

**REFLEXÃO E CONFLITO  
NA POESIA DE ALBERTO CAEIRO**

*Vitor Henriques (UFRJ)*

Antes de adentrarmos no heterônimo Alberto Caieiro, cabe uma ressalva do que significa toda a especificidade da estética pessoana, pautada então pelo desdobramento do eu, ou melhor, pela despersonalização poética. Pessoa, em relação aos seus heterônimos, diz que “não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive” (Pessoa, 1974: 87). A expressão artística do poeta passa necessariamente pelo alheamento de si, como “[...] atitudes literárias, sentidas intensamente por instinto dramático, quer as assine Álvaro de Campos quer as assine Fernando Pessoa” (Pessoa, 1974: 65). No mesmo texto (trata-se de uma carta pessoal a um amigo) diz Pessoa: “não sei ter pessimismo, nem olhar para trás. Que eu saiba ou repare, só a falta de dinheiro (no próprio momento) ou um tempo de trovoada (enquanto dura) são capazes de me deprimir”. Afirmativa crucial, pois revela que o homem Fernando Pessoa e suas características pessoais não devem ser levados em consideração para o entendimento de sua produção poética recheada de versos pessimistas, como pode ser visto em Álvaro de Campos e Bernardo Soares, seus heterônimos. Confirma-se, portanto, aquele seu “sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio” (Pessoa, 1974: 81).

Os critérios para a grande arte são os mesmos em Fernando Pessoa e T. S. Eliot, para quem “quanto mais perfeito o artista, mais completamente estão separados nele o homem que sofre e o espírito que cria e, de maneira mais perfeita, o espírito digere e transmuta as paixões que são o seu material” (Eliot, 1997: 27). Fernando Pessoa, pessoalmente ocultista, espiritualista, nacionalista e racionalista, difere cabalmente dos poetas ateus, materialistas, apátridas e irracionais a que deu vida, assinalando claramente para a idéia de que não é possível fazer arte quando se é respaldado e nutrido por sua própria subjetividade. Há uma passagem, datada de 1917, quando o poeta tinha 29 anos, isto é, depois de ter criado seus principais heterônimos, em que fica evidente a sua crença pessoal no Homem, na Humanidade e na vida espiritual: “O meu espírito vive constantemente no estu-

do e no cuidado da Verdade, e no escrúpulo de deixar, quando eu despir a veste que me liga a este mundo, uma obra que sirva o progresso e o bem da Humanidade.” (Pessoa, 1974: 35-36). Em outro momento, diz em uma carta a um amigo: “Creio na existência de mundos superiores ao nosso e de habitantes desses mundos, em experiências de diversos graus de espiritualidade, subtilizando-se até se chegar a um Ente-Supremo, que presumivelmente criou este mundo.” (Pessoa, 1974: 16). Quando se trata não só do fazer poético, mas de um estudo crítico sobre este fazer, nada disso deve ser levado em consideração como matéria para interpretação. Ao contrário do que já se acreditou e muitos ainda acreditam, Vida e Obra não se confundem. Todos os grandes poetas tiveram consciência dessa separação: “uma coisa sou eu, outra são meus escritos...” (Nietzsche, 2002: 73).

Quando se concebe um Fernando Pessoa atravessado de eus, não se quer dizer com isso que o mesmo buscava uma máxima completude ontológico-subjetiva. O surgimento dos eus poéticos permite sim criar para cada complexo de sentires percebidos (a princípio, apenas) dentro de si, alguém que incorporasse verdadeiramente a melhor maneira de senti-los e trabalhá-los estilisticamente. Assim, à erupção das sensações, a criação de poetas que literal e literariamente as corporificassem, dando-lhes vida e forma. É a partir da concepção de um “eu” não habitado e sem dentro que reconhecemos sua alma dramática e seu drama em almas. Esse jogo que o sujeito estabelece consigo mesmo impossibilita, por exemplo, qualquer noção de unidade entre um eu que sente e um eu que pensa. O “eu”, de qualquer ente que minimamente se auto-analisa e percebe, é no mínimo duplo:

De quem é o olhar  
Que espreita por meus olhos?  
Quando penso que vejo  
Quem continua vendo  
Enquanto estou pensando?  
Por que caminhos seguem  
Não os meus tristes passos  
Mas a realidade  
De eu ter passos comigo? (Pessoa, 1976: 132).

