

Cristina PETRESCU
(Universidade Babe -Bolyai
de Cluj-Napoca)

O “topos do indizível”: Fradique Mendes e Fernando Pessoa

Abstract: (The “topos of inexpressible”: Fradique Mendes and Fernando Pessoa). In the world of possibility and simultaneity, where “the truth [...] is a superstition” (Aqualusa, 2004: 75, my translation) and the reality is a suspension bridge over the numerous creative potentialities, two of the most important inhabitants, Fradique Mendes and Fernando Pessoa, join efforts to “create objectively” (Gaspar Simões, 1987: 240) a third universe, invisible and unsayable. The configuration of this new space paves the way for a polemic that will place our authors in two different typologies. Fradique Mendes, “hero of aesthetic existence” (Real, 2006: 196), “devotedly fallen prostrate before The Form” (Queiroz, s.d.: 39), outlines an universe in which “the definite value” (Queiroz, s.d.: 102) of ideas turns everything into a hyperbole that can only be transcribed in the pages of the Great Work. Fernando Pessoa, instead of bringing together the pieces of truth, opts for emptying himself in order to create a “disrealized reality”, according to Guerra de Cal (apud Piedade, 2003: 205). While Fradique adopts an egocentric position, that allows him to draw up a work of synthesis, Pessoa practices the depersonalization that transforms him into an empty stage, because, “however much a man learns, doesn’t learn how to be what he is not” (Pessoa, 1980: 139). The play and the sublime, the life and the literature, the wisdom and the empathy, the “absolute truth” and the “sincere lie”, are the poles that delimit the “topos of unsayability” imagined by the two authors who, using “the everything” and “the nothing”, shape a new face of literature.

Keywords: Eça de Queirós, Fernando Pessoa, heteronym, unsayability, the absent book syndrome

Resumo: No mundo da possibilidade e simultaneidade, onde “a verdade [...] é uma superstição” (Aqualusa, 2004: 75) e a realidade é uma ponte suspensa entre várias potencialidades criadoras, dois dos mais importantes habitantes, Fradique Mendes e Fernando Pessoa, juntam os seus esforços para “criar objetivamente” (Gaspar Simões, 1987: 240) um terceiro universo, invisível e indizível. A configuração desse novo espaço abre o caminho para uma polémica que inscreverá os perfis dos nossos autores em duas tipologias distintas. Fradique Mendes, “herói da existência estética” (Real, 2006: 196), “devotamente prostrado diante da Forma” (Queiroz, s.d.: 39), contorna um universo em que “o valor definitivo” (Queiroz, s.d.: 102) das ideias transforma tudo numa hipérbole, que só se pode transcrever nas páginas da Grande Obra. Fernando Pessoa, em vez de juntar os pedaços de verdade, opta por esvaziar o seu conteúdo para criar uma “realidade desrealizada”, segundo Guerra de Cal (apud Piedade, 2003: 205). Enquanto Fradique adota uma posição egocêntrica, que lhe permite elaborar uma obra de síntese, Pessoa pratica a despersonalização que o transforma num palco vazio, porque, “por muito que um homem aprenda, não aprende a ser quem não é” (Pessoa, 1980: 139). O jogo e o sublime, a vida e a literatura, a sabedoria e a empatia, a “verdade absoluta” e a “mentira sincera” são os polos que delimitam o “topos do indizível” imaginado pelos dois autores que moldam, usando “o tudo” e “o nada”, um novo rosto da literatura.

Palavras-chave: Eça de Queirós, Fernando Pessoa, heteronímia, indizível, a síndrome do livro ausente

No espaço exclusivo onde o dialogismo se torna o instrumento imprescindível da abstratização da vida e da literatura, os habitantes mais celebrados, Fradique Mendes e Fernando Pessoa, reúnem os seus esforços para moldar um terceiro universo, invisível e indizível. A disposição desse novo espaço facilita o desenvolvimento de um debate que inscreve os perfis dos nossos autores em duas tipologias diferentes. A unidade e a simultaneidade, o absoluto e a ausência, a realidade e a ficção, a objetividade e a subjetividade, a centralização e a dispersão disputam a prioridade num universo em que a

ficcionalidade se torna uma estátua pintada por uma ficcionalidade superior. O nosso trabalho propõe uma interrogação desse espaço, percorrendo os dois eixos que os nossos autores atravessam para chegar ao nível superior da criação. Depois de termos percorrido esse itinerário intrigante, havemos de abrir a porta do topos do indizível que os dois autores contornam e entender o que cada um deles esconde sob o seu tecido fictício.

