

UMA ANÁLISE DE “AUTOPSILOGRAFIA” DE FERNANDO PESSOA

Marino Klausberger

RESUMO: *Cet article analyse le poème “Autopsicografia” de Fernando Pessoa “lui-même”, lequel contient une véritable théorie du poétique et même de l’artistique en général. Dans le première partie, l’auteur assemble et étudie des données textuelles dans les domaines morfosyntaxique, phonétique, phonologique et stylistique. Dans la seconde partie, en se basant sur ces données, il présente des conclusions interprétatives basées en outre aussi sur la bibliographie qui apparaît à la fin de son travail.*

PALAVRAS-CHAVE: *poeta fingidor, poeta criador, a criação poética em termos racionais, a transformação dos sentimentos em pensamentos, intelectualização das emoções.*

A sinceridade no sentido próprio da palavra, significando autenticidade, é, porém, ou deveria ser, a principal preocupação de um escritor.

W. A. AUDEN

O presente estudo tem por objetivo analisar o já antológico poema de Pessoa, intitulado “Autopsicografia”, sempre explorado, mas nunca esgotado. É um estudo muito simples, sem maiores pretensões. Trata-se de um método de análise em cuja origem devemos ler o nome do nosso saudoso orientador do curso de pós-graduação, professor Francisco de Paula Casado Gomes, a quem queremos dedicar o presente trabalho.

O método foi por nós ampliado e aprofundado ao longo dos anos e tem sido aplicado a textos literários analisados em sala de aula, a fim de chegar a conclusões significativas, através de um instrumento científico de

análise literária e não apenas por meio da mera intuição croceana e/ou crítica subjetiva e impressionista.

1. AUTOPSILOGRAFIA

- (1) O poeta é um fingidor.
 - (2) Finge tão completamente
 - (3) Que chega a fingir que é dor
 - (4) A dor que deveras sente.

 - (5) E os que lêem o que escreve,
 - (6) Na dor lida sentem bem,
 - (7) Não as duas que ele teve,
 - (8) Mas só a que eles não têm.

 - (9) E assim nas calhas de roda
 - (10) Gira, a entreter a razão,
 - (11) Esse comboio de corda
 - (12) Que se chama o coração.
- (PESSOA, 1965, p.164)

2. LEVANTAMENTO DE DADOS TEXTUAIS

2.1 - Estruturalmente, "Autopsicografia" é um poema formado por três quadras em redondilha maior. Cada uma das estrofes obedece ao seguinte esquema rimático: primeira estrofe: ABAB; segunda estrofe: CDCD; terceira estrofe: EFEF.

Esta forma estrófica fixa, a métrica empregada e o esquema rimático desencadeiam, de imediato, na mente do leitor, a simplicidade e a singeleza das quadras de cunho popular, tantas vezes ouvidas e até declamadas na infância, o que nos proporcionará a afirmação constante em 3.2.

2.2 - O poema se compõe de sessenta e quatro vocábulos, assim distribuídos: vinte na primeira estrofe, vinte e cinco na segunda e dezenove na terceira.

2.3 - Existem quatro versos com cinco palavras;
três com sete palavras;
dois com seis palavras e
dois com quatro palavras.

Há um verso com apenas três palavras.

2.4 - O que menos vocábulos apresenta, pois, é o segundo verso da primeira estrofe: "Finge tão completamente", que, por sua vez, contém a palavra que apresenta o maior número de sílabas: o advérbio "completamente".

2.5 - Duas das três palavras desse mesmo verso são adjuntos adverbiais: *tão* e *completamente*.

Tais elementos funcionam no poema como reforço morfossintático necessário e imprescindível para uma melhor compreensão do texto, como poderemos observar em 3.9.

2.6 - Uma curiosidade: as três estrofes apresentam individualmente uma binaridade quanto ao número de vocábulos sem, contudo, haver uniformidade na sua disposição. Assim, na

primeira estrofe: o primeiro e o último verso têm cinco vocábulos;

segunda estrofe: o primeiro e o último verso têm sete vocábulos;

terceira estrofe: o terceiro e o último verso têm quatro vocábulos.

O efeito dessa materialidade lingüística é o de fazer pensar que o Autor quis propositadamente nos apresentar uma arquitetura vocabular paralela em cada uma das estrofes, para nos sugerir o equilíbrio entre a estrutura interna e a estrutura externa do poema.