Fernando Pessoa trava um diálogo entre ele e os heterônimos (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Fernando Pessoa “ele mesmo”) e entre os heterônimos entre si; um diálogo, portanto, entre cinco criaturas e criadores. Pessoa apresenta as influências, de-

sacordos e amizades entre os poetas; diz, em relação a Alberto Caetano, que “aparecera em mim o meu mestre”. A máxima caeteriana de que as sensações são as premissas do mundo guiará toda a conduta dos três outros poetas. Álvaro de Campos, por exemplo, lembra a primeira conversa que teve com seu mestre e os detalhes do encontro com ele. Em outro momento, estabelece uma série de críticas a Fernando Pessoa (“Continua o Fernando Pessoa com aquela mania, que tantas vezes lhe censurei, de julgar que as coisas se provam”) e Ricardo Reis, chegando a trocar com este último uma série de cartas sobre composição poética, impulsionada então pela divergência teórica que perceberam ter. A intensidade da saída de si é tão absurda, que Pessoa chega a reconhecer que “[...] em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve.” (Pessoa, 1974: 97).

Os heterônimos de Fernando Pessoa têm, portanto, existências, opiniões e modos de pensar e sentir próprios, independentes, diferentes e contrários daquele que os deu vida e voz. O elemento mais rudimentar e primário para se entender o fenômeno da heteronímia é não confundir os eus poéticos com aquele que os cria. Por outro lado, esse desdobramento não é o resultado da multiplicação do Um, como se a partir de um eu reconhecível, Pessoa criasse os outros dele mesmo. Esses outros são tão fictícios e reais quanto Fernando Pessoa, suas vidas transcorrem com os mesmos problemas, tensões, dramas e, fundamentalmente, com as mesmas autoridades de fala, portanto, de influências trocadas.

Tradicionalmente, e concebida aqui genericamente, a crítica interpreta o desdobramento de Pessoa como o resultado ou da multiplicação de um eu, ou pela falta de um eu. Sobre o primeiro “modo” de explicação, entende-se à crítica que concebe a heteronímia como um problema eminentemente de ordem psicológica, em que o domínio artístico do poeta é pautado pela sua vida pessoal, pelas vicissitudes da realidade e dos problemas por que passou, perfazendo, desta forma, uma crítica impressionista e de caráter histórico. Não é por outro motivo que é possível (e somente dentro ou próximo dessa perspectiva) vislumbrar uma noção mais óbvia: a de que existiu o “núcleo” Fernando Pessoa com seus heterônimos em sua órbita. O trabalho de João Gaspar Simões: “Vida e Obra de Fernando Pessoa” é ilustrativo desse primeiro “tipo” de crítica. Essa maneira específica de conceber uma obra não tira o mérito da abordagem, mas não for-

nece, a nosso ver, o tratamento necessário para o entendimento do que foi o fenômeno da heteronímia.

Compreendemos um segundo “modo” de explicação no trabalho de Leyla Perrone-Moisés. Segundo a autora, numa leitura de influência lacaniana, é por não ser nada que Pessoa pode ser muito; seus eus-postiços não são o efeito de uma explosão para fora, como se fossem um acréscimo ao eu (como sugere a crítica psicológica), mas para dentro, “preenchendo” assim uma falta ontológica: o processo heteronímico não é o resultado de uma abundância, mas de uma ausência. Para ela, o não ser e o excesso de desejo, ao contrário de permitirem uma reunião de eus que atendessem essas demandas, provocam uma dispersão sem volta, sendo o poeta eminentemente um “sujeito vazio”. Segundo a autora, os heterônimos “não são fruto de uma rica imaginação tão-somente artística, ou a prova da versatilidade do Poeta, mas os cobrimentos de uma falha” (Perrone-Moisés, 1982: 73).

