

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A "ESTÉTICA" DE FERNANDO PESSOA

Joaquim Alves de Aguiar (UNICAMP)

"Não Procuo Caves nos Andares Nobres"  
(Fernando Pessoa)

Fernando Pessoa, o grande poeta da língua portuguesa no século XX é sabidamente difícil de se "abarcara" em termos críticos.

Não fora a vastíssima obra (ainda por se revelar inteiramente), a questão de heteronímia, carro-chefe do seu "projeto poético", dificulta ainda mais a focalização do autor, quando buscamos nos textos o "verdadeiro" autor de determinadas idéias. Estou falando da sua obra em prosa, onde este problema surge com evidência, mas não seria errado desconfiar de toda a maneira como foram organizados os textos de Pessoa, publicados depois de sua morte.

Em outras palavras, trabalhar suas idéias críticas e estéticas é, salvo depois de um aprofundamento considerável, pisar em terreno rível dado não somente pelo problema já colocado (a "verdadeira autoria" ou "sub-autoria", enfim) mas também pelo entre-cruzamento incessante de questões que buscam abranger praticamente todo o fenômeno estético, com amplo destaque, obviamente, para o literário.

Quanto ao percurso, busquei retirar dos textos os conceitos fundamentais que interessam a uma visão crítica não somente da obra pessoana, mas da maneira como essa crítica se atualiza nos tempos de hoje; além de fazer algumas correlações entre pinceladas aristotélicas e essa que é, ou que são, uma(s) visão(ões) da literatura, vista(s) por um poeta que se inscreve numa tradição das mais modernas, no ocidente: a dos poetas críticos, ou seja, daqueles que ao se debruçarem no fazer artístico, deixaram todo um arsenal de reflexões sobre o fenômeno do qual se ocuparam. Nesse caso, a arte e a discussão dos seus mecanismos gerais (fontes de "inspiração", trabalho, forma, conteúdo, funções, linguagem) atrelam-se como já fora previsto por Platão, numa corrente provocada pelo poder de atração da pedra-íã (a arte): "Porque essa pedra não somente tem o poder de atrair anéis de ferro, como comunica a todos eles a mesma propriedade, deixando-os capazes de atuar, como a própria pedra e de atrair outros anéis, a ponto de, por vezes, formar-se uma cadeia longa de anéis e de

pedaços de ferro, pendentes uns dos outros; e todos tiram essa força da pedra”<sup>1</sup>

Num trabalho mais ou menos teórico como este, saltam à vista, já no primeiro momento, as afirmações criadas (ou “sentidas”, como gosta o autor) por Fernando Pessoa, sobre a arte em geral. Para ele a arte é regida por três princípios básicos: o primeiro é a generalidade, o segundo a universalidade e o terceiro, a limitação:

“Assim, o primeiro princípio da arte é a generalidade. A sensação expressa pelo artista deve ser tal que possa ser sentida por todos os homens por quem possa ser compreendida.

O segundo princípio da arte é a universalidade. O artista deve exprimir, não só o que é de todos os homens, mas também o que é de todos os tempos.(...)

O terceiro princípio da arte é, finalmente, a limitação. Isto é, a cada arte corresponde um modo de expressão, sendo o da música diferente do da literatura”, etc.<sup>2</sup>

Ben, estas idéias são atribuídas a Ricardo Reis. Antes de nos situarmos perante elas, é necessário dizer que Reis é uma espécie de polo no quadrângulo da heteronímia (F.P. também deve ser incluído nela). O seu oposto é Álvaro de Campos. Grosso modo, de um lado idéias, equilíbrio, razão (RR), do outro idéias, desequilíbrio, emoção (AC). Fernando Pessoa mostrou que estes opostos são plenamente realizáveis na arte literária.

A criação de R. Reis obedeceu a um critério neo-clássico, de reação contra os excessos do “romantismo moderno”. Em outras palavras, um clássico-moderno, conturbado pelo afã de domar os excessos da emoção “em ritmos escravos que não podem acompanhar as frases súditas senão em dez sílabas para as duas primeiras, e em seis sílabas as duas segundas, num graduar de passos desconcertante para a emoção”<sup>3</sup>. (Conf. Ricardo Reis visto por Álvaro de Campos).

Esses três princípios da arte, de rigor clássico, retomam a idéia aris-

1. Platão, Íon.

2. F.Pessoa, Páginas de Estética e de Teoria Crítica Literárias (textos estabelecidos e prefaciados por George Rudolf Sind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa, Ed. Ática, 2a. ed., pp. 19-20.

