

Fernando Pessoa: da essência amorosa à demanda da totalidade

Dionísio Vila Maior**

PUBLICAÇÃO EDIPUCRS

- FLORES, Valdir. **Linguística e Psicanálise: princípios de uma semântica da enunciação.** 1999, 251 p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS/BRASIL
Fone/FAX: (051) 320.35.23
<http://ultra.pucrs.br/edipucrs/>
E-mail edipucrs@music.pucrs.br

1. "O amor é que é essencial. / O sexo é só um acidente. Pode ser igual / Ou diferente. O homem não é um animal: É uma carne inteligente, / Embora às vezes doente" (OC, I: 414).¹ O que estes versos de Fernando Pessoa (datados de 5 de Abril de 1935) deixam perceber é, antes de mais, a possibilidade de, seguindo a óptica do mesmo sujeito, encararmos o fenómeno amoroso como um fenómeno cuja vivência é marcada por um registo de *essencialidade*, ao contrário do pendor meramente *fortuito* e secundário que, ainda segundo o sujeito poético, caracteriza a vivência sexual. Neste sentido, quando o sujeito poético Pessoa vinca, positivamente, o primado da essencialidade, insiste na importância de vários atributos que caracterizam o Amor, e que directamente se relacionam com esse carácter de primordialidade: a relação amorosa (conceituada nos termos em que acima são referidos, existindo, portanto, em planos distintos) é a relação indispensável, especial, principal (por oposição à relação sexual); o amor, nos termos assim apontados, é, então, um sentimento de excelência, uma representação idealizada dos sentimentos mais puros, um sentimento que pertence por ine-

¹ Registe-se desde já que este estudo foi apresentado, no seu essencial, numa comunicação realizada na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, no Rio Grande do Sul (Brasil) e parte dele (nomeadamente a última parte) apresentado num Seminário realizado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Brasil), inserido no Curso de Pós-Graduação em Letras - Área de Teoria da Literatura, na Disciplina de Literatura Portuguesa, leccionada pela Profª Drª Maria Luíza Ritzel Remédios.

² Universidade Aberta, Coimbra, Portugal.
No que diz respeito à identificação da bibliografia activa de Fernando Pessoa, a nossa metodologia será a seguinte: OC, I, II e III, para a *Obra Poética e em Prosa*, volumes I, II e III, respectivamente; PPC, para *Pessoa por conhecer — Textos para um novo mapa*, vol. II; finalmente, PIN, para *Pessoa Inédito*.

rência ao homem inteligente e racional; uma vivência afectiva que, na sua recusa do sentimentalismo, da futilidade, da banalidade e das convenções, se situa, na busca da identidade e da totalidade dos sujeitos amorosos, à margem da ordem social. Pelo contrário, quando o sujeito poético diz que “O sexo é só um acidente”, mais não faz do que apontar para os traços de secundaridade, dispensabilidade e casualidade que, segundo ainda o mesmo sujeito, envolvem a vivência sexual. Por esses parâmetros, esta vivência sexual estaria desde logo marcada negativamente, pelo que de instintivo e irracional conteria. Deste modo, quando Pessoa afirma que o homem “não é um animal: É uma carne inteligente, / Embora às vezes doente”, acaba por revestir a vivência sexual como uma vivência exclusivamente carnal, que se traduz pela materialização e dessubstancialização do sentimento amoroso, e mesmo até pela ausência total do sentimento amoroso, o que, então, e segundo o sujeito poético, desde logo marcaria a fronteira entre o homem e o animal. Do mesmo modo, num poema de 1924, o sujeito poético Pessoa, dirigindo-se a um *tu* imaginário, escreve: “Dorme enquanto eu velo [...] // A tua carne calma / É fria em meu querer” (OC, I: 227); também através do semi-heterónimo Bernardo Soares, no *Livro do Desassossego*, confessa: “Eu não sonho possuir-te. Para quê? Era traduzir para plebeu o meu sonho. Possuir um corpo é ser banal. Sonhar possuir um corpo é talvez pior [...]: é sonhar-se banal — horror supremo”; e continua: “Fiquemos assim eternamente como uma figura de homem em vitral defronte de uma figura de mulher noutro vitral... Entre nós, sombras cujos passos soam frios, a humanidade passando...” (OC, II: 817).