Moisés promoveu um importante trabalho crítico ao rechaçar qualquer interpretação que tentasse fornecer base identitária ao poeta, interpretações essas que subentendem uma pessoa psicológica frente aos (e atrás dos) heterônimos, como se houvesse um Eu profundo e os outros Eus. Ao ressaltar a noção da falta em detrimento da imaginação artística do poeta, Moisés parece entender o processo criativo mais a partir de uma noção de sujeito de uma teoria psicanalítica do que por um trabalho estilístico e intelectual do próprio poeta, o que vai de encontro à própria concepção de Pessoa em torno do que seja o fazer poético.

Entendemos a poesia pessoana como fruto de uma presença de gênio, de uma escrita persistentemente laboriosa, e não como o resultado de uma falta, como acredita Perrone-Moisés e provavelmente grande parte dos psicanalistas que se aventuram em explicar o porquê da poesia. Fernando Pessoa tem a falta, sim, de uma estética clássica que reverenciasse o pensamento perante o sentimento, logo, de uma emoção intelectualizada, e não de um preenchimento do desejo e das vontades inconscientes; interpretação que poderia se adequar ao vazio de Álvaro de Campos, mas não à poética de Fernando Pessoa. Segundo Bernardo Soares, “há dois tipos de artista: o que exprime o que não tem e o que exprime o que sobrou do que teve”

(Pessoa, 1999, § 230). Considerando o trabalho teórico de Pessoa em torno da capacidade intelectual de um poeta em fabricar emoções a partir das que ele tem, Pessoa se encontra no segundo tipo de artista; se seguirmos a lógica da noção de falta de Perrone-Moisés, seria ele o do primeiro tipo. Nietzsche tem um aforismo que elucida perfeitamente essa idéia: “Um artista que não quer descarregar seu sentimento acumulado em obras e aliviar-se, mas sim transmitir o sentimento de acumulação, é bombástico, e seu estilo é aquele inflado” (Nietzsche, 2004, § 332).

### A POÉTICA CONFLITUOSA DE ALBERTO CAEIRO

Já ficou cristalizada pela crítica a noção de um Alberto Caeiro “natural” e sem conflitos. Idéia razoável, já que é o próprio quem a proclama. Porém, não sustentamos essa consideração para definir a obra do poeta. Apesar de reconhecermos a veracidade da noção de um Caeiro que pensa com o corpo e dispensa qualquer abstração no trato com o real, o que vamos defender aqui é a não linearidade desse processo, isto é, a naturalidade passa, de certa forma, por uma busca de naturalidade.

Diante de uma aceitação das coisas como são, numa absoluta completude em relação à vida, Caeiro conclui que “pensar é estar doente dos olhos”, numa alusão direta à noção sensação/verdade *versus* pensamento/mentira. Versos belíssimos nascem dessa concepção da vida: “Damo-nos tão bem um com o outro / Na companhia de tudo / Que nunca pensamos um no outro [...]” (Pessoa, 1976: 211). Mas em outro momento diz: “Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir. / O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado / Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar” (Pessoa, 1976: 226). Assim, por mais que Caeiro anuncie uma entrega irracional às coisas mesmas, a entrega não se configura harmônica, mas envolta a recuos e pausas do pensamento.

Caeiro não consegue ser o que gostaria de ser ou o que se diz ser, contrariando aquilo que estamos acostumados a ver nele ou sobre ele: uma pura aceitação de si como se é. Caeiro se entende a partir de sensações que dispensam o pensamento, entretanto, sua poesia é reflexiva e nos impõe invariavelmente uma reflexão. O poeta, atra-

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

vés de um pensamento, não quer pensar, assim como, através de signos, desautoriza os signos, corroborando definitivamente para um contratempo em sua poesia.

