

Fernando Ribeiro

Universidade Nova de Lisboa – CHC

Viagem pela ‘rede de nervos’ através da Europa

A.

E quando em almas humanas especialmente dotadas e delicadamente organizadas desponta o pressentimento da sua multipolaridade, quando, como qualquer génio, rompem com a ilusão da unidade da personalidade e se sentem como múltiplos, como um feixe de muitos eus, então basta dar-lhe voz, para que logo a maioria as ponha atrás das grades, peça ajuda à ciência, constate a esquizofrenia e defenda a humanidade de ter de ouvir um clamor da verdade saído da boca desses infelizes. [...] E no nosso mundo moderno existem obras literárias, nas quais sob o véu do jogo das personagens e caracteres, do qual o autor não tem verdadeiramente muita consciência, se tenta representar uma diversidade da alma. Quem quiser reconhecer isto terá de se decidir a considerar as personagens de tal obra literária não como naturezas individuais, mas como partes, facetas, aspectos diversos de uma unidade superior (a meu ver, a alma do poeta). (Hesse, 1982 GW VII: 241-43)

Quando o leitor de *Der Steppenwolf – O Lobo das Estepes* - (1927) se defronta com o herói desta narrativa de H. Hesse (1877-1962), logo regista a condição daquele homem de meia idade, solitário com tendências suicidárias, esquizofrénicas cujo desespero resulta da consciência da culpa, por levar existência de escritor eremita, o qual se apresenta como projecção de qualquer, desejoso de superar-se e aceder pela actividade quotidiana ao amadurecimento favorecido pelo humor (Baumer 2002:65-6).

O registo confessional sob narrador autodiegético favorece deveras a assimilação de processo de individuação a observar por todos aquando

da diferenciação a ocorrer com a consciência da sua rica e dinâmica vida interior; todavia, tal registo também acaba por não se esgotar com a gestão do queixume e diatribes niilistas ao longo de narrativa engastada, pois têm lugar momentos, nos quais só pelo humor¹ poderá o receptor entender o valor de passagens maravilhosas. Neste romance, no qual o leitor habitual de Hesse se sentirá pouco à vontade², o autor parte de

¹ Por muito que *Der Steppenwolf* represente as misérias e sofrimentos de suicidário em época de desespero, havendo por isso gerado incompreensão no seio dos leitores habituais de Hesse – talvez por a sua acção a tal induzir ao representar situações demasiado perto do homem que Hesse também foi, já que na sentença proferida aquando da acção do seu divórcio de R. Wenger (27-IV-1927) o tribunal o reconheça bizarro porque ele próprio se considera “eremita e um caso à parte, um neurótico, insone e psicopata” (Hesse, 1972:115-6) -, como o próprio refere em 1941 em posfácio à edição suíça, (Hesse, 1982 GW XI, :52-3); não menos irrelevante será notar o apelo à terapia pelo humor, com a qual se superará a adversidade precisamente pela acção da arte e dos “imortais” cuja ajuda será vital à estruturação de universo transpessoal e transtemporal estímulo da esperança alternativa assente no “acreditar/fê” (*Glauben*), com base no qual Hesse em 1932 – *Ein Stückchen Theologie - Um Pouquinho de Teologia* - (Hesse, 1982 GW X:74) defende o caminho para a individuação (*Individuation*)/o amadurecimento (*Weg der Menschwerdung*) : estádio “para além da moral e da lei”, “império do espírito”, a do/a acreditar/fê. (ibid.:74-5). Ao leitor caberá aceitar a sugestão do romance e “ler” com humor a obra-passageira não para a crise, a doença, a morte, mas para a cura. (Hesse 1982 GW 11: 53) . Pese o facto de Hesse ter feito psicanálise com J.B.Lang em 1916-17(discípulo de Jung) e de o próprio ter enaltecido as virtudes da psicanálise para escritor e obra em *Künstler und Psychoanalyse – Artista e Psicanálise* - (1918) a ponto de reconhecer que se “traz à luz muito do que era outrora *subliminal* e só aparece em sonhos, a que se não presta muita atenção.”(Hesse, 1982 GW X:51) , não deixa o escritor de reforçar quanto para si a terapia se identifica com potenciação do “escutar carinhoso das fontes recônditas” caldeada com a crítica e selecção a partir do caos, constituindo-se método constatado em qualquer grande escritor.

² Hesse tem consciência do quanto a obra foi objecto do ostracismo e do sarcasmo de muitos leitores coevos por expor em plena acção à crítica, e sem contemplações, a sua época hodierna e um sujeito neurasténico crente em valores intemporais (*überzeitliche*); será por outro lado esta mesma autenticidade o sucesso de tamanho esforço. Na verdade, Hesse e outros, não só íntimos seus, partilham da condição de lobo-das-estepes e respectiva existência infernal tal como o próprio assevera em missivas a H.Wiegand, H.Sturzenegger, A. Leuthold entre outros (Hesse 1972: 147-8; 119;121;123).

algo bem real: a dimensão esquizofrénica da existência, desenrolando pedagogicamente o fio do enigma cuja resolução comporta a obtenção do equilíbrio na personalidade (Ribeiro,2003:77); no entanto, o narrador nunca esquece referir a questão vital à existência da humanidade, pois explica indivíduo-génio em função de colectivo-mediano que quer interpelar, atraindo o leitor para o mistério-do-existir.

A narrativa exige ao leitor distanciamento constante, tal o uso exímio do maravilhoso, despoletando a ironia - “ruptura entre o real textual e o real paratextual” (Ribeiro,2003:81) - vital à compreensão de mistérios como os da existência enquanto via para o confronto consigo próprio, da narrativa enquanto biografia da alma e da alma individual enquanto paradigma da alma colectiva. O “*Vorwort des Herausgebers*” - “*Prefácio do organizador*” [fictício] - atesta justamente quanto Hesse gere pertinente o contrato entre realidade e ficção, a fim de as lucubrações em “*Harry Hallers Aufzeichnungen*” não serem apenas tomadas – apesar de paradigma - como anotações de um esquizofrénico, mas sobretudo como dramatização de viagem ao inferno de alma da época de transição como a vivida pelo narrador (ainda que também semelhantemente Hesse) entre as duas guerras, na Suíça, de acordo com o modelo de sociedade moderna e industrial: “[...] um documento da época porque a doença mental de Haller – sei-o hoje – não é capricho de um único homem, mas sim a doença da própria época, a neurose de toda uma geração, a que Haller pertence [...]” (Hesse, 1982 GW VII:203).

B.