I. Incorporação e despersonalização- para um novo espiritismo literário

Fradique Mendes, “verdadeiro grande homem, pensador original” (Queirós *apud* Piedade, 2003: 69) é, para aqueles que o conheceram através da sua correspondência, “o português mais interessante do século XIX” (Queiroz, s.d.: 54). Esse “novo Fradique” (*apud* Piedade, 2003: 69), como o chama o mesmo Eça de Queirós, não se situa longe da sua primeira versão apenas pelo facto de ser uma personalidade “excepcional, e não só extravagante” (Queirós *apud* Piedade, 2003: 69). O protagonista da “Correspondência de Fradique Mendes” deixa de ser “uma espécie de modelo compensatório de um ideal geracional, afinal substancialmente falhado” (Piedade, 2003: 233), como se constituía na sua primeira versão, a criação coletiva da Geração de 70, mas distancia-se, ao mesmo tempo, do “quase-Fradique” personagem do romance “O Mistério da Estrada de Sintra”, da autoria de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão. O “segundo Fradique”, como o chama Ana Nascimento Piedade, deixa de ser o homúnculo ideológico que resultou do “pacto mesfistofélico lisboeta” (Serrão, 1985: 150) assinado por Eça, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis no ano 1869, para constituir a sua própria corrente literária: o fradiquismo.

Proto-heterónimo viajante na obra de Eça de Queirós e que continua seu percurso na obra de José Eduardo Agualusa, buscando, desta vez em Angola, “exotismo e emoções fortes” (Agualusa, 2008: 54), ele recorre ao turismo intelectual para entender a multiplicidade dos valores existentes. Para obter uma visão do mundo que Miguel Real chama “metahistórica” (Real, 2006: 134), ele transforma-se em cidadão de cada país que visita, absorvendo civilizações, devorando “todo o saber do seu tempo” (Queiroz, s.d.: 98), tornando-se assim uma “síntese suprema de todos os homens” (Real, 2006: 188). Como turista intelectual, Fradique não se limita „a exames exteriores e impessoais” (Queiroz, s.d.: 67), mas, pelo contrário, ele assume uma atitude reflexiva perante a multiplicidade dos valores existentes. Fradique percorre „países e mares para colher de cada impressão, de cada opinião, «a parcela de verdade que cada uma invariavelmente contém»” (Prado Coelho *apud* Piedade, 2003: 217). Ele possui, assim, “uma nova sensibilidade aberta às experiências do mundo”, uma “visão supra-histórica, como um observador tão imparcial quanto possível”, dominando, “todos os tempos e todos os espaços da História humana” (Real, 2006: 135).

Essa verdade definitiva que tem as suas raízes na realidade e que floresce na obra sublime projetada por Fradique Mendes não é, para Fernando Pessoa, mais do que um simples jogo de atitudes humanas. Porque, no plano da vida, a sinceridade é uma questão difícil de resolver, ele adota “o sincero gesto de praticar a insinceridade” (Simões, 1987: 199), criando os seus heterónimos através da prática sistemática da mentira. Mas essa mentira que se traduz como insinceridade no plano humano, converte-se em sinceridade no plano intelectual, o único plano que merece a atenção do nosso autor. Porque, como explica o mesmo Pessoa, “a literatura incinera não é aquela analoga à do Alberto Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos. [...] Isso é sentido na pessoa de outro; é escrito dramaticamente, mas é sincero (no meu grave sentido da palavra), como é sincero o que diz o Rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele” (*apud* Simões, 1987: 239).

