas *La sombrilla japonesa*, carta na qual escreveu:

“Nesta hora da civilização europeia em que nós, ocidentais, somos do Oriente, como do Ocidente [são] os orientais, e em que o decorativismo do longínquo nos persegue como uma infância sonhada, quadra bem um livro como o seu, em que luzem lanternilhas de papel anuviado por sobre a incolor matéria humana, um pouco desconfiada consigo mesma, nem tendo verdadeiro entendimento das coisas senão na ironia em que finge disfarçar que em verdade as não entende. (...) É sempre por não sermos qualquer coisa que a somos tão intensamente.”⁴

Que sentença profética esta, quando transportada para este nosso tempo europeu, degradado pela sedução de muitos, demasiados, por um *califadismo* retrógrado e desumano, todavia impondo-se pelas mais modernas tecnologias de teatralização da morte, em que muitos dos humanos deixaram de habitar a razão, a ciência, para regressar à religião monoteísta, tornada de novo casa dos horrores!

Pessoa contraporá, por isso, à intransigência dogmática do monoteísmo, em que a *urbanitas* quis diferenciar-se da *ruralitas*, o regresso à *paganitas*, à Natureza, não na função que os românticos lhe atribuíram, mas na liberalidade do pensamento, sem peias duma *doxa* imposta por tábuas de leis, antes, permitindo a *paradoxa*, a *coincidentia oppositorum*, o oximoro, verdadeira fonte da *poiética* pessoana, em vez da tradicional metáfora. Para essa contraposição, ninguém melhor do que Alberto Caeiro, o mestre da nova língua poética, sensacionista, jorrante e luminosamente anunciada pel’*O Guardador de Rebanhos*:

*“Eu não tenho filosofias: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...
.....
Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.*

⁴ Angel Crespo – *Dos cartas de Fernando Pessoa a Isaac del Vando-Villar*, in *PERSONA* 3, Porto/Julho/1979, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 69-75.

Penso com os olhos e com os ouvidos

E com as mãos e os pés

E com o nariz e a boca.

.....

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la

E comer um fruto é saber-lhe o sentido.”

Álvaro de Campos, sempre atento e admirador da voz do mestre Caeiro, que, embora Pessoa tenha insinceramente afirmado ter escrito o poema de um jacto e de pé, tal era a possessão e a pressa de nascer da nova língua, afinal, se afeiçoava a ela, maturando-a por caminhos e atalhos (“*Quando me sento a escrever versos/ Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,/ Escrevo versos num papel que está no meu pensamento*”), Campos, desconcertado pel’*O Guardador de Rebanhos*, refez-se da surpresa, chamando a atenção para o verso que Caeiro se havia esquecido de ali escrever: “*As minhas sensações são todas pensamentos.*”⁵

Álvaro de Campos⁶ resumia, assim, a estética sensacionista, mostrando que Caeiro, ao contrário do que, latinamente, afirmava que não tinha filosofias, apenas tinha sentidos, o que evidenciava nesse poema era uma filosofante racionalidade grega, o que, aliás, era mais concordante com a *alma mater* de Pessoa.

Para Fernando Pessoa⁷, prosélito indefectível da “*substância helénica da nossa civilização*”, o caminho a fazer para a heteronímia, para uma língua (*langue*) outra poética, esquecida da fala (*parole*) tradicional da nossa lírica, passava naturalmente por “*uma leitura aturada sobretudo dos gregos que habilitam quem os saiba ler a não ter pasmo de coisa nenhuma. Da Grécia antiga vê-se o mundo inteiro.*” Por isso é que disse do seu heterónimo, *alter ego*, Álvaro de Campos, que ele era “*um Walt Whitman com um poeta grego lá dentro.*” Regressaremos mais adiante à profundidade desta metáfora definitória, mas, para já, voltemos à anterioridade do processo heteronímico, citando, de novo, Jorge de Sena.