Em *Brief einer Unbekannten* - *Carta de uma Desconhecida* - (1922), Zweig (1881-1942) utiliza semelhante processo, ainda que protagonista e narradora na 1ª pessoa surjam distintos em novela, na qual se enquadra missiva de jovem mulher amante daquele. Através de narrativa engastada, o leitor acede, também por narrador autodiegético, à sua própria realidade, acreditando viver mais directamente a realidade interior enquanto esta emerge com “o sentir de modo inconsciente” (*Unbewusst empfand ich*) (Zweig, 2003:21). Zweig também não é original no processo literário utilizado para representar no feminino o desequilíbrio emocional de jovem mulher fortemente deprimida, igualmente suicidária. As duas únicas personagens não apresentam

nome próprio contribuindo para que o carácter paradigmático da “Carta” e a sua universalidade se destaquem; representando a sensibilidade feminina³ e entendendo tal representação como catalisador para o reconhecimento do valor da mulher na sociedade austríaca do 1º quartel do século XX., Zweig sublinha igualmente a exclusiva importância do inconsciente para o equilíbrio pessoal e colectivo de todos os membros da comunidade. Neste sentido, constatamos estratégia igualmente moderna⁴: ao facto real representado em texto literário, acopla-se questão crucial, demonstrando quanto o existir é primeiro passo para levar o leitor a reconhecer a primazia do modo-de-existência. Receptor e narratário da obra sentem, ouvem e “vêm” factos ficcionados, tomando-os quase por

³ O escritor austríaco denuncia assim a moral hipócrita ao trazer à colação não apenas a sexualidade no feminino mas “o perigo social: neurose”; não subsume a obra na questão da repressão da sexualidade ou da inibição psíquica e mais valia da psicanálise em contexto terapêutico pessoal, mas interpela o leitor através de estratégia narrativa claramente assumida para exigir uma “comunidade internacional” autêntica (Ribeiro 2009:91;97-8).

⁴ O protagonista surge, desde o início, como modulador do desenvolvimento histórico diluindo-se na sua prerrogativa de agente na grande urbe surpreendido pelas contradições decorrentes da sua compreensão consciente ou inconsciente da realidade cosmopolita. Situando-se em momento crítico, causa do queixume ou nostalgia de época passada, o sujeito é sempre colocado entre o tempo antigo e o moderno, sendo por isso caracterizado como em busca do vínculo de existência único. Entre a auto-aniquilação e a auto-afirmação sobra o testemunho da sua sobrepujança pela reflexão caldeada com a encenação de estados de espírito narrados pelo próprio representando-se inidêntico ao burguês, em cuja comunidade vive resistindo contra a alienação colectiva. Assim se realiza também a indispensável influência sobre o leitor da narrativa moderna, acabando a encenação metafórica dos conteúdos, sobremodo em registo confessional-intimista, por recuperar a magnificência exclusiva do texto literário, de cuja realidade não se esconde a ilusão, até como forma para melhor desmistificação da realidade factual referencial, almejando maior consciência no leitor. O discurso literário da Modernidade não pugna porém por exigências pretéritas na defesa de moral ou verdade; representa o sujeito conferindo-lhe identidade inesperada em sede de realidade narrativa matizada pelos nervos individuais ou colectivos. O real textual, fantástico ou não, sobrepõe-se ao factual, responsabilizando-se o leitor pelas respectivas definição, interpretação e aplicação à sua condição. A ironia é naturalmente acolhida desde o início até gerar, por exercícios de descodificação ulterior, o humor – paradigma da escrita moderna e chave para a ilegitimidade ameaçadora.

verídicos, até serem emocionalmente assimilados: “uma recordação vaga e confusa assim como uma pedra no fundo da água corrente cintilante e informe estremece. (...) como se tivesse sonhado.” (Zweig, 2003:91; 2008:63)

A Modernidade continua a constatar-se pelo facto de na loucura se recolherem e se representarem características desta época cuja descrição, dramatização e sobretudo metaforização, põem abertamente a nu as formas de expor e superar a realidade do desespero pela do sonho.

Se a loucura, o sofrimento, a volúpia faziam parte do paradigma da época, por que não representar tais tendências, uma vez que se tratava do presente real da até, aí inatendida, realidade fantástica do outro, da sombra, manifesto nas funções psíquicas? O próprio Zweig assinala em *Die Heilung durch den Geist Mesmer – Mary Baker-Eddy -Freud - “A Cura pelo Espírito Mesmer” –Mary Baker-Eddy –Freud - (1931)* o valor de Freud por ter reconduzido “a tornada já abstracta psicologia para o centro mais profundo da vida. Amplificou pela primeira vez e de um modo quase poético[...] - um mundo cheio de verdade e vida no exíguo seio do corpo, inabrangível na sua totalidade e tão agradável de ver como uma obra de arte nas suas constantes insondáveis” (Zweig, 1986:378-9). Ao lado de Freud, Zweig reconhece quanto “o orgulho manifesto na sua razão”, a “presunção na sua cultura” e “o optimismo exagerado na sua civilização” permitiram que pudesse “(...) um século de grandes descobertas e feitos técnicos deixar a sua moral descer (...)” (Zweig, 1986:278).

Na verdade, como W. Erb afamado neurologista da época guilhermina asseverou na sua obra *Über die wachsende Nervosität unserer Zeit – Sobre a crescente Nervosismo do nosso Tempo- (1893)*, as exigências às competências do indivíduo tinham levado à exaustão das suas energias mentais à medida que a serenidade psíquica era ludibriada com comportamentos cada vez menos éticos (apud Lange, 1995 :210-1).

C.1

A nova arte, moderna, incorpora afinal a curiosidade que sempre caracterizou o homem desde a Antiguidade, embora desta feita pelas profundas vias de si próprio (Bahr, 1979: 123-5), como afirmou o autor e crítico austríaco H.Bahr (1863-1934) em ensaio intitulado *Die*

Überwindung des Naturalismus - A Superação do Naturalismo - (1891) inserto em colectânea com o mesmo título; interessado em assinalar a mais-valia da nova tendência literária, Bahr reconhece-a a partir do Naturalismo, por com este ter aprendido a incorporar o concreto quotidiano, anotando quanto soube reter, da realidade coeva, a dimensão enigmática presente na alma solitária individual; remete-a para os primórdios da humanidade, durante os quais a expressão da condição humana acontecia sem recurso à abstracção. Para Bahr, a modernidade literária atende à sensibilidade enquanto resultado de um *ditado de nervos (Befehl der Nerven)* (*ibid.*:124-5) sem motivo para atender quer à razão e sentimento do Classicismo quer à paixão e sentidos do Romantismo. O herói da obra de arte literária moderna confronta-se constantemente com os enigmas, aos quais dá voz ao seleccionar do real os elementos com clareza e eficácia simbólicas (*ibid.*:122).