Existe, para Fernando Pessoa, só uma possibilidade de realizar sinceramente a sua personalidade nesse plano: deixar-se absorto pela “importância misteriosa de existir” (*apud* Simões, 1987: 239) e, através da elevação intelectual que reside na poesia, realizar a desumanização completa. Perante o universo dramatizado em que as suas personagens correm digerindo o seu conteúdo, a Pessoa não resta mais do que a afirmação: “hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha” (Pessoa, 2007a: 149). Ele acede ao plano intelectual da escritura esvaziando a própria substância humana, desfazendo as faces da sua personalidade para criar, através dos seus heterónimos, um universo capaz de traduzir a sua infundável sucessão de emoções. Fernando Pessoa deixa de viver, convertendo-se ele mesmo em literatura, e começando a ser o palco por onde passam os seus heterónimos.

Apesar de a sua projeção ser tecida também no conceito da pluralidade e multiplicidade, Fradique Mendes tem uma maneira diferente de compreender a geografia do espaço estético. Sendo, como todos os dandis, a sua própria obra, prefere o centro, à unidade e a sublimação à diversidade e simultaneidade tipicamente pessoanas. Em vez de praticar a desumanização completa, ele absorve a humanidade e a verdade para obter uma visão enciclopédica que lhe ajudaria a transgredir todas as qualidades humanas. Torna-se assim uma hipóbole, um representante do absoluto que, em vez de conviver com a sua criação, convive com o mundo. A sua capacidade de absorção determina a posição egocêntrica na sua narração, em que tenta transpor o seu “eu” por mil processos, conforme Ana Nascimento Piedade, por mil pedaços de verdade colhidos na sua viagem intelectual. Fradique Mendes aspira a uma divindade entendida como um “endeusamento próprio” (Piedade, 2003: 266), a sua obra não escrita transformando-se num one-man show em que o único ator, Fradique, torna-se o recipiente da realidade inteira. Fernando Pessoa inscreve-se num processo diferente, em que ele é o dramaturgo que não se revela de um “drama em almas” (Pessoa, 2007a: 149) em que transpare apenas como ponto de reunião para os seus heterónimos. Tal como as personagens de Luigi Pirandello, as criações de Pessoa são personagens sem drama, personagens vivas num espaço sem actos e ação. Assim, Fernando Pessoa pretende que os seus heterónimos existam mesmo sem os seus escritos. “Suponhamos”, explica ele “que um supremo despersonalizado como Shakespeare, em vez de criar o personagem Hamlet como parte de um drama, o criava como simples personagem, sem drama” (Pessoa, 2007a: 140).

Através dos processos descritos acima, o turismo intelectual e o esvaziamento completo, os dois autores enunciam dois manifestos literários diferentes, mas complementários. Fernando Pessoa, assumindo a despersonalização completa, concebe autores vivos e preenche-os com matéria inexistente, com a intenção de aprender a ser quem não é. Fradique Mendes, por outro lado, consituindo-se como uma personalidade caleidoscópica, não escreve nada, com a intenção de contornar a complexidade do mundo e tentando assim aprender a ser tudo o que é. Veremos, no próximo capítulo, como esses processos se materializam na construção da escada literária que há de levar-nos para o espaço da criação absoluta.

II. A utopia literária: o livro ausente e a humanidade pensada

Fradique Mendes e Fernando Pessoa, não obstante a matéria diferente que empregam nos seus processos literários, criam faustianamente dois universos abstratos que convergem numa só realidade: a da literatura. Fradique Mendes, “autor sem livro, escritor sem escrito”

(Blanchot, 2005: 69), tal como o autor francês Joseph Joubert, acede à reconstrução da Grande Obra percorrendo e esgotando a realidade. A sua atitude passiva, de admiração, perante o universo, difere visivelmente das incisões realizadas por Fernando Pessoa, que opta pela reorganização ativa do mundo. Fradique Mendes procede à sublimação da realidade, que colhe e coleciona durante as suas viagens, para transformar tudo em pensamento e alcançar, assim, o nível estético supremo. Pessoa, pelo contrário, ordena, com a ajuda do pensamento, as camadas estéticas para abranger, finalmente, a realidade. Porém, os resultados obtidos através desses dois processos inscrevem-se, com igual sucesso, no grande esquema que é a criação do topos do indizível. Dois universos de uma abstração latente concorrem para a realização da utopia, seja ela literária, no caso de Fradique Mendes, ou humana, como a concebeu Fernando Pessoa no seu esforço de viver empaticamente o mundo. Dois universos que implodem e fazem com que os seus rastros invisíveis reconstruam a arquitetura literária.

