

A Contemporaneidade Filosófica de Fernando Pessoa

A metacrítica de Fernando Pessoa, ou o cansaço racionalista

Fernando Pessoa's metacritics, or the rationalist tiredness

Josyane Malta Nascimento

Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo: Nas primeiras décadas do século passado, o cansaço racionalista oriundo de um pensamento ocidental mergulhado em lemas positivistas, o processo acelerado de industrialização, o desejo de ordem e progresso, tudo isso recai no indivíduo sob a desconfiança de uma aparente ordem social. Esse incômodo do sujeito da modernidade, *Unbehagen*, conforme está no título original de *O mal estar na civilização*, de Sigmund Freud, é também um pouco do que Eduardo Lourenço chamará de melancolia, a propósito da sociedade portuguesa de então. Fernando Pessoa irá incorporar através de sua heteronímia esse sujeito fragmentado num mundo secularizado e, fazendo uso dos próprios instrumentos intelectuais da civilização, como a filosofia e a tecnologia, elabora o que chamamos de uma metacrítica.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Freud; Metacrítica; Melancolia

Abstract: In the first decades of the last century, the rationalist tiredness arising from a western thought steeped in positivist slogans, the accelerated process of industrialization, and the desire for order and progress, all of this falls on the individual under the distrust of an apparent social order. This discomfort of the subject of modernity, *Unbehagen*, as it is in the original title of Sigmund Freud's *Civilization and its discontents*, is also a bit of what Eduardo Lourenço would call melancholy with regard to Portuguese society at the time. Fernando Pessoa will incorporate, through his heteronyms, this fragmented subject in a secularized world and, making use of the intellectual instruments of civilization, such as philosophy and technology, elaborates what we call a metacriticism.

Keywords: Fernando Pessoa; Freud; Metacriticism; Melancholy

À medida que Portugal entra na civilização urbana, o recalado por ela – a existência rústica – impregna cada vez com mais força o inconsciente poético.

(Eduardo Lourenço em Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera)

Eduardo Lourenço, no ensaio de 1992 intitulado “Dois fins de século”, analisa a sensibilidade artística de dois períodos. Como indica o título, trata-se da passagem de dois fins de século: do XIX para o XX; do XX para o XXI.

Problematizando a expressão *fin de siècle*, Lourenço afirma que as últimas décadas do século XIX teriam forjado não só uma expressão – certamente em francês, a língua que representava a Civilização –, como também exprimia um cansaço. Uma ressaca – termo usado pelo ensaísta – que adviria do excesso de ciência, de Luzes, de progresso; uma torrente frustração da ideia de civilização e seu indissociável Iluminismo, cartesianismo e racionalismo, que mais não teriam sido que instrumentos da forja civilizacional:

Há cem anos, fin de siècle não era mais uma simples e óbvia constatação cronológica (...) exprimia para uma parte significativa da “intelligentsia” europeia de então – e da que repercutia outros continentes – um sentido de cansaço, de frustração, de decadência e, sobretudo, de desilusão. Essa tonalidade finissecular, a natural ressaca de um século de prodigiosas mutações – de que ainda somos herdeiros – contrastava sobretudo com a crença universal do século, o seu grande mito popular concretizado pela confiança nos poderes da ciência e nos seus efeitos para a melhoria material e moral da humanidade. (Lourenço, 1994, p. 317)

Os contemporâneos dessa virada secular – do XIX para o XX – e algumas gerações que seguiriam teriam a sensibilidade intelectual e artística voltadas para uma crítica à ideia de civilização. Certo mal-estar que levaria Freud a discorrer a respeito, em seus estudos psicanalíticos, levando em conta a repressão e a sublimação dos instintos ante uma ordem civilizacional autoritária. Escreveu o mais emblemático deles no ano da grande depressão, 1929, publicando no ano seguinte sob o título *Das Unbehagen in der Kultur* (traduzido para o português como *O mal-estar na civilização*), em que constata a impossibilidade de o sujeito sentir-se feliz na civilização moderna.