Resistir à beleza abstracta, distante do leitor moderno, ou ao vazio ameaçador, poderia ser conseguido com o destacar do “fantástico real da vida”. Tal o escopo do artista moderno que na senda da originalidade pretendida, assim Ch.Baudelaire (1812-1867), justamente em *Modernité- Modernidade* - (1863), aconselha atender ao fugaz e ao contingente, assimilando através das impressões, sensações, a marca da exterioridade do tempo eterno⁵.

Assim como Baudelaire, também Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) enaltece a nova praxis estética moderna, assinalando em *Ein Brief- Uma Carta* - (1901) o valor detido pela expressão poética por representar tão só o presente físico, concreto (Grimminger, 1995:186).

⁵ A Modernidade estava assim determinada em conquistar a maioria face à Antiguidade, porquanto ao artista moderno caberia contemplar e representar segundo a verdade e sem quaisquer preconceitos “a beleza misteriosa” involuntariamente disposta pela vida, sem abdicar dos privilégios fornecidos pela circunstância presente “[...] para que toda a *modernidade* seja digna de tornar-se antiguidade, é preciso se tenha extraído dela a beleza misteriosa que a vida humana coloca involuntariamente nela. [...] Mal daquele que estuda no antigo algo mais que a arte pura, a lógica, o método geral! Ao mergulhar demasiado nele, perde a memória do presente; abdica dos valores e dos privilégios fornecidos pela circunstância; pois quase toda a nossa originalidade nos vem da marca do selo que o *tempo* imprime nas nossas sensações.” Baudelaire, 1976:695-6).

Hofmannsthal faz-se representar por Lord Chandos⁶ desprovido da “faculdade de pensar ou de falar conseqüentemente sobre o que quer que seja”, o qual sente a “tortura espiritual” avançar, a ponto de a palavra, porque sempre e só de uso abstracto, esboroar-se-lhe tanto, quanto o sentido esperado ou inusitado que vê nas coisas exteriores, objectos insignificantes à mão do seu presente:

Nestes momentos, uma criatura diminuta, um cão, um rato, um escaravelho, uma macieira raquítica, um sinuoso caminho de carros pela colina, uma pedra cheia de musgo representa mais para mim do que a mais bela e abnegada das amantes representou na mais ditosa das noites. Estas criaturas mudas e por vezes inanimadas erguem-se-me com tal completude, com tal presença efectiva do amor, que o meu olhar extasiado é incapaz de, à sua volta, dar com algo de morto. (Hofmannsthal, 1951:18).

Hofmannsthal-Chandos atesta a petição de princípios própria da Modernidade reconhecendo o direito ao novo, típico em cada geração (Grimmger, 1995: 196). Desespera, embora, por a palavra apenas ter servido o conceito, a ideia oriunda do espírito, e assim prestar-se à “mentira” que a torna imprópria para representar o visto inédito que mais ansiosamente deseja expressar e cujo veículo não domina, por se encontrar em encruzilhada decisiva. O poeta da Modernidade vê surgirem-lhe imagens tão carregadas de exterioridade quanto em correspondência com a sua interioridade, recuperando assim a felicidade tão indizível quanto toldada por inexistência de código-de-expressão⁷. Chandos assume o desvio face à cultura dominante ao optar por imagens mais fiéis ao existir

⁶ L.Chandos, autor fictício desta “Carta” (datada de 22 de Agosto de 1603) - em quem se reconhece o esteta da Modernidade – dirige a “Carta” a Francis Bacon, [paradigma do estudo científico baseado no método indutivo e experimental; autor de *Novum Organum* (1620) e *New Atlantis* (1627)]. Nela reencontra-se a perplexidade, da qual o poeta Chandos estaria consciente por sentir sobremodo intenso o seu existir no e pelo presente, a ponto de tal condição anormal o fazer sentir-se singularmente diferente dos seus semelhantes (Hofmannsthal, 1951:7-8).

⁷ Afinal assim acontece em Chandos por este se sentir em trânsito entre dois mundos: o da utilidade – universo da natureza, também laboral, ou não, que frequenta, apesar de aristocrata e no qual se projecta – e o da ociosidade – o seu próprio.

simples – expressão-de-magia imanente à comunicação real física – destacando assim esse fluxo de inefabilidade resultante da vida e da morte com tal distanciamento que o leitor é levado a assumir a existência como mistério-revelação (Grimminger, 1995: 192-3). Hofmannsthal pretende fomentar no destinatário o renascimento de uma linguagem anterior a qualquer código aceite; aferir em primeiro lugar a expressão da Modernidade pela carga existencial e vivencial evidenciadas e em segundo pela originalidade, de acordo com a qual o sujeito criador contemplativo se faz veículo pela plasticidade (*Anschauung*) sensível (Grimminger, 1995:194-5). Resulta a putativa impotência literária do sujeito, aos olhos da tradição, apenas por se terem invertido os papéis na representação, porquanto o objecto passa a ser definido pelo exterior enquanto o código passa a ser definido pelo interior.

O criador moderno terá de dominar a linguagem-do-coração a fim de entrar em relação nova, intuitiva, com toda a existência; começa a “pensar” com o coração - “Mas mal este estranho sortilégio me abandona, nada mais sei que dizer sobre ele.” (Hofmannsthal, 1951:18) - enquanto expressão de excelência, enquanto manifestação-revelação potenciada por criador que age em e gera deslumbramento (Grimminger, 1995 :192). Distingue-se ao exprimir a epifania do quotidiano de exterioridades, cuja expressão apenas será cabal se criar pela palavra a encenação do silêncio sentido e quiçá sonhado. O silêncio gerado na literatura da Modernidade concede maioridade à realidade do sonho (Grimminger, 1995: 185-6). A “Carta” de Hofmannsthal prenuncia o nascimento de uma palavra credora de uma metafórica-do-ver (*Metaphorik des Sehens*), porque contribuinte para uma metáfora do inefável (Grimminger, 1995 :194). A obra literária da Modernidade⁸ traduz assim a necessidade da civilização europeia do 1º quartel do século XX de reconhecer ao sujeito poético

⁸ A sua linguagem terá por isso de interpretar o vínculo orgânico perdido no seio de código de utilidades pragmáticas rigidamente deformado por registos de racionalidade e moralidade. Atender às contradições próprias do existir real comandado por impulsos individuais permitirá consciencialização do próprio, por manifestação da linguagem-do-coração não ser mais que fenómeno da realidade dos nervos. A vivência pelo infinitesimal flecte a renúncia à grandiosidade idealizada e a opção pelo quotidiano transversal mais não traduz - por exemplo nos registos diário, autobiográfico, epistolar: confessional-intimista – que

a vivência própria no seio dessa mudança de valores e a expressão da consciência dessa vivência. O discurso literário da Modernidade reflecte mistério de tal modo a sua consciência acompanha todo o espectro de sensibilidades inconventionais coevas, porque aprofundando matizes, subtilizando, indefinindo, complexificando também a partir de estados de espírito a par e passo imaginados e também criados pela palavra (Grimminger, 1995: 196-197).