Caeiro não assegura a razão como um elemento de apreensão da realidade, como se a mesma estivesse sempre em detrimento da sensação diante de sua maneira de ver e sentir o mundo; mas o distanciamento é impossível. É justamente nessa ânsia de se livrar da razão que verificamos a presença desta última, o que nos faz defender a noção de uma sensibilidade racional em Caeiro, e o que nos leva, automaticamente, a apontar para um conflito em sua poesia. O que defendemos é: se há conflito, há razão. Porém, não conseguimos encontrar a noção de uma agonística em nenhum trabalho crítico sobre o poeta, prevalecendo de forma unânime à idéia de um Caeiro anti-razão, que vive (sem qualquer divergência consigo mesmo) ontológica e pacificamente com as coisas. Mas Caeiro não é, quer ser:

Quem me dera que a minha vida fosse um carro de bois  
Que vem a chiar, manhãzinha cedo, pela estrada,  
E para de onde veio volta depois  
Quase à noitinha pela mesma estrada.

Eu não tinha que ter esperanças – tinha só que ter rodas...

(Pessoa, 1976: 214)

Quem me dera que eu fosse os rios que correm  
E que as lavadeiras estivessem à minha beira...  
[...]  
Antes isso que ser o que atravessa a vida  
Olhando para trás de si e tendo pena... (Pessoa, 1976: 215)

O “Quem me dera” aponta aqui para uma insatisfação, para uma relação desarmoniosa com a vida. Quem olha “para trás de si” necessariamente carrega consigo razão e desejo. Esses versos fazem parte daquilo que Caeiro caracterizou como “versos doentes”, de sua alma noturna, mas que, segundo ele, ainda que renegando-lo, não conseguem renegá-lo. Ao se defender contra si mesmo, Caeiro inaugura um conflito.

A princípio, devemos entender como Caeiro se relaciona com a realidade. Para ele, o que existe no mundo, tanto material quanto sentimental, são configurações provisórias e circunstanciais. A pre-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

dicação é abolida; nada e ninguém “é”, tudo e todos aparecem como um vir-a-ser, devires incapturáveis pelo entendimento e pela linguagem. Caeiro se concebe como um ente sem “dentro”, sem “interior”, isto é, fora de si, sua relação consigo e com a realidade é pautada pelo “fora”, pelo “externo”, desta forma, o corpo é seu referencial para a vida. Daí sua ojeriza às teorias sobre a realidade e à filosofia (“Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...”), sendo talvez o poeta que mais corporificou a sentença explicativa de Nietzsche para o aspecto atravessado, no sentido negativo, de toda filosofia, como se esta fosse o resultado de um fracasso: “Toda filosofia é uma espécie de mal entendido sobre o corpo”.

Entre o que vejo de um campo e o que vejo de outro campo  
Passa um momento uma figura de homem.  
Os seus passos vão com “ele” na mesma realidade,  
Mas eu reparo para ele e para eles, e são duas cousas:  
O “homem” vai andando com as suas idéias falso e estrangeiro,  
E os passos vão com o sistema antigo que faz pernas andar.  
Olho-o de longe sem opinião nenhuma.  
Que perfeito que é nele o que ele é – o seu corpo,  
A sua verdadeira realidade que não tem desejos nem esperanças,  
Mas músculos e a maneira certa e impessoal de os usar.

(Pessoa, 1976: 231).

O eu externo, o eu da imanência, existe como objeto, como matéria, pode ser visto e tocado por outro corpo, definindo-se por ele mesmo em sua própria concretude; a alma, ao contrário, só ganha existência, segundo Caeiro, através de uma definição externa a ela própria, sua vigência depende de um atributo, sendo alguma coisa, portanto, que existe somente enquanto é pronunciada. Apesar de toda essa projeção para fora de si, Caeiro não consegue, e nem pode, abandonar sua subjetividade. É o seu eu interno que lhe tira da realidade e (por isso) lhe traz dúvidas nocivas:

Ser real que dizer não estar dentro de mim.  
Da minha pessoa de dentro não tenho noção de realidade.  
Sei que o mundo existe, mas não sei se existo.  
[...]  
Se a alma é mais real  
Que o mundo exterior, como tu, filósofos, dizes,  
Para que é que o mundo exterior me foi dado como tipo da realidade?  
[...]  
Mas por que me interrogo, senão porque estou doente?

(Pessoa, 1976: 241).