3. F.Pessoa, Gênese e Justificação da Heteronímia, in Obra em Prosa. Rio de Janeiro, ed. Nova Aguilar, p. 141.

totética do belo artístico. Para o filósofo grego, o belo reside na extensão e na ordem, estando, pois, fundamentado no equilíbrio, de modo que, seguindo o conceito da imitação, possa representar o objeto por inteiro<sup>4</sup>. Inspirado nesse conceito, Pessoa-Reis vai construir essa que é uma teoria universalizante da arte, matriz das particularidades referentes às outras variantes do fenômeno estético por ele tratadas, como se poderá ver mais adiante.

A generalidade e a universalidade são a procura constante das artes. Mesmo a manifestação mais regional, mais restrita a determinados círculos de cultura aspira ao universal. Qualquer obra artística é passível de ser decodificada em meios outros que não seja o registro ao de sua produção. Quanto à limitação, esta nada mais representa do que a "consciência" dos gêneros, ou seja, a literatura, gênero artístico, confrontada com a pintura, a música etc., define-se por sua linguagem, ou seja, seus mecanismos específicos de expressão, através da palavra.

Dentro ainda desta vertente aristotélica do pensamento de Pessoa, num texto atribuído a António Mora há a seguinte afirmação:

"O fim da arte é imitar perfeitamente a natureza", onde o autor programa um ataque direto aos pressupostos idealizantes das teorias de Platão sobre a arte:

"Assim, reparerem, a idéia de perfeição não é, como Platão, grego decadente, julgava, uma idéia vinda do ideal; idéia de perfeição nasce da contemplação das coisas, da matéria, e da perfeição que a natureza põe nos seres que produz".

Ora, imitar perfeitamente a natureza significa transpor para o fazer artístico o mecanismo empregado por ela na construção do mundo dos seres em geral. Este esforço não é outro senão o equivalente ao do artífice. Surge aqui a concepção da obra enquanto trabalho duro: "a obra de arte é primeiro obra, depois obra de arte".

É nesse ponto que se cria o primeiro foco dialético da teoria pessoana. Para atingir o verdadeiro (o ideal) que é a imitação perfeita da natureza, há de haver o esforço, "daqui fatalmente um conceito do artista como sendo um operário". Para Pessoa, dentro desta concepção, o particular é regido pelo geral e o geral pela interação das particularidades. Visto de outro ângulo, a obra, produção do indivíduo, ao aspirar a generalidade, aspira ao outro, e vice-versa. A idéia rege todo o movimento. E este movimento é o resto que vai existir dentro da estrutura da própria obra. Sua inspiração é aristotélica: "por unidade se entende que a obra de arte há-de

---

4. Para Aristóteles a Arte (Mimesis) seria "a elaboração de uma semelhança ou imagem da natureza", uma sua complementariedade, já que o poeta seria inculcado de representar o que a natureza por si não expressa. Sua visão permite dizer que a arte, ao imitar a realidade (é a verossimilhança e não o absoluto que rege as vinculações entre a obra e o mundo) resulta numa soma, ou interação de partes, cujo objeto último é recriar as ações humanas. É nesse espaço que, para Aristóteles, reside o belo.

Ver Poética, in A Poética Clássica. São Paulo, Ed. Cultrix, 1981.

produzir uma impressão total definida, e que cada seu elemento deve contribuir para a produção dessa impressão”.

Para chegar ao conceito de Arte e de Arte Literária, Fernando Pessoa, depois de mencionar os seus fundamentos gerais, parte para uma analogia entre Arte e Ciência. E é aqui que surge os elementos específicos da teoria que ele constrói acerca do fenómeno estético.

Para Pessoa a ciência se constitui na “notação nítida” de uma impressão exata, ao passo que a arte é a mesma coisa, porém sobre uma “impressão errada”, ou falsa.