Ora, em todas estas ideias, há certamente sugestões bastante explícitas no facto de sublinharem a noção de essencialidade, noção esta, porém, que, no pensamento pessoano, para além dos eventuais *traços positivos* que acarreta para os sujeitos amorosos (unidade dos amantes, liberdade em relação à teia da sociedade, possibilidade de sonhar e alcançar uma vivência de totalidade), encerra igualmente *aspectos negativos* para os mesmos sujeitos (o desdobraimento e a fragmentação dos sujeitos, pela necessidade de cada um se dar ao outro; uma forma de prisão, pelo que de exigência e compromisso a relação amorosa implica; a aparente perenidade do sentimento amoroso, susceptível de desgaste pelo tempo).

2. Consciente, entretanto, da importância com que a problemática da vivência amorosa deve ser assumida, Pessoa, mais uma vez através do seu desassossegado Bernardo Soares, tende a conceber essa vivência de uma forma dicotómica, insinuada com al-

guma nitidez quando, num texto intitulado “O livro da posse”, do *Livro do Desassossego*, se refere ao complexo problema da fragmentação que aquela vivência acarreta para os sujeitos amorosos, em resultado da busca, pelos dois, da total identidade: “O amor”, escreve, “perde identidade na diferença [...]. O amor quer possuir, quer tornar seu o que tem de ficar fora [...]. Amar é entregar-se. Quanto maior a entrega, maior o amor. Mas a entrega total entrega também a *consciência do outro*. O amor maior é por isso a *morte*, ou o esquecimento, ou a renúncia” (OC, II: 961; it. nossos); e conclui:

“O amor quer a posse, mas não sabe o que é a posse. Se eu não sou meu, como serei teu, ou tu minha? Se não possuo o meu próprio ser, como possuirei um ser alheio? *Se sou já diferente daquele de quem sou idêntico, como serei idêntico àquele de quem sou diferente?*” (ibidem; it. nossos)

Um breve comentário a estas palavras permite desde logo sublinhar quatro pontos nucleares: em primeiro lugar, o que reenvia para a *necessidade de*, numa vivência amorosa, o sujeito *se entregar ao outro*; em segundo lugar, o que insiste na consequência que tal entrega arrasta para o sujeito amoroso, ou seja, a *fragmentação* desse sujeito que tem que fazer parte do *outro* sujeito; depois, e directamente ligado ao movimento de alteridade implicado por essa fragmentação, o que reveste a vivência amorosa com a ideia de *morte* (no sentido de perda da unidade do sujeito); daqui decorre o último ponto: o facto de, segundo Bernardo Soares, a identidade da relação amorosa só se conseguir, paradoxalmente, com a *identidade* de cada um dos sujeitos, *individualmente*. Ora, essa *unidade do sujeito*, conseguida na vivência amorosa à custa da identidade de cada um dos sujeitos é ainda, para Pessoa, a única identidade potencializada por uma [hipotética] condição divina do sujeito amoroso: “Não poderia ser tu, não sendo tu / A menos que fosse um Deus” (PIN: 200), confessa Pessoa num poema escrito em inglês, datado de 11 de Maio de 1917. Assim, o que mais nos interessa no suporte ontológico que, segundo Pessoa, preside à vivência amorosa é, em primeiro lugar, a *fragmentação do sujeito* potencialmente enunciada nessa vivência, entendida (agora noutros termos) como relação física. “Possuir é ser possuído, e portanto perder-se”, escreve Bernardo Soares (OC, II: 818), ou ainda: “Quem dá amor, perde amor” (ibidem); em segundo lugar, o *aviltamento* insinuado quer na relação física, quer até, como já vimos, no imaginar dessa relação.