A invenção de um sujeito interiorizado permitiu a separação eu/mundo. A partir daí, passou-se a acreditar que as abstrações conceituais desse sujeito estivessem apontando para as coisas, quando na verdade estavam simplificando e traindo aquilo mesmo sobre o qual queriam falar. Para Caeiro, assim como para Nietzsche - como vamos ver, a codificação da experiência provoca a redução da mesma: ao extremo, foi a linguagem que permitiu o surgimento da metafísica e o distanciamento sensorial da realidade, provocando uma abreviação do mundo. Com um eu identificado, identitário e idêntico a si mesmo, o homem se afasta do mundo, agora, medido e avaliado. O indivíduo passa a interpretar e julgar a realidade de acordo com seus critérios de valor e interesse. Da mesma maneira, o que Nietzsche disse sobre a consciência, Caeiro disse sobre o pensamento. Assim, para este último, pensar já é igualar, é dar sentido, significação, é matar a realidade em sua diferença e singularidade. Mas já diferentemente de Nietzsche, que define realidades a partir das perspectivas do olhar, para Caeiro, afirmar a realidade é não pensar nela, e não significar é deixar ser: “Compreendi que as cousas são reais e todas diferentes umas das outras; / Compreendi isto com os olhos, nunca com o pensamento. / Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais” (Pessoa, 1976: 233). Porém, Caeiro não exclui o sentido das coisas, este está no ato em si de existir: “As cousas não têm significação: têm existência. / As cousas são o único sentido oculto das cousas” (Pessoa, 1976: 223). O que poderia ser um paradoxo de sentenças, é a confirmação de uma mesma idéia, isto é, ser (contra as delegações hermenêuticas de sentido) já é ter sentido, e o único sentido da coisa é ser: “E comer um fruto é saber -lhe o sentido”, diz Caeiro. Aqueles que vêem significação em tudo, dão às costas às coisas em sua inocência e verdade, logo, são fáceis de caírem em algum sentimentalismo (sempre fruto de uma transferência). Caeiro, que vê de frente, não confere sentido nem se quer ao que sente:

Pastor do monte, tão longe de mim com as tuas ovelhas –  
Que felicidade é essa que pareces ter – a tua ou a minha?  
A paz que sinto quando te vejo, pertence-me, ou pertence-te?  
Não, nem a ti nem a mim, pastor.  
Pertence só à felicidade e à paz.  
Nem tu a tens, porque não sabes que a tens.  
Nem eu a tenho, porque sei que a tenho.  
Ela é ela só, e cai sobre nós como o sol  
Que te bate nas costas e te aquece, e tu pensas noutra cousa

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

indiferentemente,  
E me bate na cara e me ofusca, e eu só penso no sol.

(Pessoa, 1976: 233).

O poeta, portanto, pretende dispensar, no contato com a realidade, a subjetividade, a interpretação e a mediação das idéias. Tudo isso em nome das sensações. Caeiro é indiscutível e reconhecidamente o mestre de todos os heterônimos de Fernando Pessoa justamente por sua aposta visceral em um encontro do homem com as coisas mesmas, sem intermediações simbólicas: (“Penso com os olhos e os ouvidos / E com as mãos e os pés / E com o nariz e a boca”). O corpo pensa, no sentido de ser ele quem fornece algum tipo de direcionamento ao poeta em seu contato com o mundo. O pensamento abstrato é uma fraqueza, um subterfúgio, um substituto doente, um “fechar de olhos”.

Há metafísica bastante em não pensar em nada.  
O que penso eu do mundo?  
Sei lá o que penso eu do mundo!  
Se eu adocesses pensaria nisso.  
[...]  
O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!  
O único mistério é haver quem pense no mistério.  
Quem está ao sol e fecha os olhos,  
Começa a não saber o que é o sol  
E a pensar muitas coisas cheias de calor. (Pessoa, 1976: 206-207)

Para Caeiro, as idéias do sujeito e os objetos em si têm existências distintas; o contato direto com o mundo não é possível, se entre sujeito e objeto existir a idéia. O “eu” constrói seu próprio mundo de representações, que não coincide com o mundo concreto, mas nem por isso deixa de ter existência própria. Existem, portanto, dois universos paralelos: a coisa concreta e a coisa pensada, somente esta última cabível ao sujeito.