2.7 - A palavra "dor" é a mais empregada no poema: cinco vezes, duas das quais de forma subentendida ("dores" e "dor", no sétimo e oitavo versos, respectivamente).

2.8 - O verbo "sentir" aparece quatro vezes: na primeira estrofe uma vez e na segunda, três vezes, duas das quais de maneira subentendida ("sentem" e "sentem"), no sétimo e oitavo versos.

2.9 - A seguir, temos o grupo "fingidor", "finge" e "fingir", os três vocábulos na primeira estrofe. Três vezes, pois, palavras de mesmo radical.

Em torno de "dor/sentir/fingir" está construída a perspectiva do poema, conforme poderemos verificar em 3.5.

2.10 - Quanto à tonicidade dos vocábulos, veja-se o quadro abaixo:

estrofes	primeira	segunda	terceira	Total
monossílabos tônicos	5	5	0	10
monossílabos átonos	7	12	8	27
palavras graves	6	8	7	21
palavras agudas	2	0	6	6

2.11 - Observa-se que os vocábulos agudos são em menor número (apenas seis), ao passo que os monossílabos átonos constituem o grupo mais numeroso (vinte e sete). Há, pois, uma considerável desproporção. E quais esses vocábulos agudos? São eles: "fingidor", "fingir", "razão", "coração", "entreter", "assim".

2.12 - Nota-se, ainda, outro fato curioso: dos dez monossílabos tônicos do texto um *único* é substantivo — "dor".

Talvez resida aí, na "dor pessoana", a origem da criação poética. Logo chegaremos a 3.5.

2.13 - Quanto ao aspecto morfossintático, veja-se o quadro que segue:

- substantivos: 13
- adjetivos: 1
- verbos: 16
- advérbios: 8
- artigos: 6
- pronomes: 12
- preposições/combinções: 4/3
- interjeições: 0
- conjunções: 5
- numerais: 1

2.14 - O poema tem treze substantivos (dois dos quais subentendidos: “dores” e “dor” no sétimo e oitavo versos, respectivamente). Os outros são: “poeta”, “fingidor” (adjetivo substantivado, no texto), “dor” (três vezes), “razão”, “calhas”, “roda”, “comboio”, “corda” e “coração”.

2.15 - Observa-se que apenas dois deles são abstratos: “dor” e “razão”.

Em 3.8, encontraremos uma explicação para tanto.

2.16 - Vê-se a escassez de adjetivos: apenas um — “lida” — que, na realidade, é um particípio passado adjetivado e se refere a “dor”. Há apenas duas locuções adjetivas: “calhas de roda” e “comboio de corda”, o que nos levará a concluir que essa escassez é salutar, quando desejamos salientar a essência de um processo de conhecimento, como veremos em 3.10.

2.17 - O poema apresenta dezesseis verbos. É, no texto, a classe de palavras mais numerosa. Desses verbos, três são de ligação, sete são transitivos diretos e seis são intransitivos.

2.18 - Todos os verbos estão no Presente do Indicativo, com exceção de um: “teve”.

Este fato nos permitirá algumas considerações, conforme veremos em 3.4.

2.19 - Oito são os advérbios, a saber: “tão”, “completamente”, “deveras”, “bem”, “não” (duas vezes), “só”, “assim”.

2.20 - Quatro deles modificam, cada um duas vezes, os verbos “fingir” (“tão”, “completamente”) e “sentir” (“deveras”, “bem”).

2.21 - O adjunto adverbial de modo “completamente” encontra-se imediatamente precedido por outro adjunto adverbial — “tão” — que intensifica duplamente a carga semântica da forma verbal “finge”.

2.22 - Nota-se a ausência total de interjeições.

Veremos a razão disso em 3.5.

2.23 - O poema se compõe de quatro períodos:

- a) um período simples, oração absoluta;
- b) um período composto por subordinação formado por quatro orações;
- c) dois períodos mistos (por coordenação e subordinação), formados por seis e quatro orações, respectivamente.

2.24 - Ao todo, quinze orações, todas elas declarativas afirmativas, com exceção de duas (sétimo e oitavo versos) que, embora declarativas, são negativas.

Em função disso, teceremos outros comentários em 3.4.