3. Atingidas estas noções, o poeta fingidor, através de Bernardo Soares, reforça os alicerces que, no domínio da vivência amorosa, veiculam a noção de *fingimento*: “Tenho sido actor sempre, e a valer. Sempre que amei, fingi que amei, e para mim mesmo o finjo” (OC, II: 824). O que mais importa nesta posição é que as palavras citadas incidem sobre o mecanismo de disfarce no discurso amoroso, e sobretudo sobre a actualização consciente desses mecanismos, chegando o sujeito amoroso a transcender os próprios limites da vivência amorosa entre ele e o outro sujeito, quando diz que “finge até para ele mesmo”. Estas noções reenviam-nos de imediato para a questão da *mentira*, inerente, segundo o sujeito poético Pessoa, ao acto de verbalizar o sentimento amoroso, o qual deverá então permanecer no domínio do não dizível. Esclarece Pessoa: “As cousas que se amam, os sentimentos que se afagam guardam-se com a chave daquilo a que chamamos “pudor” no cofre do coração. A eloquência profana-os. A arte, revelando-os, torna-os pequenos e vis” (PPC: 76). Neste sentido, se, em primeira instância, o sujeito amoroso sente necessidade de *dizer* o seu amor, para, na sua perspectiva, consolidar o seu sentimento amoroso, em segunda instância, o mesmo sujeito, ao *dizer* o seu amor, obriga sempre o *outro* sujeito a *dizer* também o seu amor, sem mesmo o querer. Também por isso, porque de aprisionamento e coerção tal verbalização implica, Pessoa defende a necessidade de o sentimento amoroso permanecer apenas enquanto tal, apenas enquanto sentimento não verbalizável, nem pelo sujeito amoroso, nem tão pouco por aquele que o *representa* no discurso artístico e estético-literário. Aquele sentimento tenderá, assim, a permanecer numa espécie de “discurso zero”, onde a palavra não tem lugar.

4. Tendo naturalmente em conta os contextos que envolvem as noções acima expostas, a utilidade de que elas se revestem para nós reside no facto de nos permitirem relacioná-las com a problemática do *discurso artístico e estético-literário*. Pessoa, de novo pela voz do semi-heterónimo Bernardo Soares, disse nos dá conta, quando, num fragmento não datado, considera o seguinte: “O amor, o sono, as drogas e intoxicantes, são formas elementares da arte, ou, antes, de produzir o mesmo efeito que ela. Mas amor, sono, e drogas tem cada um a sua desilusão. *O amor* farta ou desilude. Do *sono* desperta-se, e, quando se dormiu, não se viveu. *As drogas* pagam-se com a ruína de aquele mesmo físico que serviram de estimular. Mas na *arte* não há desilusão porque a ilusão foi admitida desde o princípio. Da arte não há despertar, porque nela não dormimos, embora sonhássemos. Na arte não há tributo ou

multa que paguemos por ter gozado dela” (OC, II: 914-915). Deixando de lado a questão das drogas e do sono, o que em especial nos interessa nesta reflexão é a correlação estabelecida entre o sentimento amoroso e o sentimento de desilusão e fracasso que àquele acaba por chegar, em virtude do desgaste provocado pela acção inexorável do tempo. Pessoa como que nos diz, afinal, que (sem cairmos no risco, note-se, na relação mais imediata, fácil e falaciosa de índole biografista), perante essa desilusão, lhe resta a vivência artística e estético-literária. Noutro lugar ainda, escreveu Pessoa: “A arte suprema tem por fim *libertar* — erguer a alma acima de tudo quanto é estreito, acima dos instintos, das preocupações morais ou imorais. [...] a arte superior dá prazer porque liberta, liberdade porque liberta da própria vida” (OC, III: 26). De notar sobretudo o significado assumido, nestas palavras, pela possibilidade de, pela arte, em geral, e pela literatura, em particular, o sujeito que vivencia o fenómeno estético se deixar invadir pela essencialidade deste, só desse modo se *libertando* da contingência da realidade, assim como das ilusões e das desilusões provocadas pelo tempo e pela vivência amorosa. Contudo, tendo alcançado essa liberdade, esse sujeito acaba por reconhecer igualmente a sua própria *tristeza*: “elevar”, explica, “é o fim da [arte] suprema. Por isso toda arte superior é [...] profundamente triste. Elevar é desumanizar, e o homem se não sente feliz onde se não sente já homem”; e acrescenta, pouco depois: “Ainda por outra via a grande arte nos entristece. Constantemente ela nos aponta a nossa imperfeição” (II: 1214). Como se vê, esta reflexão sublinha dois sentidos aparentemente antagónicos: o da arte [suprema] como processo de *despersonalização* e o da arte [suprema] como lugar de *personalização*. Assim, pela vivência da “arte suprema”, ou da literatura, ou do discurso estético, aquele sujeito procura a sua própria unidade; vivenciando o fenómeno artístico e estético-literário, o sujeito depura-se do contingente, da *vanitas*, e procura atingir a *essencialidade*, passando por etapas cada vez mais profundas no processo do conhecimento e da autoconsciencialização. Essas etapas, no entanto, são evanescentes, porque a arte suprema intima o sujeito a aceitar o seu poder, porque o subjuga, porque por ela o sujeito se reconhece e à sua “imperfeição”.