Esse mal-estar sobre o qual escreveu Freud caracterizar-se-ia, sobretudo, por um desconforto do sujeito na modernidade, e estará dinamicamente figurando na escrita de autores modernistas. No Brasil, será mais explícito nos primeiros modernistas, como em Mário de Andrade e seu pseudo-futurismo, e Oswald com sua poesia e seu ensaísmo, declaradamente desconfortáveis ante a ordem civilizacional; a partir dos anos 1930, Drummond também incorporará essa crítica em sua poesia – boa parte dela, aliás, mas com roupagens diferentes – sobretudo através da emblemática figura do *gauche*.

Em Portugal, podemos antecipar esse olhar desconfiado perante a hegemonia de uma estrutura ocidental condicionante com alguns realistas, como o caso de Eça de Queirós. O espetáculo das luzes, impresso sob o alucinante progresso científico do século XIX, não figura mais como *frisson* em Eça. A semente já havia sido plantada no conto “Civilização”, passando adiante para uma crítica mais elaborada em *A Cidade e as Serras*.

Mas será com Fernando Pessoa que a crítica à civilização se expressará de maneira mais evidente. Sua obra será considerada, aliás, gênese da modernidade em Portugal, ao menos em se tratando de ruptura consciente com o século XIX, cujos representantes oscilaram entre o alheamento ao progresso civilizacional – com uma vertente romântico-simbolista –, e o frenesi de um cientificismo materialista, imanente, caso dos realistas.

É importante ressaltar que quando se fala, aqui, em modernidade, alude-se ao conjunto de transformações técnico-filosóficas que incidirão na sociedade e no sujeito de maneira mais

decisiva a partir do século XIX, sobretudo após: a chamada 2^a Revolução Industrial; a ascensão da burguesia, com a aceleração do capitalismo; a urbanização das cidades modernas; as descobertas científicas, especialmente no campo das ciências naturais.

Em se tratando da poesia na modernidade, não nos esqueçamos que Baudelaire é seu fundador, aproximando-se e afastando-se, ao mesmo tempo, da estética romântica em que surge: o desejo de evasão, as tentativas de entorpecimento, o desespero, o individualismo, aproximam o poeta das *Flores do mal* de seu tempo. Ele também é o cantor do *spleen*, da decadência burguesa, da depravação da metrópole, do eu como um fragmento no mundo, dos vagabundos e daqueles que margeiam os burgos. Sua poética encontra certa politização exatamente porque está fora de sincronia com seu tempo. Por isso, ele se projetou tardivamente, quando a arte obteve um pouco mais de distanciamento para assimilar as transformações destrutivas da modernidade. Foi a partir de Baudelaire que Benjamin ensaiou suas ideias acerca da modernidade, sob a imagem do *flâneur* perdido em sua melancolia moderna.

Arnold Hauser sintetiza o pioneirismo baudelairiano com as seguintes considerações: “Baudelaire é o poeta moderno *par excellence*, o primeiro poeta moderno e o primeiro artista moderno, na realidade o primeiro homem moderno, no sentido do intelectual desarraigado, do cotidiano alienado e do romântico desiludido” (Hauser, 2007, p.433). O poeta deslocado está à margem justamente porque não encontra espaço para si em seu tempo e, dessa forma, consegue distanciar-se o suficiente para ler sua contemporaneidade.

Eduardo Lourenço, ao falar do sujeito moderno, enfatiza a melancolia, e nos diz que:

(...) a melancolia moderna, cujo eu é simultaneamente autônomo e múltiplo (...) é já espelho, lugar em que se quebram as núpcias reais entre o eu e a vida, em que o presente se interrompe, suavemente repelido pelo sentimento de fragilidade ontológica do teatro do mundo”. (Lourenço, 1999, p.16)

Instala-se, assim, o paradoxo do sujeito na modernidade: ascende o indivíduo, ao mesmo tempo, em que ele se conecta ainda mais com um mundo em correspondência. Baudelaire já havia cantado no poema “Correspondence” que tudo estaria em conexão, embora o eu não se ajustasse ao seu tempo. No excerto de Lourenço, pode-se ler o “teatro do mundo” como a própria história ocidental que, após o materialismo dialético, tem sido interpretada cada vez mais como uma ficção do real, ou um roteiro de muitas versões para o teatro da vida. A melancolia moderna é a consciência da impossibilidade de existir uma verdade, e é esta desconfiança que delineia a modernidade, em repúdio à ideia de civilização.

Fernando Pessoa será um caso particularmente emblemático nas questões que envolvem o sujeito na modernidade. A heteronímia pessoana expressa a sensação de nulidade do indivíduo – enquanto poeta – e a grandeza da poesia, enquanto multiplicidade. O fenômeno heteronímico evidencia – entre tantas coisas – esse sujeito fragmentado num mundo secularizado. Será sob a máscara de Álvaro de Campos e Alberto Caeiro que Fernando Pessoa melhor representará a insatisfação com a civilização.

Fernando Pessoa será eleito pela crítica refinada, sobretudo por Eduardo Lourenço, o fundador da modernidade em Portugal, considerando os heterônimos Caeiro e Campos como representantes

da modernidade em máxima expressão no poeta de *Mensagem*. Em *Fernando Pessoa* – rei da nossa Baviera, Lourenço aponta esse pioneirismo pessoano em dois ensaios do livro: no primeiro, tece um longo elogio à obra heterônima, com título homônimo ao livro. Em outro, intitulado “De Junqueiro a Pessoa”, busca em Guerra Junqueiro uma espécie de referência para Pessoa. Nos excertos a seguir, Lourenço enfatiza o caráter inovador do poeta da modernidade, Fernando Pessoa:

É esta poética da indiferença que a pluma quotidiana de Bernardo Soares eleva ao nível de uma epopeia niilista: “Sobrevivo nulo no fundo de toda a expressão como um pó indissolúvel no fundo do copo de onde se bebeu só a água. Escrevo a minha literatura como escrevo os meus lançamentos – com cuidado e indiferença.” Foi esta indiferença, este olhar que lhe permitiu, poeticamente, transformar o seu sentimento e visão do mundo como puro sonho. Em suma, que lhe permitiu converter-se de poeta ultra-simbolista de Os Passos da Cruz em autor de *O Guardador de Rebanhos* e da *Ode Marítima*, fundando, com tais poemas, a Modernidade e o seu mito que são hoje, para nós, o mito-Pessoa. (Lourenço, 2008, p. 20, grifo nosso)

Se Alberto Caeiro ou Álvaro de Campos são o lugar de nascimento de nossa Modernidade enquanto ruptura poética consciente de si mesma, nada parece religá-lo ao autor de *Os Simples* e, menos ainda, de *A Velhice do Padre Eterno*. (Lourenço, 2008, p. 156)

Considerando a poesia de Caeiro e Campos como lugar da modernidade, Lourenço percebe que são nesses heterônimos que a inadequação – insatisfação – do sujeito melhor se expressa, sobretudo quando Pessoa passa da nostalgia simbolista à melancolia mascarada de refinado critionismo de *O Guardador de Rebanhos* e da “*Ode Marítima*”.

Caeiro declarou-se guardador de rebanhos, mas, à maneira de Virgílio, guardava pensamentos. Trata-se de um pseudo-bucolismo que o jovem Pessoa – como Lourenço gosta de se referir ao poeta – imputou ao mestre Caeiro. O bucolismo na poesia de *O guardador de rebanhos* não é, senão, recalque da urbanização causada pela civilização moderna, espécie de crítica consciente do poeta de *Ficções do interlúdio*, conforme nos aponta Lourenço:

Ninguém esqueceu que “Alberto Caeiro” é pastor, metafórico “guardador de rebanhos” não menos metafóricos, em suma, poeta de pensamentos tratados virgilianamente como rebanhos... Trata-se, como no texto mesmo dos poemas se explicita (...) de uma metamorfose e uma recuperação originais do tema bucolico convertido em pseudobucolismo para assim poder melhor evocar o jogo sério do espírito moderno nas suas relações com a Natureza. (Lourenço, 2008, p.157-158)

A evocação da Natureza, com caráter bucólico, em Alberto Caeiro, parece ser, então, certa forma de resistência a uma ordem civilizacional opressiva, da qual o poeta moderno – inicialmente com Baudelaire – demonstra certo deslocamento. Estar à margem não por uma questão romântica de mero escapismo da realidade, mas porque o sujeito enxerga-se como um fragmento em meio

à multidão da cidade. O meio urbano caracteriza-se, na modernidade, como lugar composto de indivíduos isolados e, paradoxalmente, imersos na massa populacional. Pessoa encara criticamente esse dilema ao criar o mestre em seu pseudobucolismo, pois será na imanência da terra, com os pés fincados no chão, que Caeiro descobrirá sua fé. Uma das formas que ele terá de negar a tirania civilizacional será em sua “metafísica do não pensar”.

M. Hamburger, em sua obra *A verdade da poesia*, dedica um capítulo ao estudo do fenômeno heteronímico de Fernando Pessoa. A metafísica do não pensar em Caeiro refletiria certo ceticismo poético bastante moderno, com certo cansaço, aos moldes nietzschianos, da filosofia racionalista ocidental:

Alberto Caeiro, um “poeta bucolico de um tipo complicado”, como Pessoa o descreveu, fez reflexões aparentemente tradicionais sobre a vida simples, que revelam uma reação sofisticada e bem moderna a partir da consciência da multiplicidade. (...) Alberto Caeiro, um camponês e pastor familiarizado com Nietzsche, desenvolveu sua “metafísica do não pensar”. (Hamburger, 2007, p. 198-199)

A aparente simplicidade de Caeiro pode ser convertida, a partir de uma leitura atenta, a uma sofisticada crítica à civilização, sobretudo à razão cartesiana, à religião, à solidão do indivíduo, à tirania da cidade. A metafísica do não pensar já traz um paradoxo em sua denominação, pois não se pode conceber metafísica sem pensamento. O panteísmo atribuído a Caeiro, por exemplo, representa uma espécie de niilismo do poeta, que suprime os caracteres soberanos da imagem de Deus, tirando-o da transcendência e rebaixando-o à imanência, conforme se pode exemplificar com o poema VIII de *O Guardador de Rebanhos*:

Num meio-dia de primavera
Tive um sonho como uma fotografia.
Vi Jesus Cristo descer à terra.
Veio pela encosta de um monte
Tornado outra vez menino,
A correr e a rolar-se pela erva
E a arrancar flores para as deitar fora
E a rir de modo a ouvir-se de longe.
(Pessoa, 1992, p. 209)

Se, de acordo com Freud, a religião teria sido uma das fontes de sublimação do prazer na civilização, figurando como símbolo de um “Pai” primordial, Pessoa irá discutir esse autoritarismo sob o que Lourenço chamará de desmitologização, isto é, a con(sub)versão do símbolo transcendente – a imagem de Cristo – em imagens imanentes. Por isso o panteísmo de Caeiro: Deus para ele não está morto, como diria Nietzsche, mas está na terra, como qualquer outro homem mortal. Certo ceticismo paira, então, nos versos de *O Guardador de Rebanhos*, e será pelas vias de uma “metafísica” que se dará a crítica pessoana. Vale lembrar que a metafísica, na acepção aristotélica, leva em consideração as limitações humanas ante a dimensão transcendental. Para Kant, a metafísica é examinada a partir da capacidade racional de perceber o universo transcendente.

A metafísica de Caeiro não passa, então, de uma in(sub)versão da metafísica: ele não quer partir da razão empírica para pensar o transcendente, tampouco assumir suas limitações – ele é o poeta que sente o mundo –, mas ao contrário: Caeiro rebaixa o transcendente para a experiência humana, terrestre.

Sua metafísica e sua simplicidade são, portanto, aparentes, superficiais, uma forma de irreverência que desmitologiza não só a imagem de Cristo como, também, a filosofia ocidental desde Aristóteles, passando por Descartes e Kant. Resgata, entretanto, certo ceticismo nietzschiano, filósofo da modernidade, por excelência, e o grande crítico da razão ocidental. Caeiro utiliza-se da própria razão para criticá-la. Nesse aspecto, assemelha-se, assim, a Campos, que utilizará o futurismo para criticar a opressão gerada pelo progresso. Ambos fazem uma espécie de meta-discurso crítico, uma metacritica do autoritarismo civilizacional.

Álvaro de Campos será um *outsider* assumido e terá na “Ode Marítima” o ponto alto de seu cansaço para com a civilização, através de uma melancolia provocada por uma espécie de perda original, a qual o sujeito poético aludirá com a imagem do navio e do cais:

Ah, todo cais é uma saudade de pedra!
E quando o navio larga do cais
E se repara de repente que se abriu um espaço
Entre o cais e o navio
(Pessoa, 1992, p.315)

O sujeito poético está mirando o mar quando surge um paquete que vem aos poucos chegando à costa. À medida que a embarcação se aproxima, certo “sentimento” do eu lírico, outrora perdido, recalcado, também se aproxima do sujeito e, paulatinamente, começa a emergir. Seu estado anímico vai pouco a pouco se alterando, sendo representado pela imagem do “volante”: “Acelera-se ligeiramente o volante dentro de mim” (Pessoa, 1992, p. 317). Nesse verso, aparece pela primeira vez o volante. Ele irá gradativamente acelerar-se dentro do eu poético, chegando a um ponto máximo e, após o clímax, começará o seu processo de desaceleração.

Se se pensar nas acepções mais comuns do vocábulo volante, tem-se: objeto utilizado para conduzir, dar direção a um veículo a motor; ao mesmo tempo, “volante” remete-se àquilo que voa, flutua. No poema, os dois significados podem ser relacionados ao contexto, uma vez que ele representará a maneira como o eu lírico conduzirá seu estado anímico. No auge da aceleração do volante, o sujeito poético estará em tal êxtase como se estivesse voando em descontrole, solto no ar: “A máquina de febre das minhas visões transbordantes / Gira agora que a minha consciência, volante, é apenas um nevoento círculo assobiando no ar” (Pessoa, 1992, p. 327) Até o momento em que o volante irá começar a desacelerar “Decresce sensivelmente a velocidade do volante” (Pessoa, 1992, p. 329) e chegar a sua total inércia: “O volante dentro de mim pára” (Pessoa, 1992, p. 335)

O volante representa a própria imaginação do poeta, como em diversos momentos é explicitado no poema: “Com uma oscilação viciosa, vasta, violenta / Do volante vivo da minha imaginação” (Pessoa, 1992, p. 321). As aliterações acentuam o tom de violência que o volante segue. Essa imaginação representada pelo volante não se trata apenas de um momento lúdico, de distração criadora, mas

um estado anímico destrutivo, como Eros liberto, que passa por um processo de desrecalque, até o ponto ápice da catarse e, finalmente, a um retorno à lucidez condicionante da civilização moderna.

A gradativa aceleração do volante corresponde, portanto, à paulatina perda de consciência do sujeito poético e à liberação de um eu desprovido da ideia de moral:

E eu que amo a civilização moderna, eu que beijo com a alma as máquinas
Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro.
(Pessoa, 1992, p.319)

A consciência de seu papel social e sua capa civilizacional começa, a partir de então, a sofrer uma espécie de despersonalização. O engenheiro civilizado cede lugar ao arruaceiro descontrolado, quando o volante ascende: “O êxtase em mim levanta-se, cresce, avança, / E com um ruído cego de arruaça acentua-se / O giro vivo do volante” (Pessoa, 1992, p. 320). E de arruaceiro promove-se a pirata, que enforca metaforicamente o capitão, entrando então numa aventura barbarizada, beirando o irracionalismo animalesco:

Os marinheiros que se sublevaram
Enforcaram o capitão numa verga.
(...)
O sol dos trópicos pôs a febre da pirataria antiga
Nas minhas veias intensivas.
Os ventos da Patagônia tatuaram a minha imaginação
De imagens trágicas e obscenas.
Fogo, fogo, fogo, dentro de mim!
Sangue! sangue! sangue! sangue!
Explode todo o meu cérebro!
(Pessoa, 1992, p. 323)

Enforcar o capitão corresponde, metaforicamente, à perda de qualquer autoridade, visto que o estado do sujeito poético é, nesse ponto, livre de qualquer repressão. Desloca-se imaginariamente para o hemisfério sul, para o “sol dos trópicos”, eleito pelo senso comum como lugar da sensualidade. E será num dos locais mais selvagens do planeta, na Patagônia, que imprimirá as imagens trágicas à imaginação volante que, a essa altura, confunde-se com o ar. O eu lírico canta seus delírios como pirata, elogia a selvageria e repudia a civilização:

Ah! a selvajaria desta selvajaria! Merda
Pra toda a vida como a nossa, que não é nada disto!
Eu pr'aqui engenheiro, prático à força, sensível a tudo
Pr'aqui parado, em relação a vós, mesmo quando ando;
Mesmo quando ajo, inerte; mesmo quando me imponho, débil;
Estático, quebrado, dissidente cobarde da vossa Glória,
Da vossa grande dinâmica estridente, quente e sangrenta!
Arre! por não poder agir de acordo com o meu delírio!
Arre! por andar sempre agarrado às saias da civilização!
(Pessoa, 1992, p. 327)

Segundo Freud, um dos fatores que desencadearia o sentimento de culpa no sujeito civilizado seria uma espécie de parricídio original, cometido pela fratria. Psicanaliticamente, corresponderia a eliminar qualquer ideia de autoridade que possa reprimir o ego, o que somente seria possível num estado de gratificação integral dos instintos, isto é, num estado de total selvageria. Ao falar da horda primeva, em releitura de Freud, Marcuse considera que o sentimento de culpa adviria, inicialmente, ao parricídio e, posteriormente, a um incessante prazer adiado, provocado pelo trabalho ingrato na moderna sociedade industrial:

A culpa dever-se-ia primeiro devido ao parricídio, depois porque incapazes de tocarem a vida civilizada sob o puro prazer – porque afinal a realização do trabalho era necessária – os irmãos continuariam a ordem que os precedia, isto é, haveria uma “contra-revolução patriarcal” (Marcuse, 1968, p. 73)

Na “Ode Marítima”, percebe-se que a desaceleração do volante corresponde ao retorno de uma consciência civilizada. O eu poético submerge-se na barbárie, mergulhando em seus desejos mais íntimos e inconfessáveis, e ao retornar ao estado de consciência, resta a culpa/melancolia. A percepção do mundo, agora com o volante/instinto/imaginação parado, recupera o futurismo do engenheiro naval Álvaro de Campos:

Maravilhosa vida marítima moderna,
Toda limpeza, máquinas e saúde!
Tudo tão bem arranjado, tão espontaneamente ajustado,
Todas as peças das máquinas, todos os navios pelos mares,
Todos os elementos da actividade comercial de exportação e importação
Tão maravilhosamente combinando-se
Que corre tudo como se fosse por leis naturais,
Nenhuma coisa esbarrando com outra!
(Pessoa, 1992, p. 332)

A ideia de limpeza, higiene e saúde, dádivas da modernidade, confunde-se com o futurismo de Campos e com a ideia de civilização. Conforme Hamburger percebeu em sua análise da “Ode Marítima”, Álvaro de Campos associa seu culto às máquinas à mente desperta, não à fantasia ou à imaginação, diferenciando a “energia animal” da “energia mecânica” (Hamburger, 2007, p. 203). Seu futurismo, dessa forma, figura em sua obra mais como crítica à ordem autoritariamente civilizacional, responsável pela repressão dos instintos, que como culto ao progresso, como seria, originalmente, com Marinetti.

Entende-se, dessa forma, que Fernando Pessoa, com os heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, elabora uma refinada crítica à sociedade moderna a partir do que se chamou, neste trabalho, de metacrítica, uma vez que se utiliza dos produtos civilizacionais, como a metafísica e as máquinas. Como poeta da modernidade, inspira-se pelo cansaço advindo de uma sociedade industrial à beira da falência, que culminará na grande depressão, em 1929.

Referências

- FREUD, Sigmund. **O mal estar na civilização**. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- HAMBURGER, Michel. **A verdade da poesia**: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HAUSER, Arnold. **Maneirismo**: a crise da Renascença e o surgimento da arte moderna. Tradução: J. Guinsburg e Magda França. 2. ed. São Paulo: Perspectiva: 2007.
- LOURENÇO, Eduardo. **Fernando Pessoa**: rei da nossa Baviera. Lisboa: Gradiva, 2008.
- LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da Saudade**: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. “Dois fins de século”. In: LOURENÇO, Eduardo. **O canto do signo**. Lisboa: Presença, 1994. p. 317-328.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Tradução: Álvaro Cabral. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.