2.25 - Dessas quinze orações temos: *uma absoluta*; uma principal; uma coordenada assindética; uma coordenada adversativa; duas coordenadas sindéticas aditivas; duas subordinadas substantivas objetivas diretas; cinco subordinadas adjetivas restritivas; uma subordinada adverbial consecutiva; uma subordinada adverbial temporal reduzida de infinitivo.

2.26 - Verifica-se a predominância das adjetivas restritivas, havendo uma *oração absoluta que abre o poema*.

Esta funcionará como uma verdade axiomática, conforme veremos em 3.1.

2.27 - Quanto à fonologia, veja-se o seguinte:

SONS	primeira estrofe	segunda estrofe	terceira estrofe	Total
abertos	6	5	8	19
fechados	9	13	10	32
nasais	8	7	6	21
agudos	1	2	1	4

2.28 - Observa-se que predominam as sonoridades fechadas e nasais. Entre as primeiras, destacamos as palavras: “fingidor” e “dor” e entre as segundas, “finge”, “razão”, “coração”, “tão”, “sente(m)”.

2.29 - É interessante notar que somente um substantivo tem som aberto — “poeta”. (Há mais quatro abertos, é verdade, mas são na realidade elementos componentes de locuções adjetivas: “calhas de roda” e “comboio de corda”).

2.30 - Quanto ao processo imagístico e aos recursos intensificadores do estilo, temos:

- a) uma imagem (v. 1)
- b) cinco elipses (v. 2, 5, 7, 7 e 8)
- c) um paradoxo (v. 3/4)
- d) dois hipérbatos (v. 6 e 9)
- e) um encadeamento (v. 9 e 10)
- f) uma metáfora (v. 11)

2.31 - Observa-se que, excetuando-se o paradoxo, a imagem e, talvez, a metáfora (fracas), o poema é relativamente pobre em figuras literárias.

Em 3.3, poderemos encontrar uma explicação razoável para isso.

3- ANÁLISE DOS DADOS E CONCLUSÕES

O levantamento que acabamos de realizar, aliado à bibliografia que consta ao final do trabalho, proporcionou-nos as conclusões seguintes:

3.1 - Pessoa parte de uma verdade axiomática — “O poeta é um fingidor” — para estabelecer, em parte, sua teoria a respeito da criação artística, em especial, a poética.

Por que verdade axiomática?

A estrutura sintática nos dá a resposta: a exemplo de um teorema matemático que apresenta enunciado, assim também o poeta enuncia a sua teoria através do impacto causado pela breve, mas insinuante, oração absoluta. Era preciso que essa verdade estética inicial soasse como um pronunciamento *ex-cathedra*, como um *magister dixit* escolástico, que fosse, enfim, um *non plus ultra* estético-filosófico. Daí a necessidade, quase imperiosa, para convencer o leitor, de esse verdadeiro “axioma” vir a ser expresso com um curto, incisivo, mas eloqüente período simples.

3.2 - Como sabemos, o soneto é a forma clássica de expressar, a exemplo do que fez Antero de Quental, sintética e poeticamente, uma teoria, seja ela moral, filosófica, social, política etc.; e a quadra, em redondilha maior ou menor, a forma estrófica geralmente empregada para temas populares (vide as redondilhas de Camões, exceção feita a “Super Flumina”), isto é, sem a preocupação de uma profundidade, digamos, metafísica.

Ora, começa por aí o “fingimento” do poeta, pois é exatamente essa segunda e singela forma fixa de poesia a escolhida — não o majestoso e solene soneto clássico — para enunciar, paradoxalmente, parte de sua doutrina poética ou, como quer Massaud Moisés, “a expressão do mistério da criação artística” (MOISÉS, 1967, p. 349).

3.3 - O poema é relativamente pobre em figuras literárias ou processos intensificadores do estilo (várias elipses, um encadeamento e dois hipérbatos) e escasso em processos imagísticos ou “tropos” (uma imagem, uma metáfora e um paradoxo, este último certamente o resultado da consciência do poeta em face da complexidade da sensação “experimentada”: “... chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente.”). Parece-nos, salvo melhor juízo, que essa “pobreza” é intencional.

Por quê?

É que esse poema não podia ser de outra forma sem pôr em risco o equilíbrio, necessário, entre sua estrutura externa e interna.

