

FORMULAÇÃO HISTÓRICO-CRÍTICA DE UMA ESTÉTICA NÃO-ARISTOTÉLICA SEGUNDO ÁLVARO DE CAMPOS

João Ferreira

O conteúdo das expressões "estética aristotélica" e "estética não-aristotélica" deve ser entendido dentro de um sentido metonímico, ou seja, como uma transferência de denominação. Ao falar de estética aristotélica e não-aristotélica, Fernando Pessoa não está fazendo, rigorosamente, uma exegese de textos aristotélicos e sim, metonimicamente, estabelecendo uma relação de sentido entre a tendência histórica de teor intelectualista representada por Aristóteles e seguidores até Baumgarten, Schiller, Hegel e todos os epígonos racionalistas e idealistas que o antecederam, e a tendência, dele contemporânea, que se afirmava com Nietzsche, Dilthey, Walt Whitman, Marinetti e com o grupo sensacionista de Orpheu, de teor vitalista não-intelectualista. Corresponderia essa terminologia a uma divisão teórica da estética em apolínea (intelectualista e racionalista) e dionisíaca (estética vitalista e/ou não-intelectualista), para usarmos os termos de Nietzsche em *A Origem da Tragédia*.

Essa condição intelectualista da concepção da arte, não é uma formulação diretamente aristotélica. Mas podemos dizer que ela tem seu ponto de partida nos conceitos lógicos e nos princípios metafísicos que Aristóteles deixou. De outra parte, a análise crítica também não deve esquecer que a obra de Aristóteles, em rigor, pode ser usada tanto para fins intelectualistas quanto para fins vitalistas. A primeira hipótese é comprovada por seus seguidores que deixaram pesada herança racionalista até ao século XVIII e XIX. Simultaneamente, sua própria metafísica faz alarde de um dos principais baluartes da vida: o movimento, presente nas teorias da matéria e da forma e do ato e da potência. Segundo a teoria aristotélica, a forma dos seres se apresenta como atualidade ativa (enérgeia ou actus) e a

matéria como possibilidade e como poder (*dynamis* ou *potentia*). Interpretada em todas as suas consequências, a teoria hilemórfica pode oferecer-nos um ponto de partida direto para a vida e para a energia que dentro dela palpita, tornando-se assim uma teoria vitalista.

Nos textos de Fernando Pessoa, entretanto, o que se pretende visar quando se fala de estética aristotélica é a "linha de racionalização e intelectualização" configurada na história da arte. Aristóteles só tem a ver indiretamente com isso, por ter sido o inspirador do carácter racionalista da filosofia clássica que serviu de suporte à concepção intelectualista moderna, a partir de Descartes, Leibniz, Boileau, Ronsard e Racine.

O termo "estética" teria sido cunhado por Alexander Baumgarten em 1750 para designar a teoria do belo. Etimologicamente derivado do grego *aisthesis*, estética teria o sentido de percepção sensorial, apontando seu núcleo semântico para a percepção própria dos sentidos por oposição à percepção pertinente às faculdades intelectuais. Emmanuel Kant (+1804) aceitou o termo e desenvolveu na "Crítica da Razão Pura" (*Kritik der reinen Vernunft*) uma teoria sobre a estética transcendental como "ciência de todos os princípios da sensibilidade a priori". Estética é tomada aqui em seu sentido etimológico original como "doutrina sobre a percepção sensível". Para Schiller, estética é a "ciência do belo, cujo núcleo é constituído pela doutrina filosófica sobre o sublime". Hegel interpreta a estética ainda dentro dos princípios de Baumgarten como a "filosofia da arte" ou como a "filosofia do belo", mas já admite que a arte não pode reduzir-se a um processo de cientificização.

Em pleno século XIX, Leão Tolstói mais artista do que teórico da arte, afirma que "na arte o prazer é um elemento acessório", estabelecendo uma diferença entre o belo e o artístico.

Após o predomínio racionalista pró-aristotélico, pujantemente defendido pela Escolástica medieval e continuado por Descartes e escolas racionalistas pós-cartesianas representadas por Leibniz, Spinoza, Wolff, Kant, Fichte, Schelling e Hegel, a teorização filosófica volta-se, no final do século XIX, para outras fontes do conhecimento, visando a exploração abrangente da psiquê humana, de que fazem parte não apenas o intelecto racionalizante, como vinham fazendo os filósofos da linha de Aristóteles, de S. Tomás de Aquino e dos pós-cartesianos racionalistas, mas também a vontade, na linha de João Duns Escoto e de outros voluntaristas, e também o subconsciente e o inconsciente, declaradamente assumidos por Sigmundo Freud e escola. Para esta reviravolta, muitos factores contribuíram. Entre eles, não podemos esquecer o romantismo como corrente estética, o realismo artístico e a acção devastadora de Schopenhauer com sua