Desta maneira, com o discurso amoroso, tal como o discurso artístico e estético-literário, podemos-nos permitir interrogar em consonância a vida no que ela tem de aparente *verdade* e verdadeira *ilusão*. Contudo, não nos podemos alhear da ideia de que, por esses discursos, podemos aspirar, de uma forma geral, ao *aperfeiçoamento do homem* e da vida, derradeiro patamar antes de eventual-

mente conseguirmos o Ideal que é a “consolação espiritual” de que nos fala Fernando Pessoa. Mas como podemos encontrar essa “consolação espiritual” na vida, se “a vida é imperfeita, e o imperfeito [...] não pode construir ideal”? O poeta responde: “Aperfeiçoando a vida [...]. Aperfeiçoando-a como? Objectivamente não pode ser, porque a acção humana sobre o universo é menos que limitadíssima. É portanto só subjectivamente que se pode aperfeiçoá-la, aperfeiçoando o conceito e o sentimento dela” (OC, II: 1243).

5. De certo modo, e paradoxalmente, terá em parte constituído a heteronímia pessoana uma das estratégias fundamentais na tentativa de resgatar a “perfeição” e a unidade do sujeito. Senão vejamos: tal como variavelmente acontece na vivência amorosa, a heteronímia é consequência de uma riqueza de múltiplas forças interiores do sujeito poético Pessoa; a heteronímia é um acto fabricado e consciente — consciência que, como vimos, deve preexistir à vivência amorosa —, através do qual se desvanece o “autor-deus” em benefício de outros *eus*, os heterónimos; a heteronímia é um processo que resulta de um *desdobramento do sujeito* — tal como na vivência amorosa; a heteronímia é um processo *lúdico*, é certo, mas, tal como na vivência amorosa, com uma grande carga de *seriedade*; a heteronímia é sobretudo um processo estético-literário marcado pela *lógica do fingimento* (tal como na vivência amorosa, registando-se, por exemplo, a este propósito as cartas de amor que Pessoa escreveu a Ophélia, escritos esses presididos por um jogo constante entre a verdade afectiva e o “fingimento do sentimentalismo” [cf. Seabra, 1979]); tal como na relação amorosa conceituada por Pessoa, a heteronímia é também um processo necessariamente controlado pela *razão*; além disso, se a heteronímia é, por um lado, uma prática estética que conduz à ‘morte’ da identidade e unidade do sujeito (por este se desdobrar num *outro eu*), por outro, ela é igualmente uma prática estética que conduz à recuperação do mesmo sujeito, por aquilo que acarreta de *acrescentamento e enriquecimento* (logo, de unidade), resultado da relação dialógica entre o sujeito poético Pessoa e os seus heterónimos; mais ainda: a heteronímia é um procedimento estético-discursivo onde se experiencia a *verdade plural*, pela diversidade e interacção de pontos de vista autónomos (tal como deveria acontecer na relação amorosa), implicados nos múltiplos discursos de cada heterónimo; enfim, a heteronímia é, no fundo, uma *prática consciente através da qual o sujeito estético-literário Pessoa procura atingir um eu total*.

6. Em busca dessa totalidade essencial, Pessoa *viaja* pelo e com o discurso artístico e estético-literário, igualmente como forma de lutar contra a banalidade e a contingência da vida quotidiana. E fá-lo, questionando também essa banalidade, da qual decorre um sentimento de crise. Ou, então, fá-lo procurando ultrapassar uma crise mais geral: a crise de identidade do homem nos finais do século XIX e inícios do século XX, a crise histórica da ideologia burguesa, a crise da filosofia positivista, a crise dos parâmetros estéticos de coloração romântica, a crise das coordenadas filosóficas de raiz cartesiana. Pessoa responde então, mediatamente, com a escrita, tentando ultrapassar, por assim dizer, esse sentimento de crise, incerteza e desassossego.