Fradique Mendes compõe o seu topos do indizível tornando-se o autor do livro não escrito. A sua esterilidade, que evolui para a síndrome do livro ausente, deve-se ao facto de ele perseguir “a forma perfeita nunca consumada” (Reis, 1999: 35), imaginando uma obra possuída pelo sublime, que acione sobre as inteligências „pela definitiva verdade ou pela incomparável beleza” (Queiroz, s.d.: 103). Para escrever, ao Fradique “não lhe faltaram decerto as ideias- mas faltou-lhe a certeza de que eles, pelo seu valor definitivo, merecessem ser registadas e perpetuadas: faltou-lhe ainda a arte paciente, ou o querer forte, para produzir aquela forma que ele concebera em abstracto como a única digna, por belezas especiais e raras, de encarnar as suas ideias” (Queiroz, s.d.: 102-103). Tentando criar „uma prosa como ainda não há” (Queiroz, s.d.: 106), Fradique Mendes torna-se o autor de uma obra que é “a espera da Obra”, como diria Mallarmé e que se deve escrever numa linguagem que „não é feita de palavras, mesmo que puras” (Blanchot, 2005: 346). Mas a exigência que transforma, no caso de Mallarmé, a poesia numa hípbole, bloca em Fradique “a possibilidade de descrever o real” (Reis, 1999: 30), pois “a pureza absoluta somente é concebível fora do mundo. Ela não pode ser senão um não ser” (Raymond, 1997: 30), explica Macel Raymond.

Assim, ele adere a uma objetividade ideal, oposta à subjetividade que Fernando Pessoa utiliza no processo da criação literária. É mesmo essa impossibilidade de criar objetivamente, explica Gaspar Simões, que determinou a criação de heterónimos em Fernando Pessoa. E foi a mesma impossibilidade de pensar objetivamente o mundo que determinou Fernando Pessoa afirmar que a realidade é uma construção que deve tudo ao olhar subjetivo que a constitui. A relatividade e, implicitamente, a subjetividade, infundiram tão completamente o seu universo que já não se sabe mais “o que é existir, nem qual, Hamlet ou Shakespeare, é que é mais real, ou real na verdade” (Pessoa, 2007a: 144) e nem sequer existe prova de que o mesmo autor, e a sua querida Lisboa “ou qualquer coisa onde quer que seja” (Pessoa, 2007a: 144) tenha alguma vez existido. Sendo o fruto da possibilidade, o universo pessoano aparece também como um conjunto de sistemas que existem simultaneamente. Assim, explica Massaud Moisés, no seu livro “Fernando Pessoa: O Espelho e a Esfinge”, “um novo sistema não elimina o anterior, mas o substitui na seqüência do tempo ao focalizar um novo ângulo do poliedro que constitui a realidade.” (Moisés, 1998: 103). A realidade se contorna, na sua visão, como um recurso inesgotável, sejam quantos forem os sistemas filosóficos que a compõem. “Sentir tudo de todas as maneiras,/ Viver tudo de todos os lados,/ Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,/ Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos/ Num só momento difuso,

profuso, completo e longínquo” (Pessoa, 2007b: 291), eis a multiplicidade que rege o mecanismo pessoano. Essa construção caleidoscópica faz com que as propostas filosóficas de cada sistema sejam “igualmente válidas, uma vez que atingem uma parcela da realidade e a fazem visível às consciências alheias” (Pessoa, 2007a: 104). Num universo em que o pensamento é responsável pela ordenação da existência, “ser e não-ser constituem modos da realidade, simultâneos e interagentes” (Moisés, 1998: 96). Tudo isso permite a Fernando Pessoa criar os seus heterónimos num ambiente onde o único ar que se pode respirar é a corrente do pensamento, que alisa e funde as pontas da realidade e irrealidade com a intenção de obter a matéria superior que é a vida. Ser, em vez de existir. Gerar e transformar o espaço e o tempo, em vez de os preencher. Uma filosofia que permite aos heterónimos pessoanos serem “arquitetos de sistemas” (Moisés, 1998: 105), apesar de eles compartilharem o mesmo “espaço mental” (Moisés, 1998: 103). Sistemas que não se anulam reciprocamente, como explica Massaud Moisés, mas que se substituem, com o objetivo de desvendar as inúmeras facetas da realidade concebida através do pensamento janusiano.