teoria de interpretação do mundo como vontade e representação e sobretudo Frederico Nietzsche onde domina a defesa da vida e a teoria da "vontade de poder" (*Wille zur Macht*), a qual não se reduz a um simples apetite de domínio como poder físico e brutal, mas aponta mais em direção a uma vontade de poder de direito, de inocência e de acesso a valores e a verdades ideais, contra todo o tipo de moral e respectivos moralistas. No final de século, por isso, as correntes filosóficas descobrem a vida como centro inspirador. Em destaque, verificamos que Henri Bergson (1859-1941) pesquisa o "ser como vida", o impulso vital ("élan vital") e os dados imediatos da consciência. Para Bergson, todo o ser é consciência, mas não necessariamente à maneira kantiana, como ideia intelectualizada e sim como consciência enquanto vida, enquanto vivência, impulso, duração, liberdade, criação e energia criadora. A base de tudo o que sentimos em nós é o "élan vital". A intuição filosófica é o meio de contactarmos com este élan vital.

Contemporâneo de Bergson, Maurice Blondel (1851-1949), numa direção igualmente anti-intelectualista, desenvolve sua famosa teoria da "ação" em 1893, ampliando o espaço do conhecimento humano, mostrando que este não é exclusivamente representação ou luz, como quer o racionalismo tradicional, mas um impulso, uma força e um fator ativo dentro do dinamismo da vida psíquica. Ação, segundo Blondel, é toda a vida do espírito em sua fonte e toda a amplitude de seu processo de manifestação. A primeira tarefa da filosofia seria a de esclarecer o fundo originário do homem na ordem do espírito e dos valores da natureza. Wilhelm Dilthey (1833-1911) torna-se no contexto das filosofias anti-racionalistas uma figura importante. Destacado representante da filosofia vitalista, Dilthey propõe-se entender a filosofia a partir da vida". Além de autor de "Os Tipos de concepção de mundo", Dilthey deixou-nos um livro sobre "O nascimento da hermenêutica" (1900) e também um ensaio sobre "A vivência e a poesia" (1905). A figura de Oswald Spengler (1880-1936), autor do famoso livro "A Decadência do Ocidente" ajuda a alargar este quadro. Da mesma forma, a teoria fenomenológica de Edmundo Husserl (1859-1938) e de Max Scheler (1874-1928) propõe um retorno às próprias coisas (*Zurueck zu den Sachen selbst*), como forma de aplicação da mente à observação do mundo sem a pressão ou o domínio dos sistemas tradicionais do intelectualismo.

O conhecimento do clima teórico do fim-de-século ajuda a mostrar que na altura em que Fernando Pessoa nasce (1888), há uma dinâmica doutrinária pluralisticamente voltada para discursos vários que vão desde o neo-hegelianismo, o positivismo de Comte e Littré, o Neokantismo em

Marburg e em Heidelberg, as ciências do espírito, o materialismo dialético, até à psicopatologia, à psicanálise e à filosofia da vida. Entre as teorias em destaque está a do inglês Ruskin (1819-1900) que defende uma estética baseada no naturismo. Segundo ele, a "faculdade de julgar baseia-se no amor e na simpatia profunda pelas coisas. Esta, por sua vez, funda-se numa faculdade especial de apreensão do belo, a faculdade teórica". Segundo a interpretação que R. Bayer faz de Ruskin, "essa faculdade é a famosa doutrina em relação com uma citação de Aristóteles, a enérgica "theoria", a contemplação cheia de força e de vida, a atenção apaixonada pelo espectáculo. É necessário banir a imaginação ou tentar reduzi-la em proveito do pensamento. É a esta faculdade teórica ou contemplativa que é atribuída a função de conhecer o belo"(3).

A constatação que fazemos é que no final do século XIX várias teorias se manifestam no sentido de empreenderem uma campanha anti-intelectualista, campanha que chega aos arraiais da estética. Essas teorias passam pelas propostas de Schopenhauer, Fourier, Nietzsche, Blondel, Bergson, Dilthey e Ruskin, entre outros. Quando Marinetti em seu manifesto sobre o Futurismo (1909) e Álvaro de Campos aparecem, no início do século, falando de estética apoiada na energia e na força, é lógico relacionarmos esse discurso com a tradição que enraíza na *dynamis* e na *enérgia* de Aristóteles não prestigiada pelo racionalismo intelectualista medieval e pelo idealismo do século XIX. Tal discurso penetra na modernidade como expressão de uma estética vitalista, habilidosamente observada por Fernando Pessoa que a veicula em nível expositivo através do heterônimo Álvaro de Campos como estética não-aristotélica. O conhecimento do texto de Álvaro Campos leva-nos a pensar que este tipo de estética deve ser analisada e relacionada com os fundamentos teóricos explanados por Fernando Pessoa quando se ocupa dos fundamentos da teoria sensacionista. O sensacionismo é em arte "a expressão harmônica da consciência das sensações". A modernidade não poderia nunca apresentar-se completa se não for completada por esta relação vitalista e sensacionista(3).