Explicamos melhor: “Autopsicografia”, em estrutura estrófica fixa de (três) quadras, por ser plenamente coerente com a “ideologia” que prega — a *intelectualização das emoções* —, em que a imagística tende a ser abundante, conserva esse equilíbrio graças a essa “pobreza” intencional de figuras de estilo. E o poema mantém, ainda, essa coerência quando se opõe frontalmente à tese romântica, cuja teoria, para fins de criação artística (poética, em particular), defende a idéia de que é indispensável a necessidade da sensação realmente experimentada pelo poeta: a *emotion* de que fala Eliot (1970, p. 308), em contrapartida ao *feeling*, ou seja, a base emocional do poema que não precisa, *necessariamente* (o grifo é nosso), ser

experimentada pelo poeta, e que, traduzida em termos pessoais, vem a ser o célebre aforismo de Pessoa “o que em mim sente, está pensando”, emprestado do poema “Ela canta, pobre ceifeira” (PESSOA, *op. cit.*, p. 74-75).

E é essa intelectualização acima referida o ponto de partida da teoria do poeta-fingidor, de Fernando Pessoa.

3.4 - Parece-nos também significativo o fato de que o tipo de frase escolhido para a “exposição” de sua teoria a respeito do poeta e de sua criação artística tenha sido a declarativa afirmativa.

Efetivamente é o que se observa ao longo de todo o poema, exceção feita a duas orações que, como vimos, embora declarativas, são negativas.

E mais: todas elas, com exceção de uma, têm o verbo no Presente do Indicativo, tempo e modo conceptuais, expositores e definidores, por excelência.

Significativa, portanto, a conjugação desses dois fatos lingüísticos, porque não é precisamente essa a melhor ou, senão a melhor, pelo menos, a mais incisiva e convincente maneira — frase declarativa, tempo presente, modo indicativo — de manifestar o nosso juízo e expor teorias a respeito de alguma coisa ou pessoa?

Logo, parece-nos que o Autor, consciente ou inconscientemente (no caso de Pessoa parece ser sempre a primeira dessas formas), emprega esse duplo recurso psicomorfossintático, aparentemente simples, mas na realidade suficientemente poderoso, para alcançar o seu objetivo: manifestar o seu juízo, a sua posição a respeito da possibilidade estético-filosófica de sentir bem a dor que não se tem, o que, em última análise, é a lição que emana dessa “Autopsicografia”, no dizer de Mário Sacramento (1970, p. 91).

3.5 - Como vimos, “dor(es)”, “fingir” e “sentir” são as palavras que aparecem maior número de vezes, o que, em nosso entender, é altamente significativo, como veremos a seguir no texto:

Por que, para exemplificar a sua teoria a respeito da criação poética, o Autor escolhe e coloca como exemplo uma sensação dolorosa e não outra?

Talvez, porque, à semelhança da geração de uma vida, a criação poética tenha na dor (e no amor!) o seu início, e que no caso de “Autopsicografia” a dor é “fingida”, intelectualizada, mas exige, *simultaneamente*, uma dor deveras sentida, real, emocional. O dilema é que, como bem observou Adolfo Casais Monteiro (1958, p. 124), “ele [o poeta] não diz que seja uma só [dor]”; muito pelo contrário, afirma que são duas: “... as duas que ele teve”.

É essa idéia da dor na gênese da criação poética — ousada talvez, mas, a nosso ver, já ratificada pela existência do acima citado “o que em mim sente, está pensando” — que bem exprime a intelectualização dos sentimentos, isto é, a transformação dos sentimentos em pensamentos.

Embora possibilite ao poeta liquidar com as emoções básicas do espírito, a fim de realizar uma obra em base racional, essa transformação não deixa de ser um processo extremamente doloroso, porque o poeta jamais saberá se chegou a experimentar aquelas emoções básicas como sentimentos. E para esse último aspecto — a criação em termos racionais e o banir das emoções — concorre o elemento morfológico do poema em questão em uma de suas facetas: a ausência absoluta de interjeições, caracterizadoras de manifestações emocionais, como bem se sabe.

O verbo “sentir” tem importância fundamental em toda a obra pessoana, como já tivemos a oportunidade de ver quando tratamos da transposição das emoções para pensamentos, teoria essa de que o trecho a seguir é bom exemplo:

Multipliquei-me, para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo,
Transbordei-me, não fiz senão extravasar-me.
(CAMPOS, Álvaro de. *Passagem das Horas.*) (PESSOA, *op. cit.*, p. 304).

Mais adiante, ao comentarmos a importância do “fingir”, voltaremos a tratar do “sentir”.