Como responde? Com a criação de *ismos poéticos* (como o Paulismo, o Interseccionismo e o Sensacionismo), com a *despersonalização* e debruçando-se, ao longo de toda a sua obra, sobre um leque extremamente *alargado de áreas de reflexão*. Um dos princípios claramente defendidos por Pessoa é o de que o artista não deve exprimir-se com uma só personalidade, nem, correlatamente, num só registo estético. E é precisamente num dos seus heterónimos, Álvaro de Campos, que encontramos uma das mais pertinentes reflexões sobre esta questão. No *Ultimatum*, ao proclamar a necessidade da “abolição do dogma da personalidade”, Campos afirma: “Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários”, o “artista cuja arte seja uma Síntese-Soma” (OC, II: 1113); e, pouco depois, sublinha: “Nenhum artista deverá ter só uma personalidade” (op. cit.: 1114). Esta tomada de posição mais não faz, afinal, do que estabelecer uma conexão muito íntima entre a questão da crise do sujeito modernista (que se desdobra sistematicamente em múltiplas práticas estéticas) e o movimento de síntese que foi *Orpheu*; por outras palavras, a conceituação de Campos aponta, no fundo, para a experiência de pluralidade do sujeito estético do nosso Modernismo, sujeito esse que, dominado por uma diversidade de tendências, se multiplica no plano das ideias e no plano literário. Deste modo, se é verdade que os ismos pessoanos constituem a corporização discursivo-literária de uma mais ampla atitude do homem cultural dos inícios do século XX, como foi a diversificação estético-ideológica, também não é menos verdade que podem ser considerados como tentativas por parte do sujeito poético Pessoa para atingir a totalidade do *eu*.

Ora, essas tentativas de atingir a totalidade encontram-se, como vimos, de forma ainda mais evidente na *despersonalização* em pseudónimos, semi-heterónimos e, sobretudo, através dos conhecidos heterónimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Cam-

pos. São esses outros *eus* que, personalizando polifonicamente as múltiplas ideologias do sujeito que lhes deu origem, podem funcionar como etapas de Pessoa para, através da pluralidade, atingir a essência do *eu*. São esses heterónimos que acabam por expressar um projecto demiúrgico, através do qual o *Eu* divino cria os outros *eus*, não propriamente à sua imagem, mas dando-lhes liberdade para viver. No fundo, trata-se da busca da Verdade, que ele procura encontrar nas múltiplas verdades, atitude que implica antes de tudo uma dispersão do sujeito (uma pluralização): “Deus não tem unidade, / Como a terei eu?” (OC, I: 281), pergunta Pessoa. A obra de Pessoa é, neste sentido, um projecto que se orienta para o infinito, uma espécie de *psicografia* do desejo de absoluto que Pessoa também leva a cabo através dos heterónimos: através de Álvaro de Campos, no seu “Sentir tudo de todas as maneiras” (OC, I: 1024), na sua abolição do “Dogma da personalidade”, na sua identificação sensacionista com os signos da modernidade, quando diz: “beijo com a alma as máquinas” (OC, I: 897), ou, então, “Quanto mais personalidades eu tiver, / [...] mais análogo serei a Deus” (OC, I: 1024-1025); através de Alberto Caeiro, na identificação da sua vida com a de Jesus Cristo, enquanto criança: “a criança tão humana que é divina / É esta minha quotidiana vida de poeta” (OC, I: 751), afirma Caeiro no seu conhecido poema VIII d’ *O Guardador de Rebanhos*; mas a identificação passa ainda pela sua comunhão com a natureza e com o mundo: “Para me encontrar tenho de me procurar nas flores, e nas aves, nos campos e nas cidades, nos actos, nas palavras e pensamentos dos homens, na luz do sol e nos escombros esquecidos de mundos que já pereceram”; e acrescenta: “Quanto mais me defino, menos limite tenho. Transbordo Tudo. No fundo sou o mesmo que Deus” (PPC: 360); finalmente, através de Ricardo Reis, que não raras vezes procura imitar a calma dos deuses: “Só as horas serenas reservando / Por nossas, companheiros na malícia / De ir imitando os deuses / Até sentir-lhes a calma” (OC, I: 862).

Contudo, se a procura da totalidade em Pessoa se encontra de forma visível através da criação dos seus heterónimos, ela comprova-se definitivamente se tivermos em consideração uma perspectiva genérica da *obra pessoana*, no que diz respeito aos domínios sobre os quais Pessoa reflectiu e escreveu, às áreas do conhecimento em que se movimentou, como se pode provar lendo toda a sua obra: Teoria da literatura; História da literatura; Literatura Portuguesa; Poesia; Narrativa; discurso de índole intimista e autobiográfica; epistolografia; criação de uma panóplia de pseudónimos, semi-heterónimos e heterónimos, reflectindo sobre eles e,

dialogicamente, com eles; Estética; Artes; Filosofia e Religião; Gnosticismo; Nacionalismo e Patriotismo; Teoria política; Economia e áreas com elas relacionadas; Tradução; discurso de intervenção; Teoria da linguagem. Acresce a isto tudo que o competência enciclopédica de Pessoa é visível quer na referência a centenas de personalidades (entre escritores, filósofos, políticos, etc.), quer ainda em outras variadíssimas reflexões e produções noutros tantos domínios (como, por exemplo, sobre a reforma do calendário, astronomia, charadismo, geometria, química, grafologia, humor, jornalismo, máximas, textos sobre invenções e patentes, etc.).