A gênese de uma estética pessoana não-aristotélica

"Apontamentos para uma estética não-aristotélica" é o texto que fundamenta toda a teoria pessoana de que tratamos. Segundo o testemunho crítico de António Quadros(4), esse texto foi publicado nos números 3 e 4 de *Atena*, respectivamente em dezembro de 1924 e janeiro de 1925, sendo, ainda hoje, uma peça importante e fundamental para pesquisado-

res e críticos literários que pretendem identificar ou questionar a possível originalidade neste tipo de teorização estética.

De acordo com alguns dados analisados, na passagem do século XIX para o XX, havia conspirações explícitas contra o predomínio intelectualista. Em termos de originalidade, portanto, o questionamento é reduzido. No plano porém da consonância da mentalidade progressista que tentava romper com a dominação racionalista, constatamos que no texto de Álvaro de Campos há uma coincidência não apenas com o pensamento e teorias vitalistas, mas também com o programa estético de Marinetti expresso no Manifesto do Futurismo publicado no jornal francês *Le Figaro* em 1909. Pela leitura do manifesto, verificamos que Marinetti exalta a "coragem, a audácia, a revolta"(art. n.2) e também "o movimento, a insônia febril, o "passo ginástico", o salto perigoso, a bofetada"(art. n. 3), "a beleza da velocidade"(art. n.4), "o calor, o brilho e a prodigalidade"(art. n.6) e o próprio carácter agressivo da poesia"("não há mais beleza senão na luta", art. n.7). Este tom, antes de tudo, faz uma proclamação direta da juventude, da força e da vida. A linha futurista do manifesto está no reconhecimento da nova civilização da lâmpada elétrica, da modernidade do automóvel e da proclamação de que "a grande vassoura da loucura nos arrancou e nos empurrou(5). Se havia antecedentes fortes de anti-intelectualismo no século XIX e uma tendência teórica vitalista na filosofia e na estética, é interessante observar que em Fernando Pessoa o exercício da produção poética de carácter estético não-aristotélico antecede a formulação teórica da estética não-aristotélica. Na verdade os "Apontamentos"de Álvaro de Campos só foram publicados em 1924 e 1925, enquanto que "O Guardador de rebanhos"de Alberto Caeiro"é uma composição de 1911-1912. Por sua vez, "Os Poemas inconjuntos "são em sua maioria de 1915 a 1919. A "Ode Marítima" é publicada na revista "Orpheu"em 1915. E a "Ode Triunfal"publicada no primeiro número de Orpheu, também em 1915, data de 1914 e foi redigida em Londres. No quadro apresentado, conclui-se que a produção poética surgiu primeiro e sobre ela veio depois a reflexão teórica contida em "Apontamentos [...]"sobre o tipo de estética que representava e que era, efetivamente, a estética sensacionista ou, segundo terminologia consagrada em "Apontamentos", a estética não-aristotélica.

A preocupação central de Álvaro de Campos, nesse texto, é a de demonstrar, "a pari", que assim como existe uma geometria não-euclidiana, existe também uma estética não-aristotélica: "Ora assim como se podem formar, se formaram, e foi útil que se formassem, geometrias não-euclidianas, não sei que razão se poderá invocar para que não possam