Se o próprio Fernando Pessoa considerou Bernardo Soares apenas um semi-heterónimo, seguramente porque não encontrava ainda na sua escrita essa exteriorização do *eu* que dentro dele não existia senão exteriormente, apegado que estava ainda à sua própria fala dominada pelo *logos* e pelo *signo*, Jorge de Sena, uma

⁵ Álvaro de Campos – Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro, org. Teresa Rita Lopes, Lisboa, Editora Estampa – Ficções 28, 1997, pp. 35-95

⁶ Ibidem

⁷ Fernando Pessoa – *As qualidades fundamentais do artista*, in Obras Completas, vol. III, Porto, Lello & Irmão Editores, 1986, p. 71.

vez mais com percuciência analítica, daí concluiu que “Bernardo Soares (esse “ser” que veio a herdar um livro que lhe era muito anterior) foi o Fradique Mendes de Fernando Pessoa”⁸.

Certamente que Pessoa ter-se-á cruzado com o Carlos Fradique Mendes, do Eça de Queirós, como se terá encontrado com o João Mínimo, do Almeida Garrett, e possivelmente neles divisou virtualidades para uma estética não-aristotélica que Álvaro de Campos personificou mais do que Alberto Caeiro ou Ricardo Reis: “*Também sou poeta, e tenho uma estética que existe por si mesma, sem ter que ver com a filosofia que tenho ou com a moral, a política ou a religião que sou ocasionalmente forçado a ter.(...) Estou cansado de querer entender*” - escreveu Álvaro de Campos, sem desistir, todavia, do *logotetismo*, da fundação duma língua poética nova em que a significação se faça pela rarefacção semântica, anulando referentes para proclamar a pura fruição da diátese e da palavra:

*“Que voz vem no som das ondas
Que não é a voz do mar?
É a voz de alguém que nos fala,
Mas que, se escutarmos, cala,
Por ter havido escutar.”*

É possível que esses dois “semi-heterónimos”, *avant la lettre*, tenham inspirado Pessoa no seu processo de despersonificação, de apagamento da fala própria, para criar uma língua poética diferente. Esse processo de despersonificação analisou-o Jorge de Sena num ensaio, que publicou no nº 2 da revista *Persona*, intitulado “*Fernando Pessoa: o Homem que nunca foi*”⁹. Nesse ensaio, Sena não hesita em afirmar: “*Na realidade, o Pessoa-ele-mesmo era tão heterónimo como todos os outros.*” Afirmação intrigante, esta de Jorge de Sena, a carecer de um estudo mais longo e profundo que aqui não me proponho fazer. No entanto, sempre acrescentarei que a mesma convicção tiveram, ainda que dita doutra forma, Roman Jakobson e Luciana Stegagno Picchio, quando escreveram: “*O nome de Fernando Pessoa exige ser incluído na lista dos grandes artistas mundiais no decurso dos anos ’80: Stravinsky, Picasso, Joyce, Braque, Khlebnikov, Le Corbusier. Todos os traços característicos desta grande equipa se encontram, condensados, no poeta português.*”

⁸ Jorge de Sena – id., *ibid.*

⁹ Jorge de Sena – *Fernando Pessoa: o Homem que nunca foi*, in *PERSONA* 2, Porto/Julho/1978, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 27-41.

Nebulosa de linguagens, diríamos, de quem, como Fernando Pessoa, absorveu, condensou e engravidou de expressões plásticas tão diversas, feitas de sons, ruídos, traços, cores, formas e volumes, para as transformar numa nova língua com mais preocupações filosóficas e, portanto, de pensamento, do que a que encontrava na poesia portuguesa do antes do ORPHEU. Porque, para ele, “*A poesia é a emoção expressa em ritmo através do pensamento, como a música é essa mesma expressão, mas directa, sem o intermediário da ideia.*” Aqui se encontra com Horácio, na aproximação entre a música e a poesia (*ut pictura poesis*), como os simbolistas fizeram obsessivamente, mas também dele se afasta, quando não prescinde da ideia como suporte do verso, por isso confessa: “*Eu era um poeta animado pela filosofia, não um filósofo com faculdades poéticas. Gostava de admirar a beleza das coisas, de descobrir no imperceptível do minuto que passa a alma poética do universo.*”