O processo de unificação, de sublimação, no caso de Fradique Mendes, ou de fragmentação, no caso de Fernando Pessoa, podem ser traduzidos também através das estratégias que os dois autores empregam ao negociarem, com o universo da ficcionalidade, a importância da realidade. Neste sentido, podemos afirmar que, na visão de Fradique, a escrita é o processo através de qual se pode obter a paz com o mundo, enquanto Pessoa define a criação dos heterónimos como um fenómeno histórico que, em qualquer outro contexto, se traduzia como violência. “A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim” (*apud* Simões, 1987: 162), explica o mesmo Pessoa. Sendo ele homem, e não mulher, essa histeria “assume principalmente aspetos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia” (*apud* Simões, 1987: 162). Tal como a histeria pessoana se desenvolve, atingindo o seu cume na criação de Álvaro de Campos, conforme o autor, o interesse pela humanidade existente em Fradique cresce também proporcionalmente ao avanço da Correspondência, para culminar no romance *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa, onde a personagem-autor afirma: “É a distância que vai entre a vida e a literatura. E eu prefiro a vida”(Agualusa, 2008: 119). Assim, ele opta por afogar o seu passado e a sua existência estética para se deixar absorto pela grande alma do mundo.

O livro ausente e a humanidade pensada, os dois conceitos que enlaçam os nossos autores, criando o espasmo literário mais espetacular de duas ficcionalidades concebidas com a matéria absoluta do invisível, abrem e alisam o caminho para um novo conceito, o do “topos do indizível”.

III. O “topos do indizível”

A expressão “topos do indizível”, enunciada pelo teórico americano Paul Gilroy, com a intenção de denominar a multiplicidade dos segredos e das palavras inarticuladas que cabem na música, serve, no nosso caso, para designar a soma das ideias que os nossos autores não conseguem trazer na sua obra, seja ela real ou imaginada. Para Gilroy, esse topos cataloga “o poder conspícuo do escravo sublime”, para o qual “as palavras nunca serão suficientes”(*apud* Simawe, 2000: 11, nossa tradução). Essas palavras não-ditas só podem subsistir na música, o espaço inefável por excelência, a pátria de tudo quanto é inexprimível e inarticulado.

Fradique Mendes e Fernando Pessoa contornam o seu próprio topos do indizível, um purgatório onde a literatura sofre o drama de não-ser, de permanecer inacabada. Fradique

Mendes, escritor concebido no absoluto, carregado pelo seu criador com tantas qualidades que isso determinou Ana Nascimento Piedade afirmar que, ao dotá-lo tão completamente, Eça de Queirós mostrou um “meticuloso excesso do zelo” (Piedade, 2003: 71), tenta criar demiurgicamente uma obra à sua imagem, uma sublimação da realidade que vestisse o traje estético ideal. Fradique, que, como diz Miguel Real, vive “em comunhão com tudo e com todos, acaba por não ser de nada e de ninguém” (Real, 2006: 188), a idolatrização perpétua da forma absoluta deixando-o sozinho perante um ídolo ausente. Para Fradique Mendes, a realidade é um universo abundante, é uma riqueza enorme que não tem correspondente ao nível estético. O aclamado „herói da existência estética” (Real, 2006: 196), o “super-homem estético” (Guerra de Cal *apud* Piedade: 234) da literatura portuguesa, contorna, na sua imaginação, o livro mais heterogéneo do mundo. Se ele não o escreve, não é porque o talento não lho permite, mas porque ele prefere, tal como Joubert, o autor sem obra tão apreciado por Maurice Blanchot, „o centro à esfera, sacrificando os resultados à descoberta de suas condições e não escrevendo para acrescentar um livro a outro, mas para se tornar mestre do ponto de que lhe pareciam sair todos os livros e que, uma vez encontrado, o dispensaria de escrever.” (Blanchot, 2005: 70). Mas, apesar de elasticizar os seus limites até chegar a ser ele mesmo um demiurgo, a sua obra continua a germinar no espaço paralisado da abstração, sem encontrar correspondente na realidade. Ele absorve a realidade para alcançar o nível estético, mas esse nível é povoado por belezas indizíveis e invisíveis, que não se podem traduzir com a ajuda do livro, não deixando porém, nem um momento, de ser escritura.