formar-se, não se formem, e não seja útil que se formem, estéticas não-aristotélicas"(6). Por estética aristotélica, Álvaro e Campos entende aquela "em que o fim da arte é beleza". Esse tipo de concepção estética encontra-se em todas as formas de classicismo e nas estéticas dele derivadas (romântica, decadente e outras afins). Frente a essa estética, Álvaro de Campos julga-se em condições de formular uma estética baseada não na ideia de beleza, mas na de força: "Creio poder formular uma estética baseada não na ideia de beleza, mas na de força — tomando, é claro, a palavra força, no seu sentido abstracto e científico; porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza. Esta nova estética, ao mesmo tempo que admite como boas grande número de obras clássicas[...], estabelece uma possibilidade de construir novas espécies de obras de arte que quem sustente a teoria aristotélica não poderia prever ou aceitar"(7). "A arte — prossegue o heterônimo — para mim, é, como toda a actividade, um indício de força ou de energia; mas como a arte é produzida por entes vivos, sendo pois um produto da vida, as formas da força que se manifestam na arte são as formas da força que se manifestam na vida"(8). Na progressão da teorização, Fernando Pessoa, por Álvaro de Campos, tenta passar para o leitor a fundamental distinção entre estética aristotélica e estética não aristotélica: "Ao contrário da estética aristotélica que exige que o indivíduo generalize ou humanize a sua sensibilidade, necessariamente particular e pessoal, nesta teoria, o percurso indicado é o inverso: é o geral que deve ser particularizado, o humano que se deve pessoalizar, o "exterior" que se deve tornar "interior". Creio esta teoria mais lógica — se é que há lógica — que a aristotélica; e creio-o pela simples razão de que, nela, a arte fica o contrário da ciência, o que na aristotélica não acontece. Na estética aristotélica, como na ciência, parte-se, em arte, do particular para o geral; nesta teoria parte-se, em arte, do geral para o particular, ao contrário de na ciência em que, com efeito e sem dúvida, é do particular para o geral que se parte. E como ciência e arte são, como é intuitivo e axiomático, actividades opostas, opostos devem ser seus modos de manifestação e mais provavelmente certa a teoria que dê esses modos como realmente opostos que aquela que os dê como convergentes ou semelhantes"(9). Desenvolvendo seu raciocínio, Álvaro de Campos mostra que em todas as actividades sociais superiores há dois processos: de dominar ou vencer e de captar ou subjugar. Segundo Campos há também "uma arte que domina captando, outra que domina subjugando. A primeira é a arte segundo Aristóteles; a segunda, a arte como a entendo e defendo. A primeira baseia-se naturalmente na ideia de beleza, porque se baseia no que agrada; baseia-se na inteligência

porque se baseia no que, por ser geral, é compreensível e por isso agradável; baseia-se na unidade artificial, construída e inorgânica e portanto visível, como a de uma máquina e por isso apreciável e agradável. A segunda baseia-se, naturalmente na ideia de força, porque se baseia no que subjuga; baseia-se na sensibilidade que é particular e pessoal, e é com o que é particular e pessoal em nós que dominamos, porque se não fosse assim, dominar seria perder a personalidade, ou, em outras palavras, ser dominado; e baseia-se na unidade espontânea e orgânica, natural, que pode ser sentida ou não sentida, mas que nunca pode ser vista ou visível, porque não está ali para se ver"(10). E completa: [...] "Ao passo que o artista aristotélico subordina a sua sensibilidade à sua inteligência, para poder tornar essa inteligência humana e universal ou seja para a poder tornar acessível e agradável e assim poder captar os outros, o artista não-aristotélico subordina tudo à sua sensibilidade, converte tudo em substância de sensibilidade, para assim, tornando a sua sensibilidade abstracta como a inteligência (sem deixar de ser sensibilidade), emissora como a vontade (sem que seja por isso vontade), se tornar um foco emissor abstracto sensível que force os outros, queiram eles ou não, a sentir o que ele sentiu, que os domine pela força inexplicável, como o atleta mais forte domina o mais fraco, como o ditador espontâneo subjuga o povo todo (porque é ele todo sintetizado e por isso mais forte que ele todo somado), como o fundador de religiões converte dogmática e absurdamente as almas alheias na substância de uma doutrina que no fundo não é senão ele próprio"(11).

A essência do discurso teórico dos "Apontamentos" está em mostrar que a essência da teoria estética não-aristotélica se baseia na força, ao contrário da aristotélica que "assenta"na ideia de beleza: "Ora a ideia de beleza pode ser uma força — diz Álvaro de Campos. Quando a ideia de beleza seja uma "ideia"da sensibilidade, uma emoção e não uma ideia, uma disposição sensível do temperamento, essa ideia de beleza é uma força. Só quando é uma simples ideia "intelectual"de beleza é que não é uma força"(12).

Textualidade poética de base estética não-aristotélica

Na linha desta exposição, ao mostrarmos algumas manifestações anti-racionalistas e intelectualistas e o aparecimento de linhas voluntaristas e vitalistas que preparam o terreno para poetas como Walt Whitman, Fernando Pessoa, tivemos o cuidado de apresentar as linhas básicas do conceito da estética não-aristotélica em contraste com o conceito de

sua contrária, a estética aristotélica. Nessa exposição ficou claro que o termo "aristotélico" corresponde sumariamente a "intelectual e/ou racional e o termo " não-aristotélico" tem vínculo direto com estética ligada à vida, à energia e à força. Para as coisas ficarem mais claras ainda seria importante mostrar um pequeno corpus de textualidade produzida por Fernando Pessoa, através de seus heterônimos, que quadra com a formulação da teoria estética de fundo não-aristotélico. Para isso achamos essencial buscar a aproximação dos princípios da arte não-aristotélica com os princípios da arte sensacionista, que é representada pelos textos poéticos mais avançados e originais produzidos por Fernando Pessoa.