Pessoa precisou melhor o seu pensamento¹⁰, quando pôs Ricardo Reis a analisar a arte de Álvaro de Campos, a propósito da qual afirmou: “*Um poema é a projecção de uma ideia em palavras através da emoção. A emoção não é a base do poema: é tão somente o meio de que a ideia se serve para se reduzir a palavras. Na palavra, a inteligência dá a frase, a emoção o ritmo.*” Conhecedor do pensamento de Pessoa e da sua irreprimível pansemia, Álvaro de Campos cunha, então, a propósito das teorias poéticas pessoanas a célebre afirmação: “*Fernando Pessoa seria um pagão, se não fosse um novelo embrulhado para o lado de dentro.*” Foi justamente desembulhando esse novelo para o lado de fora que nasceram os heterónimos, reservando Pessoa para si o desafio de ser um supra-Camões, porque, conforme escreveu, “*O que Camões me poderia ensinar, já fora ensinado por outros. A exaltação e sublimação do instinto da pátria são fenómenos inensináveis em substância... E a construção e amplitude do poema épico tem-nas Milton (que li antes de ler Os Lusíadas) em maior grau que Camões.*”¹¹

Jorge de Sena, outra vez ele, discorda com a auto-intitulação de Pessoa como um supra-Camões: “*Fernando Pessoa não foi, e não é, o Super-Camões que ele profetizou. Mas é o anti-Camões. Um [Camões] sofreu dolorosamente o sofrimento. O outro [Pessoa] sofreu angustiadamente que o sofrimento não existe. Um identifica-se com a*

¹⁰ Fernando Pessoa – *Apontamentos para uma estética não-aristotélica*, in *Obras Completas*, vol. II, Porto, Lello & Irmão Editores, 1986, p. 1084.

¹¹ João Gaspar Simões – *Cartas de Fernando Pessoa*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1957, *carta de 11.12.1931*

*História como acção e como destino. O outro transforma a História em epigramas belíssimos, de que o destino se iludisse em mitos de Quinto Império.”*¹²

Sena referia-se, como é óbvio, ao livro *Mensagem*, único que Fernando Pessoa organizou e publicou em vida, forjado, sem dúvida, a partir de *Os Lusíadas*, onde colheu personagens históricas e episódios míticos, que Camões cantou à moda da época, para gerar a nova língua épica e uma nova estética, através dum novo *mythos* da História de Portugal. Pessoa homenageava, assim, ao seu modo, Camões, como terá querido homenagear também Herculano e Garrett com o “Ribatejano” Alberto Caeiro e o seu “*O Guardador de Rebanhos*”, Antero de Quental com o “Lisboeta” Ricardo Reis e as suas *Odes*, e Cesário Verde com Álvaro de Campos e a sua poesia objectiva, ainda que Campos dissesse: “*Não é com os olhos que vejo, mas com a alma; não é com os ouvidos que oiço, mas com a alma; não é com a pele que palpo, é com a alma. E se me perguntarem o que é a alma, respondo que sou eu.*”

Desconcertante como sempre, Álvaro de Campos, sendo, como diz, com Reis e com Mora “*três interpretações orgânicas de Caeiro*”, não deixa de marcar as diferenças de ver entre eles, ao referir-se ao conceito de vida dos seus companheiros: “*O conceito da vida, formado por Ricardo Reis, vê-se muito claramente nas suas odes, pois, quaisquer que sejam os seus defeitos, o Reis é sempre claro. Esse conceito de vida é absolutamente nenhum, ao contrário do de Caeiro, que também é nenhum, mas às avessas.*” Mais uma demonstração, pela boca de Campos, de que o exercício poético de Fernando Pessoa, que “*tem a vantagem de viver mais nas ideias do que em si mesmo*”, é sobretudo baseado no autotelismo, bastando-se as palavras a si mesmas:

*“Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas
Ah! não ser eu toda a gente e toda a parte!”*

É nesta língua nova da *Ode Triunfal* e da *Ode Marítima*, cuja arte poética é, de alguma forma, explanada no *Lisbon Revisited* (1923) – “*Não me tragam estéticas!/Não me falem em moral!/Tirem-me daqui a metafísica!*” – e no *Lisbon Revisited* (1926), em que o poeta procura exprimir aquela rarefacção semântica, aquele vazio, aquele nada que é tudo, onde a escrita é apenas o *medium* do *logos* e do *mythos*:

¹² Jorge de Sena – idem.