Podemos dizer que se encontra aí não somente o ponto culminante da sua teoria poética, mas também o ponto de partida da sua própria obra artística, que, neste aspecto, se relaciona com o centro das questões proporcionadas pelo que de melhor se produziu no período a que se costuma chamar de Modernidade. Observando bem, há um corpo comum entre os dois processos, artístico e científico: o peso do sujeito, captador da impressão, que, em certa medida, é a ponte que o liga à realidade. A diferença entre os dois processos está justamente neste campo, o da realidade, que vai determinar o resultado da busca:

“Ao contrário da invenção prática que é invenção com valor de utilidade, e da invenção científica que é invenção com valor de verdade, a obra de arte é uma invenção com valor de absoluto”<sup>5</sup>. Para F.Pessoa o que especifica o sujeito nos processos em questão, é a existência do instinto intelectual, ou melhor, da capacidade de captar no mundo real as impressões que poder levá-lo a se estabelecer num dos três processos e levá-lo, conseqüentemente, a um dos três resultados. Para ele o absoluto na arte é a verdade própria que esta carrega em seu corpo de expressão, em sua realização no campo da linguagem. O absoluto põe em causa a representação; ao assumir sua autonomia checa os mecanismos definidos pelo mundo da “realidade”, abrindo perspectivas ao novo. Eis aqui o princípio do  fingimento e de um seu desdobramento, a despersonalização, que seriam a essência definidora do seu projeto de poesia: o questionamento primordial característico das modernas relações entre o artista e seu mundo, que em Pessoa desembocou num processo muito peculiar, onde o sujeito se desdobra em vários outros, mostrando que em matéria de arte tudo é possível, desde que sentido, pensado, fingido.

Neste processo de captação do fenómeno literário, F.Pessoa valoriza consideravelmente a racionalidade (o pensar), como condição fundamental para a produção artística. Todo o pensar está subordinado à forma, à expressão “construída” de uma idéia. Ascender ao trabalho artístico, que é matéria de requinte, implica em usar

---

5. F.Pessoa, Páginas..., Respectivamente pp. 21, 41, 129, 8 e 15.

o intelecto de maneira a dominar a linguagem, conhecendo-lhe os segredos. Para ele as três qualidades fundamentais do artista são a originalidade, a construtividade e o poder de suspensão. A originalidade conduz à sua noção de gênio: "um intuitivo que se serve da inteligência para exprimir as suas intuições".

Cabe a esse super-intelectual operar os avanços determinados pela originalidade. Quanto às outras qualidades, essas parecem comuns ao mundo dos artistas. A construtividade diz respeito, obviamente, à capacidade manufatureira do autor seguida da suspensão que, em linhas gerais, é o questionamento do próprio veículo (a linguagem) no qual se assenta a produção. Mais ainda, como diz o próprio Pessoa, a preocupação artística moderna de sugerir, em vez de exprimir. A obra de arte resulta num esforço de programar em seu próprio corpo (ou corpus) um "interrezzo" entre o geral, que são as leis e normas que regem a realidade, e o particular que é a captação dessa realidade, transformada pelo artista. De resto, "tudo na vida é intervalo e passagem".

Mas para se perceber o papel importante que a ideia do gênio ocupa em suas teorias, é necessário aprofundar um pequeno esquema de inter-relações, onde o gênio se comunica com instinto, erocão, inteligência e fingimento.

A origem de todo o processo artístico é o instinto.

A obra de arte é, sobretudo, uma invenção com valor, que contém uma ideia nova realizada<sup>6</sup>. A realização artística dessa ideia pressupõe o uso de meios, que são as normas ou leis que regem a construção do objeto artístico (no caso de um poeta, a metrificação, por ex.), conquistas da inteligência, ou saber.

O instinto é o lugar da ideia original, que é não somente o princípio mas também o fim quando, realizada, se transforma na obra. Ocorre uma fusão do fim com o meio, do instinto com a inteligência. A esta particularidade do artista Pessoa chama de instinto intelectual; daí seu primeiro conceito: "A obra de arte é, portanto, uma produção do instinto".

Mas o instinto deve carregar a erocão, que é própria do sujeito que intenta realizar esse processo. A erocão é típica do temperamento e da "vivência" desse sujeito. "É própria e intransmissível" e se constitui numa das três faculdades da arte: ideia, erocão e imaginação. Esta tríade, em conjunto, dá a matéria do artista. Vai se constituir afinal na sensibilidade em direção à forma, à qual se reporta a inteligência. Processada enquanto forma, a sensibilidade chega ao "status" de obra.

A erocão, portanto, confunde-se com a capacidade de reter a impressão dada ao sujeito pelo movimento dialético entre ele Mesmo e o Outro (a realidade). A erocão é a potência da arte. Veja-se este conceito de poesia: "A poesia é a erocão expressa em ritmo através do pensamento".

Dessa maneira, pode-se ver em Pessoa, a relação estreitíssima entre o intelecto e o instinto, como condição básica de qualquer produção artística. Para ele, o trabalho da arte é, sobretudo, um trabalho intelectual, um esforço de transformação

---

6. F. Pessoa, Páginas... Respectivamente pp. 121, 50 e 12-17.

da idéia em produto estético, uma elevação das particularidades emocionais do sujeito às categorias programadas pela tradição dos múltiplos gêneros da arte.

Assim, poderos frisar que a justa combinação entre as categorias do intelecto e da emoção - e uma não pode negligenciar a outra - determina a realização final, aquela fusão do fim com os meios. O fundamento da inteligência é a consciência, mas isto só não basta para a arte; é necessário expressar a dose de vida, que é fundamento do instinto. A finalidade do intelecto é o conhecimento, a do instinto, a ação, que é por onde "a vida se manifesta".

Para Pessoa, o esquema inteligência/instinto é o seguinte:

Inteligência====> universal====> extensão  
instinto====>>> particular====> intensão

Mas essa combinação no processo artístico pode levar ainda a um patamar inusitado: o do gênio, que incorpora além dessas categorias, duas outras: a intuição e a originalidade. A intuição é a capacidade de programar uma idéia que leva à originalidade; é, pois, diferente da emoção. Própria do gênio, a intuição também representa um caminho inverso ao da emoção, que, no processo artístico, eleva as sensações do sujeito ao plano do outro, ou seja, ao plano da arte, cujo interesse deve ser sentido na generalidade e na universalidade. Para melhor ilustrar, note-se:

"Por dramatização da emoção entendo o despir a emoção de tudo quanto é acidental e pessoal, tornando-a abstrata-humana"<sup>7</sup>.

Voltando à intuição, esta consiste, em outras palavras, na capacidade de executar o movimento da vida, ou seja, a maneira de processar as idéias gerais no campo do particular, visando construir a originalidade, que é uma antecipação do movimento da vida, próprio da emoção.

Fernando Pessoa considera que o gênio se faz através de um processo alquímico, que compreende: putrefação (sensação), albação (reflexão), rubificação (imaginação) e sublimação (expressão). Poderos observar que, da sensação à expressão, o processo é praticamente o resto do artista, por assim dizer, não gênio. Em ambos os casos parte-se do sensível, com a idéia, em busca da expressão final, a obra. Mas esta variante do gênio vai servir para outra coisa e aqui a teoria poética de Pessoa desemboca num processo de auto-justificação incessante, uma espécie de fundamento para o seu próprio projeto artístico.

Pessoa vai concluir que o gênio provém da inadaptação ao meio. Em cita disso pode-se dizer que uma categoria como a intuição é adquirida, assim como também a própria genialidade. Mas a crença no valor positivo da genialidade tem duas faces. Uma é exterior: o gênio mora ao lado da loucura e do crime por uma questão de adaptação ao meio; e outra é interior, de auto-explicação:

---

7. F.Pessoa, Páginas... Respectivamente pp. 7, 73 e 148

"Do ponto de vista psiquiátrico, sou um hístico-neurastênico, mas felizmente, minha neuropsicose é bastante fraca; o elemento neurastênico domina o elemento hístico, e isto concorre para que não tenha eu os traços hísticos exteriores" 8.  
(grifo nosso)

No caso específico, temos uma anormalidade, mas um desvio, por onde se garante uma 'firmeza' na exterioridade. Esta é condição para que sobreviva o gênio: "o escritor em que o gênio e a inteligência se encontram combinados um com o outro". Pessoa desenvolve todo um pensamento sobre a questão. A existência do gênio se fundamenta na sua teoria estética. O gênio deve atingir o universal para responder à realidade (que o rejeita) com o pensar elevado da criação. "Quanto mais nobre o gênio temos nobre o destino".

A consciência de ser gênio, e de fato ele o foi, dá-lhe subsídios para traçar o seu projeto de poesia, que se baseia, fundamentalmente, numa espécie de anulação do eu, construindo com a obra um sujeito de múltiplas faces, ou máscaras, que é a condição da sua heteronímia. Mas a contrapartida desse esvaziamento em função dos outros em si mesmo é a explosão total do sujeito, que permite dizer que ele foi um e muitos. Que ele foi tudo.

É nessa perspectiva que encaro o surgimento desta "figura" no seio da teoria poética de Pessoa. Não o gênio romantizado, marginalizado, despersonalizado, que se assemelha ao "herói moderno". Não também o incompreendido da época, meio vítima e meio 'snob', mas o consciente, o calculador, aquele que antes de projetar-se em seu tempo, já se projetara na história: o gênio artístico por excelência.

Por fim, estabelece-se o diálogo entre esta concepção da genialidade e uma ação do sujeito para com a realidade. Esta ação é marcada pelo fingir. Fingir é "relatar uma impressão falsa, de modo que pareça absolutamente natural e verdadeira". Eis outro ponto em que estão definitivamente em causa as relações entre a representação e a realidade. Parecer natural e verdadeiro é expressar o verossímil, tal como pelos teóricos gregos: "O mito de Pigmalião e Gateia mostra que o grego compreendeu a dor de a arte nunca poder chegar à vida, por não poder criar a vida verdadeiramente". Uma vez mais a fonte inspiradora de Pessoa é Aristóteles, para quem a imitação, no processo artístico, parte da realidade, transformando-a sem no entanto se identificar totalmente com ela, pois assim não mais seria arte. O rigor da unidade no corpus artístico garante-lhe a forma específica, que se relaciona com a realidade. Para Aristóteles a imitação é uma construção artificial e o artista um criador de fábulas. Imitação, fábula, fingir. Para Pessoa o artista tem de vencer a sinceridade para sentir literariamente o mundo e as coisas. Este sentimento literário garante-lhe uma outra verdade, a da arte, ou seja, uma "sinceridade traduzida".

Chegamos aqui a outro conceito pessoano da arte; e é a partir dele que

---

8. F. Pessoa, "Autodiagnose", in Obra em Pessoa, pp. 58

pretenderos tirar as conclusões do trabalho:

"A arte é uma forma de crítica, porque fazer arte é confessar que a vida ou não presta, ou não chega"<sup>9</sup>

É incrível como esta espécie de síntese, perdida no meio de tantas definições e de tantas afirmações e conceitos, surge tão pouco teórica mas tão cheia de significados; tão verdadeira no final das contas. Pode-se dizer que é um grande torrente (e há outros) do Pessoa crítico.

Aqui transcende-se qualquer dogmatismo, ou até o equilíbrio, e o conceito surge como uma explosão. Há neste conceito os termos que praticamente resumem tudo o que vimos tratado neste percurso teórico sobre F. Pessoa. Há mesmo nele a gênese de todo um tratado sobre a arte. Falamos de três palavras específicas: a forma, a confissão e a vida. Não por acaso a primeira vem associada à crítica, crítica esta que fazem o artista, o leitor e a arte, sob confissão, cumplicidade, e identidade entre as três figuras, dispostas numa corrente eleita, como a própria tradição das múltiplas variantes artísticas. Depois a vida, que é captada em dois aspectos: o negativo ("não presta") e o incompleto ("não chega"). Em ambos os casos surge a necessidade da arte. Seu poder de intervir, de recriar (a forma crítica) é inegável. E é neste ponto que o sistema artista/obra/receptor ou leitor se realiza e se amplia; e a corrente se estende, luminosa, na História. Desde sempre, porque determinada pela própria existência da espécie: a arte e o homem estão condenados. Um ao outro.

Este trabalho buscou até aqui mostrar que toda a teoria de F. Pessoa desemboca num conceito pouco teórico, mas humaníssimo sobre a obra de arte. O passo seguinte é sondar como foi elaborada sua própria produção, que tem por base não somente aquelas idéias já aqui discutidas, mas também uma outra variante da teoria literária moderna, que é a despersonalização. Esta variante surge baseada no drama. Em Pessoa o mais correto seria dizer no drama em gente. Pessoa se definiu categoricamente como um poeta dramático, quer dizer, portador da "exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo". Uma vez mais temos que regressar ao início do trabalho, quando dizíamos que Reis e Campos são os pólos mais "distanciados" do processo heteronímico. O próprio Pessoa determina para Reis a disciplina, ou seja, o respeito ao rigor clássico e a Campos a erocão, que ao irromper nos poemas desequilibra os cânones formais da tradição greco-latina. E, entre os dois, o mestre Caetano, a quem é atribuído o grau máximo de despersonalização, cujo princípio está no próprio Pessoa, gênio criador dos outros três. Eis o drama inspirado no "Teatro da Alma" de Evreinoff: "a cena é o in-

---

9. F. Pessoa, Páginas... Respectivamente pp. 231, 233, 12, 22 e 34.



terior da alma humana, as personagens A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, A<sup>3</sup> são várias subindividualidades componentes desse pseudo-simplex a que se chama espírito”.

O drama tal como concebido na teoria de Pessoa é de inspiração aristotélica, quanto aos caracteres (ou pessoas), às falas (entre-ação) e à fábula (ação). Mas ao construir a heteronímia, que é um drama estático, “onde as figuras não agem nem se deslocam”, Pessoa suspende a ação, e vai construir não um teatro dos homens, que seria uma possibilidade de chegar ao outro, mas aquele da alma, que, na tentativa de chegar a si mesmo, perde-se na multiplicidade de sentir e pensar: “em tudo me parece que fui eu, criador de tudo, o tenos que ali houve”.

Dessa maneira podemos concluir que o trabalho observando que essa construção teórica pessoana cumpre duas finalidades. Uma delas, exercitar o raciocínio crítico sobre a arte e a literatura em geral, com pressupostos clássicos e modernos, inserindo o autor na linhagem dos poetas críticos. Nesse aspecto Pessoa deve compartilhar a mesa dos críticos da arte literária moderna, de procedência anglo-americana, tais como Edgar Poe e T.S.Eliot. De Poe herdou a admiração pelo gênio inadaptado e o valor da teoria do poema curto: “A nossa época não é para longos poemas, pois o sentido da proporção e construção são qualidades que não possuímos”<sup>10</sup>. De Eliot “parece ter herdado” a teoria da despersonalização: “O progresso de um artista reside num contínuo auto-sacrifício, numa extinção contínua da personalidade”<sup>11</sup>. Ainda dos anglo-americanos, destaque-se W.Whitman, com quem dialogou intimamente o Álvaro de Campos, e mais um arsenal de leituras que compõe parte substancial da própria formação de Pessoa, e na qual Shakespeare ocupa o maior destaque.

Mas com relação à segunda finalidade, pode-se fazer uma alusão ao mal-ditista de Baudelaire que, na visão de Pessoa, fugiu, assim como Poe, para o Estranhamento. Mesmo não assumindo para si a consciência do mal-dito (“a atitude do poeta mal-dito implica uma inversão dos valores morais cristãos e burgueses: a estética do mal em Baudelaire, a vagabundagem e a pederastia em Verlaine e Rimbaud, o recurso aos paraísos artificiais socialmente condenados, a loucura, a doença, o suicídio”)<sup>12</sup>, Pessoa não ficaria imune a esta vertente do ser marginal. A consciência do mal-dito dá lugar à consciência do gênio, que é um inadaptado. Pessoa viveu a vida insípida como suporte ao esplendor da criação. O mal-dito pressupõe um peso forte do autor, um interesse pela atitude do sujeito, cujo objetivo é marcar fortemente sua presença no meio. Pessoa, neste prisma, foi antes de tudo um ausente, em outras palavras, uma passante.

---

10. F.Pessoa, Páginas... Respectivamente pp. 94, 112, 53 e 267.

11. Eliot, T.S. A tradição e o Talento Individual, in Ensaio de Doutrina Crítica. Lisboa, Guimarães, 1962. p. 27.

12. Perrone-Moisés, Leyla. F.Pessoa-Aguém do eu, Além do Outro, São Paulo, Martins Fontes, p. 43.

"Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!  
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,  
O toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais!"

("A UNE PASSANTE", Charles Baudelaire)

## BIBLIOGRAFIA

- PESSOA, Fernando. Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa, Ática, 2a. ed., 1973.
- \_\_\_\_\_, Obras em Prosa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1982
- \_\_\_\_\_, Alguns Prosa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976
- \_\_\_\_\_, Obra Poética. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1981
- ARISTÓTELES. Poética, in A Poética Clássica (Aristóteles, Horácio, Longino) Trad. Jaire Bruna. São Paulo, Cultrix, 1981
- \_\_\_\_\_, Poética (Col. Os Pensadores). São Paulo, Abril Cultural, 1979
- PLATÃO. Íon (texto fotocopiado, sem referência)
- \_\_\_\_\_. Livros III e X, in Diálogos III - A República (Trad. Leonel Vallandro). Porto Alegre, Ed. Globo, 1964
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. F. Pessoa - Além do Eu, Além do Outro. São Paulo, Martins Fontes, 1982
- POE, Edgar Allan. A Filosofia da Composição, in Ficção Completa. Poesia e Ensaio. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965, p. 911-920.
- ELIOT, T.S. A Tradição e o Talento Individual. in Ensaio de Doutrina Crítica. Lisboa, Guirarães, 1962, p. 19-35
- WIMSATT Jr. W. K. e BROOKS, C. Crítica Literária (Breve História) Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 2a. Ed. (Primeira Parte)