C.2

Em manuscrito provavelmente do ano de 1910, Pessoa anota atitude de poeta moderno a cujo paradigma também se recolhe de modo tão surpreendentemente próximo do de Hofmannsthal:

Existe para mim – existia – um tesouro de significado numa coisa tão ridícula como uma chave, um prego na parede, os bigodes de um gato. [...] Encontro um significado mais profundo do que as lágrimas humanas no aroma do sândalo, nas latas velhas jazendo numa montureira, numa caixa de fósforos caída na valeta, em dois papéis sujos que, num dia ventoso, rolam e se perseguem rua abaixo. (Pessoa, 1966:15)

O poder deste sujeito poético remete-se em primeiro lugar ao acervo de significados, emergindo do diminuto e imperceptível por nele se “ver”, “admirar a beleza das coisas” e “descortinar [...] a alma poética do universo” (Pessoa, 1966:14) ⁹ e em segundo lugar, (superiorizando-se ao império das sensações) acabar remetendo-se ao seu “sentido interior” (*ibid.*:15).

rejeição de coerência lógica exclusiva afinal de representação tão, por previamente delineada, ilusória quanto qualquer representação, por definição, interpretação. Desprovido de narrador omnisciente, guia de interpretações inequívocas, o discurso da Modernidade ganha inusitados significados à medida que o leitor assimila a representação do real contingente; o quotidiano não surge representado resultando de imitação-descrição prévia, mas representação única e criadora de perspectivas inéditas sobre o real.

⁹ Campos em “Ode Marítima” ilustra: “Nada perdeu a poesia. E agora há a mais as máquinas/Com a sua poesia também, e todo o novo género de vida/Comercial, mundana, intelectual, sentimental, /Que a era das máquinas veio trazer para as almas./[...] E o giro lento do guindaste que, como um compasso que gira,/Traça um semicírculo de não sei que emoção/No silêncio comovido da minh’alma ...” (Pessoa, 1978a:198;203).

Concebe-se assim diferente “dos outros homens” (*ibid.*:15) enquanto poeta impulsionado pela filosofia (*ibid.*:14). Pessoa enquanto mentor da Modernidade pretende igualmente a nova poesia tão eternamente válida quanto a reconhecida pela tradição, porquanto sensação valerá para decantar (coar) pela inteligência pura, analisar superiormente e esculpir em expressão literária para ganhar vulto e relevo em forma literária: “Escrevo, porque esse é o fim, o requinte supremo [...], da minha cultura de estados de alma.” (Pessoa, 1989:67).¹⁰

O poeta moderno sofre inicialmente, mas acaba por gozar superiormente ao interpretar pela sua criação poética o presente sentido e ao recriar transcendência em qualquer coisa mínima sem utilidade prática ou social¹¹; recria por isso a partir da beleza perscrutada no fútil infinitesimal, conseguindo, através do real artístico inteligivelmente criado, conferir eternidade ao converter o que é sonhado pelo exterior em puro sonho sob a forma de “metáfora erguida dentro de mim em Realidade Absoluta” (Pessoa, 1989:67). Vive no presente, nele capta a “poesia em tudo” por relacionadamente visar dar expressão ao fluir do “mistério do existir” (Pessoa, 1989:51),

¹⁰ Pessoa assume como temível o confronto com a sua alma, o ficar “a nu com a minha alma”, assim confidencia em 19 de Janeiro de 1915 a A. Côrtes-Rodrigues, (Pessoa, 1999:140) por tão raramente ter sido bem sucedido no escrever o seu psiquismo e típicas “intersecções e esquinas na consciência de si próprio” como assume em carta a M.Sá-Carneiro a 14 –Março -1916; daí que retenha esta mesma carta “para inserir frases e esgares dela no Livro do Desassossego” (*ibid.*:209-10), comprovando-se assim não só como em si vida e arte se entrosavam à velocidade da vivência interior como da primeira retinha a condição de matéria-objecto de interpretação da segunda; se da sensação só lhe interessava a consciência (da sensação) então da vida não menos lhe interessará a consciência (da vida) em função de cuja estruturação afinçada e literariamente cria: “Basta existir para se ser completo” asseverou Caeiro (Pessoa, 1978:81).

¹¹ Em carta “A Destinatário não identificado” (1916), Pessoa, após definir artista como “inadaptado” e arte como “fenómeno degenerativo”, acrescenta “involver” a degenerescência “factos psíquicos tipicamente inúteis (...) para a vida da espécie (...)” reiterando assim o que em 31 de Março de 1915, asseverara em carta a Sampaio (Bruno) : a urgência em deixar “escrito em cada frase psíquica (...) o nome da nossa individualidade” (Pessoa 1999 :228;160),consolidando com isso *Weltanschauung* nacional, de que todo o movimento nacional literário se tem de fazer eco para ser grande como declara em carta a W. Bentley (1915) (*ibid.*:202).

mesmo “na trepidação dos carros nas ruas, em cada movimento ínfimo, vulgar, ridículo de um operário [...]” (Pessoa, 1966:14). E o mistério nunca transparece tanto como na contemplação das pequenas coisas “do que diante da contemplação de uma pequena pedra numa estrada, que, porque nenhuma ideia provoca além da de que existe, outra ideia não pode provocar [...] do que (...) a do seu mistério de existir.” (Pessoa, 1989:50-51).

Ao poeta da Modernidade só interessa a verdade das “metáforas que são mais reais do que a gente que anda na rua”, assegura B. Soares ao ilustrar a singularidade da criação de poeta com o seu “dever-nato de intérprete de uma parte do nosso século.”¹² (Pessoa, 1995:183;315). A poesia moderna está afinal vinculada a um tempo e saber prospectivos por não pretender “ensinar as verdadeiras regras do viver” só aos mortos (*ibid.*:315). Em 1915, Pessoa, ao pretender “lançar pseudonimamente a obra Caeiro-Reis Campos”, comprova a consciência não só do valor singular de “uma corrente com influência possível”, mas também da “influência possível benéfica incontestavelmente nas almas dos outros.” – qual fruto de vivência e criação sentidas e dramaticamente projectadas na “*pessoa de outro*” (Pessoa, 1986a:97). O poeta cuja criação se confunde com o fingimento, fomenta portanto o autoconhecimento, superioriza-se ao, sobretudo, criar para fazer sentir a verdade, cambiando a sinceridade vulgar dos seus semelhantes pela sinceridade intelectual; para Campos, Caeiro é Mestre por ser o “único poeta inteiramente sincero do mundo” exemplo moderno do paradigma-

¹² A ânsia de Pessoa em agir sobre o psiquismo nacional através de percursos inéditos e originais protagonizados por novas ideias e emoções, deve-se à sua percepção da estagnação nacional e do “espectáculo triste e misterioso do Mundo” (Pessoa, 1998:141) e à sua capacidade de multiplicar a sensação através da consciência deixando as coisas remeterem-se à condição de corpos visíveis, nos quais as almas das sensações assumem formas vantajosas à visão interior do intérprete das respectivas sensações (*ibid.*:240): “E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho !/Componde fora de mim a minha vida interior !” exclamará A. Campos em “Ode Marítima” (Pessoa 1978a:169).