3.6 - Se observarmos, agora, mais detidamente o levantamento realizado, notaremos fatos importantes.

3.7 - Entre os treze substantivos do texto, vamos destacar: “poeta”, “fingidor”, “razão”, “coração”, “dor”.

3.8 - Destes treze, somente dois são abstratos: “dor” e “razão”, o que pode ser altamente significativo e sugestivo para a compreensão do núcleo ideativo do poema: a intelectualização (“razão”) das sensações (“dor”).

3.9 - Os verbos modificados pelos adjuntos adverbiais, duas vezes cada um deles, são: “fingir” e “sentir”, o primeiro deles, como vimos, com a carga semântica duplamente intensificada (“finge tão completamente”).

Estilisticamente, a funcionalidade desse necessário reforço morfossintático torna-se imprescindível, porque “fingir completamente” a dor tem um potencial semântico diferente de “fingir tão completamente”: a primeira opção seria um simples fingir com fingimento, um mero esconder a dor; a segunda, é um “fingir sem fingimento” (no dizer de Ricardo Reis), um “fingimento-sincero”, lúcido e consciente da dor, situação essa infelizmente não explicada por Pessoa e, portanto, misteriosa para sempre.

3.10 - Vimos que, no texto, praticamente, inexistem adjetivos. Só há um adjetivo (particípio passado adjetivado) e duas locuções adjetivas.

A ausência de adjetivos, situação caracterizadora de um processo de definição direta e concisa (no caso, definir o poeta e seu método de criação artística), desloca o centro das atenções para o campo morfológico do ser-em-si, ou seja, do substantivo (“poeta”, “fingidor”, “dor”, “razão”,

“coração”), porque, despojando-o de seus possíveis componentes acidentais, o Autor ressalta a essência ideológica do poema.

3.11 - Vimos, quanto à tonicidade, que, das sessenta e quatro palavras, apenas seis são agudas e que, dos dez monossílabos tônicos, um único é substantivo. Destaquemos: “fingidor”, “fingir”, “razão”, “coração” e “dor”, respectivamente.

3.12 - Quanto à fonologia, predominam vocábulos de sonoridades fechadas e nasalizadas: “fingidor”, “dor”, “finge”, “tão”, “bem”, “sente(m)”, “razão”, “coração”.

Viu-se, ainda, que, a rigor, o único substantivo aberto é “poeta”, que é o agente dessa “ação” estática e reflexiva, isto é, o pensar o poeta e sua criação, sugerida pelos verbos “ser”, “fingir” e “sentir”, respectivamente.

Observemos os grupos de palavras destacadas nos itens acima (de 3.7 a 3.12) e perceberemos de imediato que alguns vocábulos são *comuns* a quase todos eles e, de modo particular, “fingidor” (finge, fingir), “razão”, “coração” e “dor”.

Concluimos, daí, que estes constituem, juntamente com o verbo “sentir”, o que se costuma chamar de *indicativos do fulcro temático*.

Já tecemos comentários quanto à importância, no poema, da palavra “dor”.

Vamos, pois, às considerações sobre as restantes.

3.14 - O verbo “fingir” e seus cognatos são de importância capital, porque, segundo Antonio José Saraiva e Óscar Lopes (s.d., p. 1088), “a dialética da sinceridade-fingimento percorre *toda* a obra poética de Pessoa” (o grifo é nosso).

Neste poema, “fingir que é dor / A dor que deveras sente”, não quer dizer mentir, visto que se trata de um “fingir sem fingimento”, de um “fingimento sincero”.

Álvaro de Campos, em célebre verso, declara que “fingir é conhecer-se” (PESSOA, s.d., p. 169) e todo o esforço da cosmovisão de Pessoa é no sentido de conhecer o Universo “como um absoluto possível e para além da contingência individual”, segundo Massaud Moisés (*ib.*, p. 350).

Ora, se “fingir é conhecer-se”, e conhecer-se enquanto poeta, enquanto criador (*poiné*, de acordo com a etimologia); logo, o poeta-fingidor de Pessoa é um criador.