“Na minha alma, vazio estou,

E narro-me prolixamente sem sentido, como se um parvo estivesse com febre!”

Não há como escapar de evocar Roland Barthes a propósito dessa “febre da linguagem” que se revela no “império dos signos”, já não como uma revelação evangélica do *Verbo*, mas como uma “*Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!*” É o demiurgo Álvaro de Campos, da *Ode Marítima*, no seu futurismo e no seu sensacionismo - “*Ah! olhar é em mim uma perversão sexual!*” - e na *Passagem das Horas* a entregar-se ao *dis-cursus*, à poética do puro construtivismo:

“Multipliquei-me, para me sentir,

Para me sentir, precisei sentir tudo,

Transbordei, não fiz senão extravasar-me,

Despi-me, entreguei-me,

E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.”

Álvaro de Campos reencontra-se, assim, com Alberto Caeiro, seu mestre na arte de ver (mas sem a perversão sexual do olhar) e seu mestre no paganismo como *ruralitas*, como lar de deuses:

“O único sentido íntimo das cousas

É elas não terem sentido íntimo nenhum.

Não acredito em Deus porque nunca o vi.

Se ele quisesse que eu acreditasse nele,

Sem dúvida que viria falar comigo

E entraria pela minha porta dentro

Dizendo-me, Aqui estou!

.....

Mas se Deus é as flores e as árvores

E os montes e sol e o luar,

Então acredito nele,

Então acredito nele a toda a hora,

E a minha vida é toda uma oração e uma missa,

E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.”

Resolvida a questão da pansemia de Deus e do *logos* por que diversamente pode ser nomeado, Caeiro, ainda em *O Guardador de Rebanhos*, questiona-se sobre a grande pergunta de “Quem sou eu?” e responde-lhe numa poética filosófica sem retoricismos, não sem antes advertir que “*Eu não tenho filosofias: tenho sentidos...*”:

“Dizem que em cada coisa uma coisa oculta mora.

*Sim, é ela própria, a coisa sem ser oculta,
Que mora nela.*

*Mas eu, com consciência e sensações e pensamento,
Serei como uma coisa?
Que há a mais ou a menos em mim?
Seria bom e feliz se eu fosse só o meu corpo –
Mas sou também outra coisa, mais ou menos que só isso.
Que coisa a mais ou a menos é que eu sou?*

*O vento sopra sem saber.
A planta vive sem saber.
Eu também vivo sem saber, mas sei que vivo.
Mas saberei que vivo, ou só saberei que o sei?
Nasço, vivo, morro por um destino em que não mando,
Sinto, penso, movo-me por uma força exterior a mim.
Então quem sou eu?"*

Campos responderia a Caeiro no poema *Tabacaria*: “*Não sou nada./Nunca serei nada./Não posso querer ser nada./À parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.*”

E um desses sonhos era a viagem imaginada para o Quinto Império, realização sonhada para a língua se alicerçar nos novos símbolos de um novo *mythos* a germinar na construção permanente do livro, do poema, como expansão total da letra, na certa metáfora de Stéphane Mallarmé. A heteronímia é esse exercício de expansão total da letra, muito para além do presente grávido do passado, em que, como dizia Campos:

*“Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir,
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente,
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas.”*

Talvez por isso, pelo excessivo das coisas, o epicurista heterónimo, Ricardo Reis, tenha sentenciado:

*“Prefiro rosas, meu amor, à pátria,
E antes magnólias amo
Que a glória e a virtude.”*

Porque Reis, ao grego Campos, prefere o *carpe diem* horaciano, reencontrando-se com Caeiro na *aurea mediocritas* virgiliana, como caminhos para a felicidade vivida no momento que passa, sem preocupações de futuro: “*Logo que a vida me não canse, deixo/Que a vida por mim passe/Logo que eu fique o mesmo.*”

Ricardo Reis reconhece, no entanto, na formulação do seu próprio *logos* que “*Cada coisa a seu tempo tem seu tempo*”, vivendo-a sem as inquietações intelectuais de Álvaro de Campos própria, segundo Pessoa, da sua origem dupla – grega e whitmaniana:

*“Há nele toda a pujança da sensação intelectual, emocional e física que caracterizava Whitman; mas nele verifica-se o traço precisamente oposto – um poder de construção e de desenvolvimento ordenado dum poema que nenhum poeta, depois de Milton, mais alcançou.”*¹³

Para se entender inteiramente a diferença que Pessoa achava em Campos, quando o cotejava com Whitman, recorde-se que o poeta dos heterónimos distinguia os dois conceitos básicos – construção (*mythos*) e desenvolvimento (*logos*) – sobre os quais alicerçaria a sua estética não-aristotélica:

“Os românticos confundem em geral o poder de construção com o poder de desenvolvimento, o qual, meramente por si, e desprovido da base de construção propriamente dita, não passa de uma mera facilidade retórica sem grande valor, salvo episódico.”

Era, de facto, na construção, no *mythos*, que residia, segundo Pessoa, o princípio fundamentador da arte. Princípio, aliás, que será uma das três razões especiais por ele apontadas para a sobrevivência de uma obra de arte, aliando-se à “*profundeza psicológica*” e ao “*carácter abstracto e geral da emoção que emprega.*” Mas, à primeira vista, não parece que a concepção que Pessoa faz da construção difira, grandemente, da de Aristóteles, sobretudo porque a noção pessoana enfatiza o elemento fundamental da “*teoria da estrutura poética*”, em que a *mimesis* aristotélica se baseava, isto é, o carácter universal do *mythos*, que o mesmo é dizer da *fábula* do poema. Com efeito, a construção (o *mythos*) era, para Pessoa, “*o sumo resultado da vontade e da inteligência, (...), duas faculdades cujos princípios são de todas as épocas, que sentem e querem da mesma maneira, embora sintam de diferentes modos.*”

¹³ Fernando Pessoa – *Apontamentos para uma estética não-aristotélica*, in *Obras Completas*, vol. II, p. 1084.

Álvaro de Campos, entretanto, o inspirador da teoria duma estética não-aristotélica que hauriu, além de Whitman, no seu “Mestre Caeiro”, tem, nas suas já referidas Ode Triunfal e Ode Marítima, manifestações de assimilação da lei básica da teoria da estrutura poética de Aristóteles¹⁴, segundo a qual “*o que constitui a poesia não é a escrita (o logos) de versos mas a construção (o mythos) de uma estrutura poética de acção*”.

Na verdade, se nos ativermos às duas odes de Campos, nas quais a estética não-aristotélica se fundamenta, sentimos que elas poderão ser analisadas, em grande parte, como textos donde a teoria estrutural ou construtivista aristotélica não está ausente, pelo menos, na importância que nelas é dada à retórica, onde os *símbolos* e os *signos* mutuamente se fundem e se transformam, pela *lexis*, pela *melopoia*, pela *opsis* e pela *dianoia*, para a realização duma nova retórica fundadora dum discurso poético-filosófico, capaz de dar expressão ao sentir que o poeta se esqueceu de sentir, em que Fernando Pessoa se afirma como verdadeiro sintetizador de linguagens:

*“Sabe que, como poeta, sinto; que, como poeta dramático, sinto despegando-me de mim; que, como dramático, transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti; construindo na emoção uma pessoa inexistente que o sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse, em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir.”*¹⁵

Eis, pois, Fernando Pessoa, heterónimo de si mesmo, como anotou Jorge de Sena, porque “*o poeta é um fingidor*” e, por isso, indistingue o *logos* do *mythos* e o *signo* do *símbolo*, sacrificados à autotelia do texto, numa busca incessante da significação adâmica, essa em que a *poesis* atinge o absoluto princípio fundador da língua, como uma das mais extraordinárias invenções da humanidade.

Poesia e Filosofia, eis o binómio, o *númen* perfeito, para aprendermos a superior e distintiva arte de pensar!

¹⁴ Aristóteles - *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 5 ed. [S.l.]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998

¹⁵ João Gaspar Simões - id., *ibid.*