Shakespeare “cuja constante insinceridade chega a ser uma constante sinceridade”¹³ (Pessoa, 1986:236-7).

Em “Textos de Introdução Geral às “Ficções do Interlúdio””, provavelmente de 1930, Pessoa, peremptório, sabe-se supremo despersonalizado ao agrupar estados de alma por personagem (Pessoa, 1986:185-6). Consequentemente concebe-se como “trabalhador científico” cujo mester literário tem por missão libertar, agindo sobre os “homens como o fogo que queima neles todo o accidental, e os deixa nus e reais, próprios e verídicos, esses são os libertadores. [Caeiro é dessa raça].” (*ibid*:187-8). A singularidade da obra de Caeiro, cujos poemas Reis considera “os maiores que o século XX tem produzido (Pessoa, 1986:193), deve-se à força do seu processo intrínseco¹⁴ por ser equiparável ao progresso inerente “ao desenvolvimento lógico das civilizações” (*ibid*.195). E à condição da sua nacionalidade que o torna paradigma da despersonalização, pois “Nenhum povo despersonaliza tão magnificamente.” (Pessoa, 1986:84) já que sabe fundir o psiquismo da Renascença com o do Romantismo criando expressão “transcendentalista panteísta” (*ibid*.:55) para dar voz a nova corrente literária - Sensacionismo - por esta representar a alma nacional e super-individual (*ibid*.:34)” recém-nada da futura civilização europeia¹⁵

¹³ Recorremos a carta para A. Côrtes-Rodrigues, 19-Janeiro-1915 para constatar reiterada a sinceridade, dramaticamente matizada, a que Pessoa dá extrema importância na definição da sua arte moderna e nacional; nela assenta a respectiva capacidade para traduzir o sentir e o viver comuns a qualquer personagem do seu venerado Shakespeare. Assim se compreende conceba influência cujo destaque enalteça na corrente literária em apreço, por ser benéfica para “as almas dos outros” de tal modo: “a agitação de ideias” confessa a M. de Unamuno, 26-Março-1915, lhe era ultra simpático (Pessoa, 1999 142;159).

¹⁴ Não se deverá o “nascimento” a 8 de Março de 1914, sob “extâse”, “instintiva e subconscientemente”, de “jacto” de Caeiro, Reis e Campos, respectivamente (Pessoa, 1986:228), ao facto de ter este andado alguns anos “viajando a colher maneiras-de-sentir (...) [para posteriormente se fechar em casa] e trabalhar (...) para o progresso da civilização e alargamento da consciência da humanidade”? – tal como refere a A. Côrtes-Rodrigues de 19 Janeiro de 1915 (Pessoa 1999:142).

¹⁵ Pessoa não descarta a “criação de uma cultura portuguesa” de cariz universal, na qual a repulsa pelos fenómenos sociológicos cristãos decadentes como a democracia radical, socialismo, bolchevismo, ajudasse a consolidar o sentido patriótico

(*ibid.*:55) - por si considerada alfofre de “um poeta supremo da nossa raça” (*ibid.*:55): “Supra-Camões” (*ibid.*:35).

D.

Para Pessoa, o movimento de transição vivido em Portugal na época da modernidade, favorecendo o surgimento de génios, propiciaria o aparecimento de um supra-poeta, criador de inteligência superior, com capacidade para a transformação (e coordenação) original da sua sociedade devido aos seus “profound thought, intuition of character and perfect construction of works as organized wholes” (Pessoa, 2006 VII-1:140-2;148), já que para si “génio é uma nevrose” (Pessoa, 2006 VII:118;129) e manifestação de equilíbrio entre duas correntes de degenerescência: “a exaltação e a depressão” (*ibid.*:315), personificando concomitante a solução civilizacional decisiva para a mudança (tal como deixou escrito “à mão no seu exemplar de A.Hake, *Regeneration. A Reply to Max Nordau*. (Hake 1895:73) “[...] Indeed degeneration seems nothing but a force of elimination to prepare the birth of a new era, [...]” (Pizarro 2007:126).

Baudelaire seria exemplo de grande poeta moderno, cultor de “um visual estranho”, pois que, ainda que emocionalmente doente, podia constituir-se, segundo Pessoa em “*Literatura da Decadência – Notas ao Livro de M[ax] N[ordau]*”, paradigma do *artista moderno* cujas capacidades para a interiorização e para o sonho melhor favoreceriam o *mistério* da vida que, por destruído pela ciência promovida pela sociedade democrática, industrial e imperial, todo o poeta de génio moderno há-de cultivar¹⁶ (Pessoa, 2006 –VII-I: 386-9). Consequentemente, génio

baseado no seu venerado respeito pela filosofia helénica, afastando a “mentalidade portuguesa” de “más influências” à medida que se fomentassem “estudos de ordem construtiva, original” sobre a cultura portuguesa, a fim de realizar “conceito do universo português” tal como assevera em carta a Francisco Fernandes Lopes a 26 de Abril de 1919 (Pessoa 1999:275-6); Caeiro é poeticamente lapidar: “Ontem o pregador de verdades dele/[...] Falou do sofrimento das classes que trabalham/[...] Falou da injustiça de uns terem dinheiro/[...] Eu nunca daria um passo para alterar/Aquilo a que chamam injustiça do mundo.” (Pessoa 1978:77-8)

¹⁶ A arte literária em Pessoa decorre do modo sério como encara quer a arte quer a vida e da “incompatibilidade profunda com as criaturas que me cercam”; a sua “noção-de-dever” nasce igualmente do modo religioso, segundo o qual “admira”

supremo será todo o poeta dramático, por abranger e viver “caracteres vários [e vive-os] fundamente na sua vida essencial”, por génio não menos representar “necessidade de se subordinar ao meio em que vive, às ideias d’esse meio, às normas intellectuaes como vitas, d’elle.” (Pessoa, 2006 VII-I:118)

E será este o caso de Pessoa?