Fernando Pessoa, por outro lado, engole todas as camadas estéticas para chegar ao nível supremo, o da humanidade. Para ele, a vida é um espaço viciado pela insinceridade, em que o jogo da inteligência é o único capaz de povoar o seu universo com o ar respirável da sinceridade absoluta. Mais do que isso, como já vimos, a vida não corresponde necessariamente à realidade porque quem lê e, implicitamente, quem cria, “deixa de viver” (Pessoa, 2007a: 147), sem deixar para trás o seu direito à verdade. Assim, ele percorre o caminho estético, o único caminho que oferece o direito a sinceridade, para reconstituir a humanidade, uma humanidade que o ajudaria a mergulhar em todos os compartimentos da sua personalidade. Mas, como esses compartimentos, atribuídos aos seus heterónimos, não lhe pertencem e se desfazem num teatro infinitesimal, o seu projeto é tão utópico como o de Fradique. Porque afinal, “por muito que um homem aprenda, nunca aprende a ser quem não é” (*apud* Simões, 1987:198). Ele continua a escrever “como se lhe fosse ditado” (Pessoa, 2007a: 147), ingerindo o conteúdo das vidas que lhe são oferecidas, mas não conseguindo esgotar todos os aspetos da humanidade. Pessoa é um deus que sai do seu papel e viaja nas expressões das suas potencialidades divinas, numa viagem incessante de autoconhecimento. O seu topos do indizível abriga a humanidade, que traz consigo a sua irmã insumissa, a empatia.

Apesar das posições diferentes que os dois autores adotam em relação à escritura e dos instrumentos literários diferentes com os quais operam o espaço literário, o topos do indizível dos dois autores abriga a mesma palavra: realidade. Deste ponto de vista, os dois autores não se inscrevem num esquema de complementaridade, mas de unidade. No caso de Fradique Mendes, esse espaço do indizível constrói-se como resultado da impossibilidade de transferir no universo estético a universalidade, o cosmopolitismo, a realidade aperfeiçoada através de uma obra pura, absoluta. Mas, apesar de não conseguir realizar o seu projeto utópico, escrevendo numa linguagem que „não é feita de palavras”, ele acede ao plano da música, a linguagem absoluta. Se a palavra escrita significa poder, como diz o poeta americano Langston Hughes, a música é mais do que isso, é indestructibilidade. Fernando Pessoa, criando uma

literatura nua através da sua destruição completa, introduz, no seu topos do indizível, a realidade que só pode ser reconstituída com a linguagem do silêncio. Assim, os dois autores, na impossibilidade de trazer no seu universo ficcional realidade compõem, juntando os seus esforços, os traços de uma nova linguagem, o léxico supremo e indestrutível.

Referências

- Agualusa, José Eduardo (2008). *Nação Crioula*. Alfragide: Dom Quixote.
- Blanchot, Maurice (2005). *O Livro por Vir*. São Paulo: Martins Fontes.
- Massaud, Moisés (1998). *Pessoa: O Espelho e a Esfinge*. São Paulo: Cultrix.
- Pessoa, Fernando (2007a). *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2007b). *Poesia dos Outros Eus*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Piedade, Ana Nascimento (2003). *Fradiquismo e Modernidade no Último Eça*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Queiroz, Eça de (s.d.). *A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Raymond, Marcel (1997). *De Baudelaire ao Surrealismo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Real, Miguel (2006). *O Último Eça*. Porto: QuidNovi.
- Reis, Carlos (1999). *Estudos Queirosianos, Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua Obra*. Lisboa: Editorial Presença.
- Serrão, Joel (1985). *O Primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Simawe, S.A. (ed.) (2000). *Black Orpheus. Music in African American Fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison*. New York & London: Garland Publishing, Inc.
- Simões, Gaspar (1987). *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote.