

Dinu FL MÂND | **Pagini de estetic i de autointerpretare:  
Fernando Pessoa, abstractorul**

**Abstract: (Pages of aesthetics and self-interpretation: Fernando Pessoa, the abstractor).** In various writings named by editors „Páginas íntimas e de auto-interpretação” Fernando Pessoa tried to define two essential concepts in his creation: „static drama” and „drama em gente”. Many of his critics think these concepts are interrelated as to become the spectacle of Pessoa’s heteronomy per se. This was initiated, most probably, with the publishing of „O Marinheiro”.

This paper looks into the explanations Pessoa himself presented about the dramatic poem, the poetic prose, and particularly about the static drama. The contradictions are easily visible, but in Pessoa’s case they are intentional, because he constitutes himself as a multiple of himself. It is interesting to observe that every time, Pessoa starts with an already canonized genre, which he modifies and turns abstract. The same happens with the symbolist drama, from which he only borrows a certain attitude, rejecting the action and the individualization of the characters, and focusing on the „soul revolution” of the symbolic characters. The same happens in parables such as „O Eremita da Serra Negra” or „A Morte do Príncipe”; where he brings together different references from the world literature, even if every time his text establishes unique linkages with older themes of his heteronymic family, that do not exist in the models taken as reference.

Pessoa acknowledges his indebtedness towards the symbolists, this to explain how he modifies certain references. For example, excluding from the symbolist drama what he considered to be too carnal or too circumstantial, with the scope of finding the tone, and even the static character of the ancient drama.

**Keywords:** „static drama”, „drama em gente”, inspirations and references, heteronimy, Fernando Pessoa

**Rezumat:** În numeroase scrieri grupate de editori sub titlul generic „Pagini de estetic i de autointerpretare”, Fernando Pessoa a încercat s defineasc dou concepte esențiale pentru opera lui: „drama static ” si „drama em gente”. Multi comentatori cred c ele sunt corelate pentru a deveni chiar spectacolul heteronimiei lui Pessoa începând, probabil, din momentul în care a fost conceput iar apoi publicat *Marinarul*.

Comunicarea de fat face o scurt trecere în revist a principalelor explicații date de însuși Pessoa despre poemul dramatic, sau despre proza poetică , si în principal despre drama static . Contradicțiile ies repede la iveal , dar în cazul lui Pessoa sunt discrepante intenționate, căci el se construiește ca un multiplu al lui însuși. Interesant este s observ m c de fiecare dat Pessoa porne te de la un gen deja canonizat, pe care îl modific i îl abstractizeaz . Este cazul dramei simboliste, de la care el preia numai o anumit atitudine, adic respinge acțiunea i individualizarea personajelor, pentru a pune accentul pe „revoluția de suflet” a personajelor simbolice. Dar este și cazul unor parabole precum „Schivnicul din muntele cel negru”, sau „Moartea Principelui”, unde conflueaz diverse surse din literatura lumii, de i de fiecare dat textul lui Pessoa stabileste corelații inedite cu mai vechi teme ale familiei sale heteronimice, ce nu exist în modelele luate ca referinț .

Pessoa își recunoaste datoriile fat de simbolisti, pentru a spune îns cum își modific el anumite surse. De exemplu, eliminind din drama simbolist ceea ce i se p rea prea carnal sau prea circumstantial, pentru a g si tonul, si chiar caracterul static, al dramei antice.

**Cuvinte cheie:** „drama static ”, „drama em gente”, inspirații i surse, heteronimie, Fernando Pessoa

### Introducere

În numeroase scrieri grupate de editori sub titlul generic „Pagini de estetic i de autointerpretare”, Fernando Pessoa a încercat s defineasc dou concepte esențiale pentru opera lui: „drama static ” i „drama em gente”. Mulți comentatori cred ele sunt corelate pentru a deveni chiar spectacolul heteronimiei lui Pessoa începând, probabil, din momentul

în care a fost conceput iar apoi publicat „Marinarul”. Comunicarea de față face o scurtă trecere în revistă a principalelor explicații date de însuși Pessoa despre poemul dramatic, sau despre proza poetică, și în principal despre drama statică. Contradicțiile ies repede la iveală, dar în cazul lui Pessoa sunt discrepanțe intenționate, căci el se construiește ca un multiplu al lui însuși. Interesant este să observăm că de fiecare dată Pessoa pornește de la un gen deja canonizat, pe care îl modifică și îl abstractizează. Este cazul dramei simboliste, de la care el preia numai o anumită atitudine, adică respinge acțiunea și individualizarea personajelor, pentru a pune accentul pe „revoluția de suflet” a personajelor simbolice. Dar este și cazul unor parabole precum „Schivnicul din muntele cel negru”, sau „Moartea Principelui”, unde confluează diverse surse din literatura lumii, deși de fiecare dată textul lui Pessoa stabilește corelații inedite cu mai vechi teme ale familiei sale heteronimice, ce nu există în modelele luate ca referință. Pessoa își recunoaște datorii față de simbolisti, pentru a spune însă cum îi modifică el anumite surse. De exemplu eliminând din drama simbolist ceea ce îi se pare prea carnal sau prea circumstanțial, pentru a găsi tonul, și chiar caracterul static, al dramei antice. Iar acest procedeu de abstractizare cooptează și numeroase alte surse, inclusiv din tradiția demonismului faustic. Autorul prezentării crede că poate fi identificat, printre sursele de inspirație ale dramei statice „Marinarul”, și o odă de Horațiu. E vorba de Oda XXVIII, mai numită și a lui Archytas, unde vocea autorului pare să vorbească în numele unui marinar înecat; iar acesta îi cerșește unui trecător de pe țărm trei pumni de pământ care să fie aruncați în apă, astfel încât trupul său să-și afle liniștea ca și cum ar fi fost îngropat. Interesant este că, dacă acceptăm această apropiere, ajungem pe alte căi, și la Horațiu și la Pessoa, la tema marii ambiguități conținută în întrebarea: oare ceea ce există este cu adevărat real, sau e doar o iluzie? Cel mai misterios text al lui Horațiu, pe interpretarea că ruia hermeneuții se contrazice de câteva generații, un poem ce aduce în scenă și jocul metempsihozelor, și ezoterismul încarnărilor, intersectează astfel unul dintre cele mai misterioase texte ale lui Pessoa. E vorba de acest marinar care există și nu există în dialogul sincopat al celor trei veghe-toare funebre, care la rândul lor există și nu există, care la rândul lor sunt sau nu sunt Parcele care veghează asupra destinului nostru – iar toate aceste ambiguități se concentrează într-un text ce vrea să fie și nu vrea să fie dramatic.

### Pessoa abstractorului

Între scrierile lui Fernando Pessoa există și așa numitele „texte dramatice” pe care el le definea ca „drame statice”. La acest capitol, cel mai mare proiect rămâne „Faustul” său, la care a lucrat toată viața, probabil cu convingerea că „replica” sa goetheană nici nu avea cum să se încheie. E un capitol aparte din biografia lui Pessoa, dar probabil că nu este cel mai interesant. Să observăm că Pessoa nu s-a gândit să-și dea o replică dramaturgului Shakespeare, ci doar sonetistului cu același nume. Pe Shakespeare îl cunoaște mult mai bine și îl frecvența cu mai mult asiduitate decât pe Goethe. Însă damnația faustică îl fascina cu prioritate, cum vedem și din alte texte, cele definite de el „poem dramatic”. Într-o această categorie îi „Pelerinul” și „Ora Diavolului” sau „Moartea Principelui” deși formal ele au prea puțin de-a face cu genul teatral, fiind mai degrabă parabole filozofice, proze dramatizate sau, pur și simplu, fragmente de scenarii în vederea proiectului nebulos pe care tot el l-a numit „dramă în oameni” – „drama em gente”. Pessoa însuși a încercat, de mai multe ori, să definească această **stare dramatică**, și e bine să recurgem la explicații de ale sale. Dar trebuie să ținem cont de amplificarea ambiguității tipic pessoană, iar cel care vrea să fie dramatic chiar de la Pessoa ce va fi însemnat acest tip de dramă, în care a intrat ca personaj dar și ca autor însuși creatorul ei, trebuie să admită că Pessoa se eschivează cu grație. Să luăm unul

din aceste fragmente: „iar ceea ce este esențial în teatru nu sunt nici acțiunea și nici provocările sau consecințele – ci numai, cât mai cuprinzătoare, acea revoluție din suflete ce se petrece prin intermediul replicilor schimbate precum și situațiile ce se creează rezultând din asta [...]”. Vedem aici că accentul este pus pe „revoluția sufletelor”, în detrimentul acțiunii sau al intrigii care duce la un deznodământ. Opiniile pe această temă grupate în „Pagini de estetică și de autointerpretare”, cum le-au numit unii editori, sunt pe cât de ferme, pe atât de derutante. Iată un alt exemplu:

„Punctul central al personalității mele artistice îl constituie faptul că eu sunt un poet dramatic; în tot ceea ce scriu am în permanență exaltarea intimă a poetului și depersonalizarea dramaturgului. [...] Cine deține această cheie [...] poate să deschidă treptat toate încuietorile expresiei mele. Ca poet, simt; ca poet dramatic, simt desprinzându-mă de mine; ca dramaturg (lipsit de poet), transmutesc în mod automat ceea ce simt într-o exprimare străină de ceea ce am simțit, întruchipând în emoție o persoană inexistentă care a simțit acel ceva cu adevărat, drept pentru care simte, derivând de la mine, alte emoții decât cele pe care eu, pur și simplu eu, am uitat să le simt”.

Dar dacă analizăm mai îndeaproape conținutul unor profesii de credință și ne conectăm la alte afirmații din vasta operă a lui Pessoa intrăm repede pe un teren și mai alunecos. Oare ce ar trebui să înțelegem când ni se spune că literatura dramatică este „forma maxim obiectivă” a expresiei verbale sau a unui temperament? Și cum am putea presupune că obiectivitatea se opune aici „subiectivității” auctoriale? Ar fi posibil, dacă ne gândim că Pessoa și-a suspectat toată viața multiplă sa postură de autor și proteismul capricios al propriei sale subiectivități. Dar cum să luăm de bună această reducere sau chiar elogiul materialismului sub pana unui autor care ne învățase deja, tot el, că literatura, ficțiunea în general, reprezintă dovada faptului că viața obiectivă în sine este „insuficientă” față de ficțiune? De atâtea ori tot el ne-a îndemnat să credem că numai ficțiunea realizează plenitudinea existenței, de nu cumva ea este chiar principiul aceleia. Într-un fel, proteismul heteronimiei tocmai asta demonstrează: faptul că personalitatea unui autor se construiește complex prin capacitatea lui de a ficționa - deci nu există determinism. Iar asta are mai mult de-a face cu idealismul decât cu obiectivismul, fiind mai aproape de ceea ce un as al idealismului subiectiv, Geroges Berkley, care era și unul din măștii secrete ai scriitorului portughez susținea prin acel „a fi înseamnă a fi perceput”. Și cum să credem orbește în afirmațiile misterios obiectiviste ale teoreticianului Pessoa, când el însuși și-a oglindit aproape întreaga operă în fântâna telescopată a verbului „fingir”: a ficționa, a simula, a închipui, a face realitate din proiecția fanteziei?

Ne reamintim însă, la timp, că Pessoa este multiplu. Și înțelegem că „unul” din această mare familie, însă cineva important, care a mai ridicat în abstract și alte teorii, susține că teatrul ce nu recurge la personaje de teatru, ci la oameni reali – dacă asta ceva este posibil? - ajunge să dobândească acea tensiune care nu doar că nu înlătură aparența vieții, ci chiar maximizează densitatea ei. Este un fel de a spune că, la cea mai mare intensitate a ei, viața „obiectivă” este doar o...dramă statică subiectivă, extrem de intensă. Adică o „revoluție în suflet”. Dar totul sună ca un nou paradox, de genul celui enunțat deja de maestrul Cairo, poetul care inventase poezia fără figuri de stil și literatura fără literaturitate – și care afirma că ar fi primul adevărat poet al naturii, fiindcă la el floarea era doar floare, fără nimic estetic sau ornamental adăugat. În acest fel, am putea înțelege că Pessoa voia să fie și cel dintâi dramaturg care elimină însuși protocolul dramatic (caractere în conflict, *dramatis personae*, unitatea de loc, de timp și de acțiune plus alte statornicite trăsături ale genului), propunând texte dramatice care nu sunt drame. Sau poate nici texte!

Dar nu Pessoa inventase „drama static”. Simboli tii preluaser deja de la romantici hieratismul poemului dramatic, și se declarau oripilați de teatralitatea vulgară a...teatrului. Teoriile care puneau în scen simbolurile decadentismului îi erau cunoscute și l-au influențat pe tânărul Pessoa. Îi citise, în perioada primului său modernism, pe Maeterlinck, Barbey d'Aurevilly, Mallarmé, A. Mockel, Gustave Kahn etc, pe lângă lecturile sale constante din Shakespeare și din Goethe. Era la curent cu noul esteticism care vedea în actorul de teatru un „uzurpator al visului”. Iar teoria „obiectivității” senzațiilor – adică cel care simte îl dublează pe cel care se vede simțind – se instalase deja difuz în marele său proiect de teatru al propriei sale persoane, sursa aceluia scenariu heteronimic ce urma să devină propria lui viață. Teresa Rita Lopes a scris o foarte importantă carte despre „drama” simbolistă pe care o vom ține în vedere și o vom modifica în profunzime Fernando Pessoa (Lopes 2004). Cine are răbdare să facă un examen comparativ deduce cu ușurință și cu încântare felul extraordinar în care Pessoa capta cele mai fine nuanțe din teoriile decadentismului și ale simbolismului iar apoi le dirija spre o sinteză absolut personală. În vârful acesteia se situează și misterioasa afirmație că drama este forma „supremă obiectivă” a creației (fiindcă a eliminat elocința eului auctorial din poem dar și din roman) devenind deci nu doar explicația unei creații prin cuvânt ci chiar acțiunea lui obiectiv creatoare. Iar în acest fel personajul dramatic al autorului devine independent chiar de propriul său creator. Probabil că acest personaj „obiectiv” (deși, mai degrabă, virtual) este nu unul singur, ci chiar marea familie heteronimică, cu Pessoa în centru evoluând în propriul său teatru. E un proiect infinit cum, probabil, numai infinitul proiect al Cărții, cu majusculă, îl mai mobilizase pe Mallarmé, incredibilul vecin de utopie al lui Pessoa (Lopes 2004, 244).

Teresa Rita Lopes este convinsă că în „Marinarul” se află deja sursa și momentul revelației care urma să se continue în acel teatru heteronimic pessoan, un teatru al creației sale dar și al vieții lui Pessoa, la un moment dat aceste forme de teatralitate desprindându-se: „Diferența radicală între această dramă și monologurile heteronimilor vine din faptul că în 3 asistăm la un fel de teatru în teatru: personajele din primul plan nu fac decât să creeze această scenă ideală pe care prinde contur personajul visat care este adevăratul protagonist, dar ele o fac așa de intens încât acest plan îndepărtează sfârșitul și te prină înlocui primul plan iar „irealitatea” sfârșitul și te prină terge „realitatea”. În monologurile heteronimilor, dimpotrivă, nu asistăm la coexistența și la intersecția celor două planuri, cel al creatorului și cel al creaturilor sale, adică ficțiunile. Sforile sunt tiate, ficțiunea evoluează singură, independent de autorul ei.” (2004, 126)

Un alt exeget important al lui Pessoa, José Augusto Seabra vede, cel puțin în Marinarul, și o puternică influență venind din teatrul antic grecesc – deja primul teatru fără acțiune, dar și un teatru al măștilor -, deci nu doar din teatrul simbolist (Seabra 1988, 73).

În mod cert, „Marinarul” este prima capodoperă a lui Pessoa. Autorul însuși pare să îi acorde o deosebită importanță, din moment ce este singurul lui text mai amplu pe care și l-a tradus aproape în întregime în franceză, parțial și în engleză, cum reiese din explorarea vestitului său cu manuscrise pessoane a căror completă publicare încă nu s-a încheiat (Fischer 2012). Elaborarea lui s-a întins pe mai multe etape, iar la unsprezece ani după conceperea lui Pessoa afirmă într-o scrisoare că textul încă mai este „obiectul unor corecturi”. Trei veghetoare, existent-inexistente, stau la capătul unei femei moarte, e noaptea, se bnuiește un țărnam de mare în chenarul unei ferestre. Rând pe rând cele trei evocămintiri nu din viața defunctei, ci din propriul lor trecut-prezent, ca și cum și-ar evoca propria lor vagă viață stând ele însele în priveghi la posibila lor dispariție, vehiculând replici ambigue din care se înțelege că nici viața lor, și probabil nici cea a defunctei nu au fost sau nu sunt reale. Iar

replicile telescoapează aceste irealități de viață într-o irealitate de vis, multiplicat în situări temporale la fel de ambigue și diferite, de unde rezultă copleșitoarea senzație că lumea exterioară este ireală și infinit mai sărac decât spectacolul lumilor interioare din dialogurile celor trei veghetoare. Oare sunt ele chiar Parcele, iar una dintre ele ar ține foarfeca ce taie firul vieții? Nu știm și nici nu are vreo importanță. Dar simțim că drama vieții reale dinamice, ajunge să se transfere tot evenimentul ei dinamic în aceste replici evocative statice, de nu cumva ficțiunea însăși este singura generatoare de un simulacru de realitate. Tensiunea instalată cu aceste replici și în pauzele dintre ele preiau și amplifică situația dramatică generică – adică existența. Singurele verbe active prezente în această înscenare țin numai de dinamica visului. Singurul lucru ce „se întâmplă” pe tot parcursul textului se concentrează în parabola aceluiași marinar luat pe o insulă, care își reconstituie treptat în memorie patria de origine, spre a constata că evocarea devine o nouă patrie în care el și-a proiectat un nou trecut, proiectându-se pe el însuși într-un avatar, până când nu se mai poate ști cine pe cine l-a imaginat.

Pessoa recunoaște unde vede că se inspirase din Maeterlinck. Dar tot el ne spune că în mod conștient înălțurase toată recuzita simbolistă și decorul ornamental al bizareriilor vehiculate de deadentismul mistic, procedând la o epurare prin care se obține lirismul sobru al dramei antice. Va sublinia acest lucru într-o notă autobiografică publicată în 1928 în „Prezență”, unde indică faptul că „Marinarul” poate fi considerat printre titlurile ce ilustrează „senzaționismul” portughez, pentru o eventuală antologie care urma să apară în limba engleză. Iar acolo el se autofelicita că obținuse prin acest text „cel mai ireal exterior” care existase vreodată în literatură, evitând astfel aspectul „carnal” al unei drame, inclusiv simboliste. Îmi vine să cred că mai multe surse de inspirație au contribuit la condensarea acestui uluitor text, în care simți efectiv că pulsează o masă a tăcerilor fără de care replicile celor trei veghetoare nu ar putea să stea în aer. Și probabil o anumită lectură din Horațiu îi va fi sugerat lui Pessoa introducerea acelei figuri tutelare care este punctul de fugă al acestei drame statice – marinarul. Un marinar însepult, al cărui corp nu a regăsit țărâna, deci nici liniștea vieții eterne, căci trupul său zace în apele mării în urma unui naufragiu, prinde glas în cea de a XXVII-a Oda a lui Horațiu, pentru a cerși trei pumni de țărână aruncați în mare, a încânt să se încheie ritualul său funebru iar sufletul să-și găsească liniștea. Mai numită și oda lui Archytas, cea mai misterioasă dintre odele horațiene poate fi considerată, și ea, o tentativă deja antică de a reduce corporalitatea realului și de a multiplica avatarurile existenței pe zona aceleiași ambiguități viață/vis dragă și anticilor, și lui Calderon de la Barca, și lui Pessoa și altor filozofi. Dar, cu acest inclassificabil „Marinar”, numai abstractorul Pessoa are privilegiul unei sinteze unice care pune în scena unui non-teatru o similitudină funebră, pentru a evoca viața virtuală și realitatea ipotetică, într-un text poetic ce demonstrează că cele imaginate pot fi mai intense decât cele din presupusa realitate.

În solida ediție critică – Horace, „Œuvres” – publicată de Hachette în 1909, aflat în biblioteca lui Pessoa, mâna poetului subliniase deja numeroase pasaje la odele care o preced pe cea de a XXVIII-a, mai cu seamă în notele de subsol, unde sigur că el și-a găsit cheile ce-i ușurau deschiderea textului latin (ediția nu propunea și traduceri în franceză pentru textele literare propriu-zise). Nu există sublinieri la această odă, dar e imposibil ca ea să nu fi fost remarcată de Pessoa. O notă aparte prefața textul latin, afirmând că e vorba de oda care le-a dat cel mai mult de furcă comentatorilor, și există numeroase interpretări despre ea. „Cette Ode est celle dont le sujet a le plus embarrassé les commentateurs et a donné lieu au plus grand nombre d’hypothèses” (Horace, 1909). Din prudență, notele acelei ediții optează pentru decodarea cea mai simplă: „umbra unui naufragiat și cea care vorbește de la primul până la

ultimul vers”; adică sufletul unui marinar înecat își adresează inițial discipolului pitagoreic Archytas, om de stat dar și prototipul „omului universal” al antichității, contemporan cu Platon, geometru el însuși, filozof, matematician etc. Trupul acestuia fusese înmormântat pe țărmul Mării Adriatice, cam în zona în care copilul rise și Horațiu. Ediția franceză sugerează că întoarcerea agitată a tânărului Horațiu din Grecia, unde fusese la studii, pe o navă amenințată să fie scufundată în furtună, îi va fi gravat în memorie poetului acest motiv. De unde dialogul înecatului cu o fostă celebritate, pe tema morții de care nu scapă nimeni, dar și pe tema vanității inutile. Același spirit al înecatului se adresează însă și unui marinar care trece prin acele locuri, cam pe la mijlocul odei, cu o imprecizie directă: „ac tu, nautas...” . Înecatul îi cere să arunce trei pumni de țărână în mare ca să înfruptuiască un rit funebru ce nu avusese loc, în favoarea sa, din pricina naufragiului. Chiar dacă nu lămurim în seamă că este posibil să o a treia interpretare, adică o parte din oda să fie rostită chiar în numele poetului, nu putem să nu observăm că există în oda horațiană un joc al încarnărilor (pe vremea lui, Archytas pretindea că este o încarnare a maestrului său, Pitagora), un dialog între morți din generații transistorice, sau un dialog al lor cu cei vii, plus descrieri ale peisajului real care dau concretețe irealității, plus inserții din peisajul legendelor –adică ocurențe tipice persoanelor, dintre cele ce se regăsesc și în drama statică „Marinarul”. Iar împrejurarea că la Horațiu un marinar înecat îi solicită un mormânt simbolic tot unui marinar, viu, care se află pe uscat, dar oarecum tot pe un pământ simbolic, fiindcă trece prin locul mormântului celui care a avut parte de mai mulți avatari, este persoană în sine. Chiar dacă nu l-a influențat direct, respectiva odă horațiană este textul cel mai emblematic și posibilă sursă de inspirație pentru Pessoa, care își prelua din cele mai neașteptate epoci motivele și le putea utiliza în dezvoltarea propriilor sale teme. Iar de obicei limpedele Horațiu, pendulează în această odă între realitate și irealitate, cu treceri bruște de timp și spațiu, într-o atmosferă de incertitudine care induce o permanentă confuzie de lumi și de timpuri. Într-un anumit fel, însă și oda lui Horațiu este un fel de dramă statică despre precaritatea vieții și atotputernicia morții. Protagonistii ei sunt spiritul unui marinar înecat, spiritul evocat al unui om de stat, geometru pitagoreic, contemporan cu Platon și spiritul, sau vocea auctorială a lui Horațiu. O conjunctură care în mod sigur a fost sesizată la începutul secolului XX de scriitorul Pessoa, care era deja unul din personajele proprii sale „drama em gente” – adică multiplicarea heteronimică .

### Referințe bibliografice:

- Fischer, Claudia J.. 2012. „Auto-tradução e experimentação interlinguística na gênese d’ «O Marinheiro» de Fernando Pessoa”, in *Pessoa Plural, Revista de Estudos Pessoaanos*, n° 1. Primavera, 1 – 69.
- Lopes, Teresa Rita. 2004. *Fernando Pessoa et le drame symboliste, héritage et création*. Editions de la Différence: Paris.
- Lopes, Teresa Rita (org.). 1977. *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste*. Paris: F. C. Gulbenkian.
- Pessoa, Fernando. 1997. *A hora do diabo*. Lisboa: Assírio&Alvim.
- Pessoa, Fernando. 1988. *Fausto – Tragédia Subjectiva*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença.
- Pessoa, Fernando. 2010. *O Marinheiro*. Edição de Cláudia F. Souza, Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando. 2015. *O Mendigo e Outros Contos*. Lisboa: Assírio&Alvim.
- Pessoa, Fernando. 1967. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Edição de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- Seabra, José Augusto. 1988. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.