7. Porém, lucidamente, o sujeito poético reconhece-se incapaz para alcançar a totalidade e satisfazer esse seu desejo fáustico. Pessoa é consciente dessa impossibilidade, pelo que lhe resta *jogar* com o desejo de totalidade. Como? Reconhecendo que a verdade e a mentira, a unidade e a diversidade, o sentido e o absurdo acabam por conduzir aos mesmos resultados.

Perante a consciência dessa verdade, sobrevém a dor, restando apenas a morte como última solução, como fuga ao tempo, à ilusão da vida, à inquietação, ao tédio, à efemeridade, ao cepticismo. Talvez a solução esteja ainda na apologia da abdicação e da indiferença, atitude que desde logo impossibilita a interrogação do mundo; ou, então, muito simplesmente, aceitando a ideia segundo a qual verdade e mentira se tocam, unidade e diversidade se implicam, finito e infinito são duas faces enganadoras de uma mesma moeda [desconhecida]; enfim, aceitando a noção de que supérfluo e essencial têm que ser obrigatoriamente integrados no amor pela literatura, pela arte e pelo *outro*. É isto, afinal, o que se poderá deduzir num fragmento textual de Pessoa, inserido no “Diálogo no Jardim do Palácio”, onde os dois interlocutores *falam* sobre o amor:

“B. Ah, compreendo-te, compreendo-te. Tu é que me não amas. Amas em mim o teu filho futuro.

A. Não, tu é que me não compreendes, tu não compreendes a mulher. Amo-te e amo em ti o pai do meu filho futuro. São duas coisas que eu amo em ti. Se não tivéssemos filhos eu não deixaria de te amar. Como queres compreender as mulheres se te julgas superior a elas?...

B. Ah, mas tu não me amas por uma razão pura. O que tu amas é o lar que eu te darei — eu, o marido, o filho que vier, a casa, o arranjo da casa, a companhia que faremos um ao outro, os amigos que, casal, teremos... [...] Amas-me com o amor baixo com que se amam as cousas essenciais, eu amo-te com o alto amor com que se amam as cousas supérfluas.

A. Supérfluas! [...] Ai de ti se eu te amasse como tu julgas [...]. Ai dos homens se nós amássemos assim! O supérfluo é o que se pode deitar fora. Ninguém pensa em levar o supérfluo para o céu... *Quando uma mulher ama, o homem que ama é o essencial e o supérfluo.* [it. nosso] Que mal faz que ame o essencial quem, no amor, não quer mais que o essencial? *Para mim tu és tudo*" (OC, I: 684-685 [it. nosso]).

Bibliografia activa

- LOPES, Teresa Rita (1990) – *Pessoa por conhecer — Textos para um novo mapa*, Lisboa, Editorial Estampa, vol. II.
- PESSOA, Fernando (1986) – *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, vol. I.
- PESSOA, Fernando (1986) – *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, vol. II.
- PESSOA, Fernando (1986) – *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, vol. III.
- PESSOA, Fernando (1993) – *Pessoa Inédito* [coordenação de Teresa Rita Lopes], Lisboa, Livros Horizonte.

Bibliografia passiva

- ALMEIDA, Lindinalvo A. de (1995) – “Jogo do Amor em Fernando Pessoa”, in *Estudos Portugueses*, 5, pp. 101-109.
- BLANCO, José (1985) – “Fernando Pessoa, jovem poeta português”, in *Colóquio / Letras*, 88, Novembro, Lisboa, pp. 27-36.
- GUSMÃO, Manuel (1986) – *O Poema Impossível – O ‘Fausto’ de Pessoa*, Lisboa, Editorial Caminho.
- OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de, PEREIRA, Maria Luiza Scher (1991) – “Fernando Pessoa: o Amor interdito?”, in *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, II Vol, pp. 133-145.
- SEABRA, José Augusto (1979) – “Amor e Fingimento (Sobre as “Cartas de Amor” de Fernando Pessoa)”, in *Persona*, 3, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, Julho, pp. 77-85.