O interesse da presente inquirição é o de relacionar os princípios da teoria estética sensacionista e relacioná-los com a produção poética mais avançada de Fernando Pessoa e de seus heterônimos. Para todos os efeitos, é oportuno lembrar que o Poeta advertiu no escrito "Do "Orpheu" e do sensacionismo" que o futuro da arte europeia está no movimento sensacionista. Para avaliar esta relação, portanto, é conveniente repetir que o primeiro princípio do sensacionismo estabelece que "a única realidade da vida é a sensação e a única realidade em arte é a consciência da sensação"(13) [...] Em "O sensacionismo, uma nova cosmovisão" afirma que "em arte há apenas sensações e nossa consciência delas"(14) [...] "Nossas sensações devem ser expressas de tal modo que criem um objeto que será uma sensação para outros"(15).

Importa assinalar que os principais protótipos artístico-poéticos produzidos por Fernando Pessoa são regidos pelos princípios da estética não-aristotélica, que no fundo nada mais é do que a arte sensacionista. São, entre outros, importantes protótipos textuais, de perfil estético não-aristotélico, explicitamente memorados por Álvaro de Campos em "Apontamentos[...]":

3.1. Poemas de Mestre Caieiro: "O Guardador de rebanhos"(1911-1912), constituído de 49 estâncias ou sub-conjuntos; "O Pastor amoroso"(1914-1930); "Poemas Inconjuntos"(1913-1915).

3.2. "Ode Triunfal" e "Ode Marítima", de Álvaro de Campos.

3.3. Fora do âmbito pessoano, Álvaro de Campos lembra que a primeira manifestação de uma "doutrina não aristotélica da arte" está nos "assombrosos poemas de Walt Whitman"(16).

Em nosso entendimento, o texto "Apontamentos para uma estética não-aristotélica" é, juntamente com as exposições referentes ao sensacionismo, um dos indispensáveis esteios críticos para repensar o nível teórico da estética pessoana.

Bibliografia

- HIRSCHBERGER, Johannes. *Historia de la Filosofia*, II, Barcelona, Editorial Herder 1965. p.144.
- BAYER, Raymond. *Histoire de l'Esthétique*, Paris, Colin 1961. p.300.
- PESSOA, Fernando. O Sensacionismo, forma de arte moderna. In: *Obras em Prosa*, Rio de Janeiro, Aguilar 1974. p.433.
- QUADROS, António. *Fernando Pessoa: Obra Poética e em Prosa*, vol. II, Porto, Lello e Irmão, 1986. p 1096.
- MARINETTI, Tommaso. Manifesto do Futurismo. In: TELLES, Gilberto Mendonça. *Modernismo e vanguarda europeia*, Petrópolis 1987. p.67.
- CAMPOS, Álvaro de. Apontamentos para uma estética não-aristotélica. In: Fernando Pessoa: *Obra Poética e em Prosa*, vol. II, Porto, Lello e Irmão, 1986. p. 1088. /
- CAMPOS, Álvaro de. Op. cit., p. 1089.
- IDEM, ib., p. 1089.
- IDEM, ib., p. 1091.
- IDEM, ib., p.1093.
- IDEM, ib., pp.1093-1094.
- IDEM, ib., p. 1094.
- CAMPOS, Álvaro de. O Sensacionismo, uma nova cosmovisão. In: PESSOA, Fernando Pessoa. *Obras em Prosa*, Rio de Janeiro, Aguilar 1974, p. 431.
- IDEM, ib. p. 431.
- IDEM, ib. p. 432.
- CAMPOS, Álvaro de Campos. Apontamentos para uma estética não-aristotélica. In: PESSOA, Fernando: *Obra Poética e em Prosa*, 1096. Em FERNANDO PESSOA, *Obra em Prosa*, edição da Aguilar, Rio de Janeiro 1974, pp. 131-133, encontramos um texto crítico sobre Walt Whitman e Alberto Caeiro, focalizando semelhanças e diferenças entre os dois poetas sensacionistas.

JOAO FERREIRA é professor de Literatura Portuguesa do Departamento de Teoria Literárias e Literaturas da UnB. Doutor em Filosofia pela Universidade Antoniana de Roma