O Universo não é uma idéia minha.  
A minha idéia do universo é que é uma idéia minha.  
A noite não anoitece pelos meus olhos,  
A minha idéia de noite que anoitece por meus olhos.  
Fora de eu pensar e de haver quaisquer pensamentos  
A noite anoitece concretamente  
E o fulgor das estrelas existe como se tivesse peso.

(Pessoa, 1976: 238).

A natureza, figurativizada no texto enquanto imagens concretas (“universo”, “noite” e “estrelas”), tem existência própria, o que evidencia uma posição não idealista, uma vez que, com o idealismo, temos a existência do mundo como uma construção do eu. O eu poético demarca o território de existência do mundo concreto independentemente do olhar que o abarca. A consideração do poeta para a intermediação da idéia no contato eu/mundo é a mesma para a medição da linguagem, pois uma é atravessada por outra. A linguagem é um fenômeno que por si só gera abstrações e conceitos que não dão conta das singularidades de toda e qualquer existência concreta; onde há signo, há generalização. O que vai novamente ao encontro das considerações de Nietzsche em relação à linguagem, já que para o filósofo ela permitiu e tornou viável, anulando diferenças e variáveis, o entendimento e o convívio comum entre os homens.

Estas verdades não são perfeitas porque são ditas,  
E antes de ditas pensadas.  
Mas no fundo o que está certo é elas negarem-se a si próprias  
Na negação oposta de afirmarem qualquer cousa.  
A única afirmação é ser.  
E ser o oposto é o que não queria de mim. (Pessoa, 1976: 239).

A poesia aparece aqui como um elemento de traição. Um envolvimento primário com a natureza careceria de palavras para mostrar o envolvimento primário com a natureza, haveria apenas tal envolvimento e nada mais. O terceiro verso acima parece ressaltar que o que se diz se nega automaticamente, isto é, o que se fala e pensa se perdem no ato da fala e do pensamento. Percebe-se nas palavras do poeta um confronto consigo mesmo. Um contato absolutamente harmônico com a realidade, que o próprio Caetano sugere para si, não daria espaços para negações e receios, como mostra o último verso acima.

Segundo Rinaldo Gama, se Caetano versa sobre a ausência do signo na mediação do homem com o mundo, ele acaba criando um “impasse poético”, pois estaria assim colocando em xeque a relevância da própria existência da poesia, também construída por signos (Gama, 1995:31). Gama aponta para uma direção: a poesia de Caetano é “uma poesia para acabar com a poesia. Uma poesia que já nem quer imitar, mas diluir-se de tal modo no seu objeto, as sensações verdadeiras, que passe a ser exatamente isso – as sensações verdadeiras.” (Gama, 1995: 70). Seguindo o que foi colocado por Gama, a

poesia de Caeiro não é uma poesia, mas uma sensação, o que acaba fazendo jus ao poeta. Se sua poesia desautoriza a poesia, todo e qualquer trabalho crítico sobre ele é duplamente um erro: primeiro, porque não há poesia para ser comentada, segundo, porque toda crítica não é crítica, mas também sensação.

A linguagem aparece em Caeiro como um artifício grosseiro para o entendimento das coisas, em nome, portanto, de um contato sensorial e não simbólico com as mesmas; contudo, as sensações são sensações racionalmente postas, já que advém de um conflito. Caeiro se lança como uma tentativa de relação com a vida fora do âmbito da linguagem, porém, isso o coloca também fora da possibilidade da poesia. Uma aporia como destino. “O amante pleno não tem nenhuma necessidade de escrever, de transmitir, de reproduzir” (Barthes, 2003: 277). Caeiro ama a vida... Mas fala dela...

DEPARTAMENTO DE LETRAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIOT, T. S. A Tradição e o talento individual. In: —. *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães, 1997.

GAMA, Rinaldo. *O guardador de signos: Caeiro em Pessoa*. São Paulo: Perspectiva; Instituto Moreira Sales, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

———. *Ecce homo*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

———. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.

———. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.