É um criador, porque consegue exprimir sentidamente a dor sentida (“a dor que deveras sente”), e exprimir “fingindo sinceramente” a outra dor (“... as duas que ele teve”), “a que se não sente”, a dor fingida; o que, de resto, se enquadra perfeitamente na afirmação do Autor quando diz que “Toda a emoção verdadeira tem, portanto, uma expressão falsa” (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 126) (ou seja, “... chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente.”), bem como se enquadra, ainda, na de Casais Monteiro, que assim explica esse “fingir é conhecer-se”: “... só fingindo se pode dizer a

verdade, só fingindo a dor o poeta pode exprimir a dor verdadeira.” (MONTEIRO, *ib.*, p. 126).

É o que realmente ocorre nessa primeira estrofe do poema, inequívoco posicionamento estético de Pessoa, diante do fenômeno da criação artística, embora um tanto misterioso.

Mas será que o poeta, quando diz fingir, não é sincero?

Ele mesmo nos dá a resposta no poema intitulado “Isto” do qual passamos a transcrever a primeira estrofe:

Dizem que finjo ou minto

Tudo que escrevo. Não.

Eu simplesmente sinto

Com a imaginação.

Não uso o coração.

(PESSOA, *op. cit.*, p. 98)

Resposta bem própria de Pessoa! Sentir com a imaginação é mentir? Não, porque “toda a emoção verdadeira é mentira na inteligência, pois se não dá nela”. (MONTEIRO, *id. ib.*).

Por isso mesmo, “A dor que deveras sente” é dor sentida com a “razão” e não com o “coração”, esse “comboio de corda” cuja função na escala de valores da criação poética pessoana é meramente lúdica, de entretenimento dessa onipotente geratriz poética “que se chama” razão.

Para Pessoa, a emoção, o “sentir” com o coração, é privilégio vedado ao poeta; deve transferir-se para o leitor. É o que se depreende do último verso da última estrofe do antes citado poema “Isto”: “Sentir? Sinta quem lê!”

Contudo — e aí a dicotomia pessoana — não se deve concluir, apressada e erroneamente, que a poesia de Pessoa seja puramente racional, artificial, desprovida de sentimentos e emoções.

Eliot, acima citado, quando afirma que a criação poética não consiste “em libertar emoção, mas em fugir dela; não é expressão da personalidade, mas uma fuga à personalidade”, acrescenta que “só aqueles que têm personalidade e emoções sabem o que significa querer fugir destas coisas” (o grifo é nosso) (ELIOT, *ib.*, p. 309).

Depreende-se, daí, e da leitura de “Autopsicografia”, que o poeta sente, e sente profundamente “não as emoções que se tem”, que essas são fáceis de sentir e cantar; “o que custa é cantar as emoções que se não tem”, conforme palavras do próprio Fernando Pessoa. (MONTEIRO, *ib.*, p. 148).

E já vimos como ele sente essas emoções: “com a imaginação”.

Deixemos que o próprio poeta, mais uma vez, nos fale a respeito desse assunto:

... como poeta sinto; como dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti, construindo na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse, em derivação,

outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir. (PESSOA, *ib.*, p. 227).

Por acaso, isso tem algo a ver com o “não sentir”? Muito pelo contrário, isso é exatamente sentir e sentir profundamente, só que Pessoa o faz... “fingindo”, desapegando-se de si.

Em conclusão, vale a pena ressaltar, porque é válido para a sua própria poesia, o que Pessoa disse a respeito da de Luís de Montalvor:

Em Luís de Montalvor (...) a sensibilidade se confunde com a inteligência (...). Tanto podemos dizer que ele pensa o que sente, como sente o que pensa. Realiza (...) a harmonia entre o que a razão nega e o que a sensibilidade desconhece. (PESSOA, *ib.*, p. 173).

BIBLIOGRAFIA

- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem*. Rio, José Olympio, 1974.
- ELIOT, T. S. *Selected Essays*. Londres, 1958, *apud* Teoria Poética de Fernando Pessoa, LIND, Georg Rudolf. Porto, Editorial Inova, 1970.
- LIND, Georg Rudolf. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto, Editorial Inova, 1970.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura Portuguesa*. São Paulo, Cultrix, 1967.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Agir, 1958.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965, p. 164.
- PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa, Ed. Inquérito, s.d.
- QUADROS, Antonio. *Fernando Pessoa*. Lisboa, Arcádia, s.d.
- SACRAMENTO, Mário. *Fernando Pessoa, o poeta da hora absurda*. Porto, Editorial Inova, 1970.
- SARAIVA, Antonio José & LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto Editora, s.d.