Pessoa reconhece que “la grande conscience des génies conscients [...] n’est qu’une énorme folie lucide (...)” (Pessoa, 2006 VII-I :448) comprovando o respeito pelo génio enquanto louco lúcido não só porque ele se sente do ponto de vista humano um “hystero-neurasthenico” em Carta a G. Simões, 11-XII-1931 (*ibid.*:407) “com a predominância do elemento hystericico na emoção e do elemento neurasthenico na intelligencia e na vontade (minuciosidade de uma, tibieza de outra)” (*ibid.*407), como por tão pouco esquecer quanto a sua “émotivité [...] est utile pour la vie littéraire que je mène à côté de ma vie pratique” como declara em 10-VI-1919 em Carta aos Irmãos Durville, expondo a sua condição psíquica (*ibid.*: 450)¹⁷. Os seus heterónimos resultam assim de nunca ter sentido “uma só personalidade” e por se considerar “louco que sonha alto” que, sob um “état d’esprit” neurasténico, cria figuras “como se lhe fosse ditado” (como “confessa” a C. Monteiro 13-I-1935) (Pessoa 2006 VII-I: 452-4;460) .

Serão precisamente estes fenómenos de despersonalização que, segundo C. Malpique (Malpique 2007:69), ilustrando a interacção dinâmica entre múltiplos eus com um eu central gestor e observador daqueles, assinalam “a presença da clivagem do Eu”, aproximando a

o “espectáculo triste e misterioso do mundo” ; busca por isso atitude infutilmente literária que “bata certo” com a sua sensibilidade e com o “essencial do meu íntimo ser espiritual” de modo a, agindo sobre a humanidade e pela civilização, ilustrar a importância com que encara diferentemente a vida - tal qual deixa em carta (19-Janeiro-1915) a A. Côrtes Rodrigues (Pessoa 1999 :139-141) – Caieiro: “Vi que não há Natureza/[...] Mas que não há um todo a que isso pertença,/ Que um conjunto real e verdadeiro/É uma doença das nossas ideias.” (Pessoa 1978:68).

¹⁷ De assinalar nesta missiva o querer Pessoa fazer “curso de magnetismo pessoal”, para dar “*coordenação direccional exterior* à minha vida”, e assim desenvolver a vontade sem esmagar a emoção nem prejudicar a inteligência de tal modo quer superar esse sentir “abúlico” e esse “não-fazer” que o tolhem (Pessoa 1998:288-90).

personalidade de Pessoa da do tipo esquizoide. Os poetas heterónimos constituir-se-iam máscaras “para ocultar/resolver as fragilidades e povoar um espaço interno (...) dolorosamente vazio (...). Desenrola num espaço onírico um Poetodrama cuja encenação, conteúdo e ritmo vai depender do seu estado de ânimo, desde a exaltação maníaca à implacável lucidez da depressão (...)” (*ibid.*:80). Todavia considerará esta mesma condição psicótica, aliada à genialidade do poeta, a responsável pela sua resistência à patologia Border-line, sendo disso prova a encenação metafórica do seu próprio mundo imaginado (*ibid.*:105)¹⁸.

No entanto, o próprio Pessoa “superará os interesses pela psicopatologia destes anos de 1907-8¹⁹” e seguintes, aproximando-se a partir de então dos universos da estética e da sociologia, porque não concebe que o psiquiatra veja “nas frases estranhas dos poetas uma semelhança com as dos doidos (...)” simplesmente “porque ele

¹⁸ As leituras no âmbito da saúde mental de autores como “M.Nordau” (*Paradoxes sociologiques* (tradução de 1907) e *On Art and Artists* (tradução 1907) entre outras obras), A.E.Hake (“*Regeneration. A Reply to M. Nordau*” (1885) (Pizarro, 2007:99-100) não só atestam como assim pretendia superar tanto “a fear of insanity” através do “étude médicale de mon être” (Pessoa, 2006 VII-I:448) como também aprofundar fenómenos de “timidez e originalidade poética”, agora com a leitura de *Traité Pratique des Maladies Mentales* -1890 de A. Cullerle e a de *E.A.Poe. Sa vie et son oeuvre. Étude de Psychologie Pathologique* (1904) de E. Lauvrière) (Pizarro 2007: 99-100).

¹⁹ Ao longo do ano de 1914, Pessoa confessa ainda a João Lebre e Lima (3-Maio) a inquietação e incerteza patentes em escrito inédito intitulado “A Floresta do Alheamento”, bem como a tristeza mórbida por consciente de “novo caminho que não vejo” como escreve à mãe em 5-Junho; já a 2-Setembro reconhece a A.Côrtes-Rodrigues encontrar-se em “período de crise” para cerca de um mês depois (Outubro) lhe confidenciar depressão profunda e calma pela escrita do *Livro do Desassossego* (Pessoa 1999:111;115-6;-127); em 19 -Janeiro - 1915, sabe-se atravessando “crise psíquica” - Carta a Côrtes-Rodrigues -, para em Dezembro (15) reconhecer-se a M.Sá-Carneiro estar “psiquicamente cercado”; a este mesmo declara, mas a 26-Abril de 1916, estar “atravessando uma das minhas graves crises mentais” (*ibid.*:139;181;211). No entanto, no ano de 1915, Pessoa crê não estar louco ao referir a M.Sá-Carneiro (6-Dezembro) o quanto o estudo iluminador da teosofia o perturba; também a este seu amigo reitera a 14-Março de 1916, não se tratar de loucura o modo como sente o seu “psiquismo com todas as suas atitudes sentimentais e intelectuais” (Pessoa 1999 : 182; 209-210). Não surpreenderá

não lida senão com doidos.” (Pessoa, 2006 VII-I:397). Importar-lhe-á, sobremodo, compreender como, por exemplo na obra de Mestre Caeiro, se explica a naturalidade e espontaneidade com que, nos seus poemas simples, a *objectividade absoluta* e concreta na defesa do paganismo resistente à mentalidade do Cristianismo ou ainda como as ideias abstractas propaladas nos seus poemas são “um repouso e um livramento, um refúgio e uma libertação” (Pessoa, 1986:211-2) por eivados de pensamento, natureza, emoção e vida²⁰, por que pela

reconhecer-se agora o quanto a criação heterónima “pseudonimamente” não é loucura porquanto “corrente com influência possível, benéfica incontestavelmente, na alma dos outros” (*ibid.*:142) como declara a A.Côrtes-Rodrigues, 19-Janeiro-1915. A crise de Pessoa, deriva afinal da impaciência e incompatibilidade provocadas por todos quanto optam por uma prática decorativamente artística, sendo que apenas admitia a atenção à importância misteriosa do existir e respectivo “alargamento da consciência da humanidade” (*ibid.*:142-3). Será justamente a sua aguda consciência mediúmica, patente na “súbita depressão, *vinda do exterior*”, aquando do suicídio de M.Sá-Carneiro (*ibid.*:217 – 24 Jun.1916) que o comprova neurótico, enquanto génio e degenerado que leva até às últimas consequências a condição de artista cômico da sua “doença” inata que o vincula à vontade da natureza encenadora do drama absurdo da vida, em cujo papel atribuído, ao artista, está escrupulosamente consignado “destruir no seu espírito qualquer coisa [...] de são, de fraterno e de justo.” (*ibid.*:228-9) - Carta a Destinatário não identificado 1916).Caeiro chega a afirmar : “E haver gente doente torna o Mundo engraçado.” (Pessoa,1978:63). Pessoa assevera claro quanto pouco importa ser o pensamento do artista “mórbido ou estranho” porquanto “nada disso estheticamente importa” (Pessoa, 2006 VII-I:380).

²⁰ Trata-se de mero exercício de análise o “lançar pseudonimamente a obra Caeiro-Reis-Campos”,dirá Pessoa a A. Côrtes-Rodrigues, em 19-Janeiro 1915, porquanto se enunciam três profundos conceitos de vida autonomamente diversos, sendo cada um escrito *dramaticamente*, sentido na *pessoa de outro*, mas com toda a *sinceridade*, porque com o propósito de através de novas ideias e emoções arrancar a sua sociedade coeva à estagnação (Pessoa 1998 :140-2). Tal como o político ou o general, o génio - artista superior e original , ainda que inadaptado - não descarta o “mergulhar na vida” - afirmará Pessoa em carta a “Destinatário não identificado” (1916) -,adaptando-se-lhe para a destruir e agir ulteriormente sobre ela (*ibid.*:227). Caeiro com toda a sua simplicidade aludirá a “um homem das cidades” que “Falava da justiça e da luta para haver justiça/E dos operários que sofrem,/[...] Eu no que estava pensando/Quando o amigo de gente falava/[...] Era em como o murmúrio longínquo dos chocalhos/[...]Não parecia os sinos duma capela pequenina.” (Pessoa 1978:54-6)

“consciência das palavras” evoca “a nostalgia da realidade das coisas” (Paz, 1988:25).

O poeta moderno que Pessoa é em Caieiro observa-se e descreve-se, objectivando de tal modo a “realidade” que ao leitor só restará sintonizar-se com o reverso da sua alma e da natureza²¹: humanas e não humanas, interiores e exteriores, projectadas na “emoção artística” do poeta que assenta na “consciência dessa sensação da sensação”²² (Pessoa, 1966:192), transfigurando incondicionalmente o seu real abstracto com o real quotidiano comum ao do leitor manuseando metáforas, paradoxos²³ pois quer tudo vivo presente e simultâneo à vivência por considerar “a

²¹ A autenticidade da sua poesia concebe-se também na interpelação ao leitor por intermédio de verbo loquaz almejando “o silêncio anterior à palavra”: o pasmo (Lourenço 1973:43) uma vez que subentendidas surgem a urgência da salvação devido à infelicidade original por não conseguir ver e simultaneamente a anulação da putativa interioridade poética esperada e “fautora da ilusão” - o leitor fica assim confrontado com serena autenticidade de linguagem portadora de consciência e existência primordiais vitais: “puro existir” (Lourenço 2000:45-6). Mas não poderá ser causa desse “pasma” ou desejo de silêncio provocado, a contemplação da natureza indispensável à consciência benfazeja da fragmentação do real? Sendo este fragmentário, doença será entendê-lo como totalidade. Interrogamo-nos, porém se pelo ensejo de representação literária “pelo silêncio”, gerado pela interpretação inconcensual dos elementos-do-real, conquista da modernidade por verbo loquaz, não estará o criador a provocar visão inédita da realidade através dela própria: “sonho da realidade” (Lourenço, 2000:49).

²² A arte moderna, como fenómeno intelectual, psiquicamente aristocrático, visa, de acordo com Pessoa, interpretar “o conjunto de paixões e emoções que formam o temperamento individual e social” contemporâneo para tornar assim possível equacionar interactivamente “as tendências da civilização contemporânea”: cosmopolita a par da nacionalista e científica a par da anti-científica; nesta condição deverá igualmente sintetizar a tendência clássica com a romântica de toda a arte literária e assim reunir universal e pessoal, abstracto e concreto na expressão da interpretação-reacção do/ao real respectivo – assim esclarece ao director de “O Herald” em carta enviada em 1916. (Pessoa 1999:222-24).

²³ A sensibilidade, patente em Pessoa-Caieiro, transmite ao leitor moderno “uma longa explicação do homem consigo mesmo” (Monteiro 1958:175), justamente por o poeta ter levado à exaustão vaivém entre o abstracto e o concreto, forjado o “insignificativo” pela naturalidade da sua linguagem poética e o autêntico pela sua metafórica e jogado em ironia com o sentido literal da experiência representada a ponto de incessantemente pedir re-interpretação da verdade oferecida e aceite como refere A. Casais –Monteiro (1958:166;123-4).

sua poesia um agarrar consciente da vivência.” (Güntert, 1982:151) de tal modo convida o leitor moderno a ver pela primeira vez que existe e a pensar como Caeiro que, embora trabalhando a existência de poeta, “não altera objectivamente o mundo, mas [...] pela intensidade da sua linguagem” favorece a desejada “transformação” (Güntert, 1982:152).

Com a sageza de Thorau acreditamos ter Pessoa sido sobretudo capaz de controlar e assumir consciente as suas “personalidades internas” permitindo-nos entender que o génio literário soube encontrar o “artifício literário” (Thorau, 2007: 72) tão próprio do sentir moderno e europeu, uma vez que “esquecer que Caeiro, Reis e Campos são criações poéticas, é esquecer demasiado. [...] A Arte é um jogo [...]” (Paz, 1988:19).

A Modernidade destaca-se também em Pessoa quando este apresenta os “fundamentos do sensacionismo”, defendendo quanto a geração de “Orpheu” era portadora exclusiva de “uma riqueza de sensação, uma complexidade de emoção, uma tenuidade e intercruzamento de vibração intelectual” - reflexos de um “estádio civilizacional” no qual “a emoção, a inteligência, a vontade participam da rapidez, da instabilidade e da vontade” das respectivas manifestações típicas (Pessoa, 1966 :163-4). Natural que “o estado normal” da maioria dos homens modernos coevos fosse palco de “tensão nervosa”, próprio de manifesta neurastenia (*ibid.*:164)²⁴. A arte, moderna, corresponde-se com semelhante “estádio de civilização” (*ibid.*:167) tanto pelo interpretar como pelo “opor-se

²⁴ Em carta “A outro Editor inglês”, Pessoa reitera em 1916 a intelectualização de processos recebidos dos cubistas e futuristas patentes na decomposição das coisas; o sensacionismo vigora antes através das *nossas* sensações das coisas ao assinalar a “consciência da sensação” como a única realidade da arte, a qual apenas visa a expressão da sensação com vista à “sugestão” de inúmeras outras de modo o mais possível vitalmente organizado; neste particular recuperava a herança do simbolismo exímio na expressão da desfocagem do mundo segundo estados mentais avessos ao “normal equilíbrio das sensações” (Pessoa, 1999:237-240). Também em carta “A Destinatário não identificado”, 1916, Pessoa ao definir arte como fenómeno degenerativo não deixa de situá-la como produto mórbido e anti social resultante da acção da inteligência e da “emoção intelectualizada” de artista inadaptado por natureza à esfera da acção e da vontade de tal modo os seus sintomas psíquicos se tornam “inúteis ou prejudiciais para a vida da espécie” ainda que indispensáveis, porque “supremamente” interpretativos da vida colectiva (*ibid.*:227-9); Campos em “Ode Marítima” cantará “Temas de cantos meus, sangue nas veias da minha

à realidade social e coeva” (*ibid.*:167) ao “cultivar [...] o sentimento decadente” imitando os clássicos, cuidando da perspicuidade na linguagem e fazendo “por vibrar com toda a beleza do contemporâneo com toda a onda de máquinas, comércios, indústrias [...]” (*ibid.*:167-8). Pessoa atribui tal “estado de espírito” não unicamente aos “países no auge da vida industrial e comercial” reconhecendo semelhante facto em “outros, mais apagados e quietos”, a ponto de por toda a Europa ser “o estado das almas” definido por uma “rede de nervos” (*ibid.*:164-5). Compreende-se agora a condição do poeta moderno enquanto resistente no seio de uma sociedade de cujas ansiedades quer ser expressão, a fim de representá-la e simultaneamente transformá-la²⁵.

O escritor moderno fala de si próprio e representa o real coevo, seguindo os seus nervos sem descurar a garantia do “pathos da autenticidade” que também ilustra despersonalização elucidativa dessa constante atenção dada à depuração de processos estilísticos ou narrativos na ânsia de decompor não apenas as coisas reais, mas as sensações causadas por elas; sua obra será modo de agir sobre o outro, mesmo que assuma a escrita como verbo automaticamente intocável. A escrita moderna consolida-se com a libertação do eu real e, concomitante, da palavra através das magia, nova forma e fantasia. Não correspondendo ao paradigma tradicional, o sujeito é assimilável ao louco, mas sem deixar de se distinguir por, da realidade própria, recuperar sobremaneira - por construção, focalização múltipla, monólogo interior ou não, enquadramento ou não, mas sem valoração moral - modo de existir profícuo pré- e pós-textualmente.

inteligência,/Vosso seja o laço que me une ao exterior pela estética,/Fornecei-me m
etáforas,imagens,literatura,/porque em real verdade, a sério, literalmente,/Minhas
sensações são um barco de quilha prò ar,/ [...] E a tessitura dos meus nervos uma
rede a secar na praia!” (Pessoa, 1978^a: 170).

²⁵ Em carta a A. Côrtes-Rodrigues, de 19 de Janeiro de 1915, Pessoa sublinha a necessidade de não “fazer arte meramente pela arte”; a terrível importância que para si a vida assume, fã-lo reconhecer não poder criar “sem a consciência de um dever a cumprir para com nós-próprios e para com a humanidade.”; distanciando-se da “futilidade literária” enquanto homem de génio com missão a cumprir, assume convicto “acção sobre a humanidade” e a civilização, no geral, e sobre o “psiquismo nacional”, em particular, a fim de combater a “estagnação” e consolidar a “ideia patriótica” - consequências de “encarar a sério a arte e a vida” (Pessoa 1998: 139-141). Enquanto “Descobridor da Natureza” Caeiro dirá: “Trago ao Universo um novo Universo/Porque trago ao Universo ele-próprio.”(Pessoa 1978:67).

- Lourenço, E. (2000), *Pessoa Revisitado*, Lisboa, Gradiva.
,(1973), *Pessoa Revisitado*, Porto, Inova.
- Malpique, C, (2007), *Fernando em Pessoa, Ensaios de Reflexão Psicanalítica*, Lisboa, Fenda.
- Monteiro, A. Casais, (1958), *Estudos sobre a poesia de F.Pessoa*, Rio de Janeiro, Agir.
- Paz, O., (1988), *Fernando Pessoa O Desconhecido de si mesmo*, Lisboa, Vega.
- Pessoa, F. (2006), *Escritos sobre Génio e Loucura*, edição crítica de F. Pessoa, vol.VII, tomo I, Lisboa, INCM.
(1999), *Correspondência 1905-1922*, Manuela Parreira da Silva (org.), Lisboa, Assírio e Alvim.
(1995), *Livro do Desassossego por Bernardo Soares I*, Obra em Prosa de F. Pessoa, vol.III, Mem Martins, Europa-América.
(1966), *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, (textos estabelecidos e prefaciados por G.R.Lind e J.Prado Coelho), Lisboa: Ática.
- Pessoa, F. (1993), *Pessoa Inédito*, T.Rita Lopes (org.), Lisboa, Horizonte.
(1989), *Livro do Desassossego por Bernardo Soares II*, Obra em Prosa de F. Pessoa, vol.IV, Mem Martins, Europa-América.
- Pessoa, F. (1986), *Textos de Intervenção social e cultural. A Ficção dos Heterónimos*, Obra em Prosa de F. Pessoa, vol. II, Mem Martins, Europa-América.
(1986a), *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, Obra em Prosa de F. Pessoa, vol. I, Mem Martins, Europa-América.
- Pessoa, F. (1978), *Poemas de Alberto Caeiro*, Lisboa, Ática.
- Pessoa, F. (1978a), *Poemas de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática.
- Pizarro, J. (2007), *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*, edição crítica de F.Pessoa, V.III, Lisboa, INCM.
- Ribeiro, F., (2003), “Introdução”, in Hesse, H., *O Mágico*, Lisboa, Planeta, pp.15-88.
- Ribeiro, F., (2009), “A “Carta” de S.Zweig- Da voz outra ou como do velho se faz novo”, in *Faces de Eva*, 21, pp.79-98.
- Thorau, H., (2007), “Os espíritos que invoquei – F.Pessoa e Ludwig Staudenmaier:

o poeta controlado e o cientista *out of control*”, in Dix, S. *et al.*, *A Arca de Pessoa*, Lisboa, ICS, pp.59-74.

Zweig,S. (2003), *Brief einer Unbekannten*, F/M,Fischer.

Zweig, S.(1986), *Die Heilung durch den Geist –Mesmer-Mary Baker-Eddy – Freud*, F/M:Fischer.