

REVISTA ELETRÔNICA DO INSTITUTO DE HUMANIDADES
ISSN 1678-3182

VOLUME VI

NÚMERO XXII

JUL – SET 2007

Poesia e metapoesia ... autopsicografia e outros poemas ...

Prof. Dra. Lucia Maria Moutinho Ribeiro
 UNIRIO

Resumo: Breve descrição de metapoemas de Fernando Pessoa e seus heterônimos, ilustrada com trechos da prosa pessoana, a fim de verificar o esforço de artistas, filósofos e poetas, para definir o mistério da criação ficcional.

Palavras-chave: poesia – prosa – pessoanas.

Poetry and metapoetry ... autopsychography and other poems ...

Abstract: Brief description of Fernando Pessoa and his heteronyms' metapoems, illustrated with passages of Pessoa's prose, in order to verify the effort of artists, philosophers and poets to define the mystery of fictional creation.

Keywords: poetry – prose- Pessoaan

Foi a poesia entre os gregos antigos tão importante que, transmitida oralmente de geração a geração durante séculos, não só tinha o objetivo de disseminar a cultura, como também de servir de método pedagógico de formação do cidadão, assumindo, pois, várias funções: a cultural, a pedagógica, a política (COELHO, 2006: 3). Aliás, a oralidade é recurso de preservação de muitas tribos, através dos relatos de mitos sobre a sua história, a ciência, produtos culturais, objetos artesanais, contratos sociais, hábitos alimentares... O registro escrito das epopéias de Homero *Ilíada* e *Odisséia* remonta ao século VI a.C., com base em narrações orais que vinham sendo divulgadas desde o século X a.C.

Tem-se tentado definir o mistério da criação literária desde os gregos. Górgias, filósofo sofista e professor de retórica, contemporâneo de Sócrates, empreendeu a tarefa de distinguir a linguagem literária da linguagem corrente, ao fundar o discurso epidíctico,

isto é, o elogio público. Este consistia numa prosa eloqüente carregada de ornatos lingüísticos (REBOUL, 2000: 4), bem distante da prosa comum, que se restringia a reproduzir a linguagem oral. Assim, por exemplo, “túmulos vivos”, para ele, era uma expressão que se referia a abutres, com certa conotação política.

Se Platão enumerava várias razões para banir a poesia e a arte da sociedade, como declara no Livro X da *República*, o discípulo Aristóteles, no século IV a.C., pelo contrário, sistematiza a questão no pensamento ocidental. Para aquele, os exageros homéricos, de Hesíodo e dos trágicos, suas alegorias, paronomásias, metáforas, hipérboles, personificações, apóstrofes, entre demais figuras literárias, incutiriam no homem medo da morte, da própria vida e dos deuses, ao contar histórias de mitos monstruosos como o Hades, de castigos devido a infrações como o de Prometeu, profecias terríveis como a de Édipo. A música provocaria indolência, despertaria a sensualidade ou a ira. A arte, ao trazer as emoções à tona e alterar o comportamento e os sentidos, afastaria o cidadão da racionalidade, da verdade, da ciência, enfim. Pior do que isso: o poeta, o pintor, o artista, com o dom de imitar o que quer que fosse em suas obras, dominariam todos os ofícios e recriariam o mundo como se fossem Deus. Até a memorização da poesia corresponderia à própria mimese e tornaria o homem comum tão poderoso quanto o artista. Por isso, a filosofia, a partir de então, é que deveria ser ministrada, pois só ela tinha compromisso com a verdade e com o racional e não provocava exaltações no espírito, não interferindo, assim, na alma do habitante da república utópica a ser realizada. Não deixa de ter razão o fundador da Academia e autor dos *Diálogos*. Entretanto, pelos motivos enumerados acima, é que a arte, em vez de ser prejudicial, se faz necessária, dá prazer, traz lazer, afasta-nos da rotina - por um lapso de tempo que seja.

Já os preceitos da *Poética* aristotélica contradizem a concepção platônica da arte e representam sólida fonte de estudo sobre essa matéria até nossos dias. Ensina-nos o Estagirita que desviar “uma palavra de seu sentido ordinário permite dar ao estilo maior dignidade” (ARISTÓTELES, 1966: 208) e que “as metáforas [p]odem ser inconvenientes, umas porque são ridículas – a prova está em que os autores cômicos também recorrem a elas; – outras podem pecar por excesso de majestade e por seu caráter trágico” (op. cit., 215). Quer dizer, a linguagem literária representa um desvio deliberado da linguagem corrente no sentido de provocar determinado efeito estético e certa emoção no contemplador da obra: se essa linguagem ridiculariza, caricatura as imagens, é cômica e redundante em riso; se, pelo contrário, explora a solenidade das palavras, é apropriada ao trágico e ao pranto. A partir daí, fundamentam-se dois conceitos importantes: o de

mimese e de catarse que tentam explicar o mistério da ficção. Mimese é o mesmo que imitação e, logo, a literatura é também fingimento de uma ação, sentimentos, caracteres e paixões humanas (MOISÉS, 2002: 335). O poder da ficção de liberar as camadas mais profundas do inconsciente provoca, pois, a catarse, isto é, a purgação, a purificação das emoções do espectador ou leitor. Este, ao apreciar um texto literário, experimenta o prazer estético que o afasta dos “quefazeres” da lida cotidiana, daí a sensação de alívio, de repouso, trazido pela catarse (op. cit., 6).

Não desconsideremos, entretanto, demais textos fundadores da literatura como os manuscritos do *Antigo Testamento* da *Bíblia*, que herdamos da cultura hebraica, e a epopéia de Gilgamesh. Esta, oriunda da Babilônia, conta a história do herói Gilgamesh, rei de Uruk, na Mesopotâmia, três mil anos antes de Cristo, e representa o esplendor da cultura assíria. Trata-se de um longo poema, gravado em 12 tábuas de argila, descoberto em escavações em Nínive, em 1847, sobre as questões humanas, o sentido da vida e da morte, a eternidade...

Ao longo dos séculos, poetas e romancistas permaneceram preocupados com o conceituar a literatura. Um exemplo célebre de metapoema, isto é, de poema que fala do próprio poeitar, a “*Autopsicografia*” de Fernando Pessoa ele-mesmo, diz o seguinte:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só as que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.

(PESSOA, 1960: 97-98)

Na concepção pessoana, três princípios fundamentam o poético: a) o de ser, acima de tudo, ficção (“O poeta é um fingidor”); b) como deflagrador da catarse nos

leitores (“os que lêem o que [o poeta] escreve”), porque sentem as dores “que eles não têm”: as dores escritas, as dores lidas, imaginadas, ficcionadas, poetizadas, é que os emocionam; c) e como atividade lúdica, à medida que um “comboio de corda”, o trenzinho de brinquedo, a expressão do coração, incumbe-se de entreter a razão. Esta, preocupada sempre com as questões rotineiras, afastada delas ficará, ao apreciar, durante a leitura, a obra. Um trecho de carta a João Gaspar Simões datada de 11 de dezembro de 1931, em que o criador dos heterônimos lhe comenta o livro, àquela época recém-publicado, *O Mistério da Poesia*, de crítica a Sá-Carneiro e Pessoa, entre outros textos, confirma a concepção de que poesia é ficção:

.... o estudo a meu respeito [que] peca só por se basear, como verdadeiros, em dados que são falsos por eu, artisticamente, não saber senão mentir.

[...]

Concretizo mais, agora comigo. Nunca senti saudades da infância; nunca senti, em verdade, saudades de nada. [...] O mais são atitudes literárias, sentidas intensamente por instinto dramático, quer as assine Álvaro de Campos quer as assine Fernando Pessoa. São suficientemente representadas, no tom e na verdade, por aquele meu poema que começa: “O sino da minha aldeia...”. O sino da minha aldeia, Gaspar Simões, é o da Igreja dos Mártires, ali no Chiado. A aldeia em que nasci foi o Largo de S. Carlos, hoje do Diretório (*Obras em prosa*, p. 65).

E quem é o leitor? *Ler* etimologicamente significa *eleger*, logo, quem lê escolhe o que lhe convém, seleciona o adequado e expurga o menos interessante. O menos interessante no momento da leitura será eliminado, mas não definitivamente. Armazenado, arquivado, na memória, em anotações, computador, disquete, será aproveitado, quem sabe, numa leitura vindoura. O leitor é, pois, um eleitor. O intelectual é quem “tem a capacidade para compreender, porque é capaz de *interlegere*, isto é, de escolher naquilo que há para ler o que vale a pena ser retido para dar aos textos o sentido que eles têm” (COELHO, 2001: 144), o que é inteligível, enfim. Desse étimo advêm as palavras *dileto* ou *predileto* que se referem ao preferido, ao mais querido entre vários, assim como o ato da leitura pinça entre vários textos aquele de que se tirará mais proveito na ocasião adequada (op. cit., 145). Cabe mencionar que a definição de leitor dada por Eduardo Prado Coelho no texto *Se o leitor escreve, tu escreves*, citado acima, é uma das mais lindas definições teóricas encontradas recentemente. Mas, o leitor do texto literário é um leitor peculiar. Ao decifrar as imagens, as metáforas, os símbolos próprios do literário, torna-se um decifrador de signos. Ao imprimir a sua leitura, a sua interpretação, pode ser considerado até como co-autor do texto, à medida que o texto literário é

polissêmico, pois se este leitor percebe isto, aquele já dará preferência àquilo, e todas as interpretações merecem ser aceitas, pois cada leitor é um eleitor, cada leitor projetará as próprias referências, experiências, preferências, transleituras.

Leiamos, pois, outro metapoema, o “*Adiamento*” de Álvaro de Campos:

Adiamento

Depois de amanhã, sim, só depois de amanhã...
 Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã,
 E assim será possível; mas hoje não...
 Não, hoje nada; hoje não posso.
 A persistência confusa da minha subjetividade objetiva,
 O sono da minha vida real, intercalado,
 O cansaço antecipado e infinito,
 Um cansaço de mundos para apanhar um elétrico...
 Esta espécie de alma...

Só depois de amanhã...

Hoje quero preparar-me,
 Quero preparar-me para pensar amanhã no dia seguinte...
 Ele é que é decisivo.
 Tenho já o plano traçado; mas não, hoje não traço planos...
 Amanhã é o dia dos planos.
 Amanhã sentar-me-ei à secretária para conquistar o mundo;
 Mas só conquistarei o mundo depois de amanhã...
 Tenho vontade de chorar,
 Tenho vontade de chorar muito de repente, de dentro...

Não, não queiram saber mais nada, é segredo, não digo.
 Só depois de amanhã...
 Quando era criança o circo de domingo divertia-me toda a semana.
 Hoje só me diverte o circo de domingo de toda a semana da minha
 infância...
 Depois de amanhã serei outro,
 A minha vida triunfar-se-á,
 Todas as minhas qualidades reais de inteligente, lido e prático
 Serão convocadas por um edital...
 Mas por um edital de amanhã...
 Hoje quero dormir, redigirei amanhã...
 Por hoje, qual é o espetáculo que me repetiria a infância?
 Mesmo para eu comprar os bilhetes amanhã,
 Que depois de amanhã é que está bem o espetáculo...

Antes não...
 Depois de amanhã terei a pose pública que amanhã estudarei.
 Depois de amanhã serei finalmente o que eu hoje não posso nunca ser.
 Só depois de amanhã...
 Tenho sono como o frio de um cão vadio.
 Tenho muito sono.
 Amanhã te direi as palavras, ou depois de amanhã...
 Sim, talvez só depois de amanhã...

O porvir...
 Sim, o porvir...

(PESSOA, 1960: 330-331)

O título “*Adiamento*” denota preocupação com o tempo; um tempo que decorre em três planos imbricados entre si e que é o tempo da vida da gente: a) o tempo do presente imediato, circunscrito ao hoje, amanhã e depois de amanhã, do cumprimento das obrigações cotidianas, o tempo da previsão dos quefazeres diários, o tempo do trabalho que garante o pão-de-cada-dia e que o poeta nega, na primeira estrofe, dos versos 1 a 18; b) o do passado remoto da infância, perdido para sempre, na segunda estrofe, dos versos 19 a 39; c) e o do futuro distante, o porvir dos dois versos da terceira e última estrofe. O conceito de tempo implica oposição entre finito e infinito. Entretanto o tempo só é finito para o homem. Embora transcendente, impregnada de alma, espírito, a vida humana não é infinita, no plano individual e corpóreo, daí a dor da perda da vida. Para Álvaro de Campos, a sucessão do tempo perante a vida representa perda, falta, portanto, morte.

Consideramos esse texto como um metapoema à medida que afirma que só amanhã sentar-se-á o poeta “à secretária para conquistar o mundo”, remetendo, pois, ao fazer poético, à função de escritor, bem assim como às de tradutor e correspondente comercial de empresas de exportação e importação, desempenhadas toda a vida para sobreviver, pagar o aluguel e as dívidas, como confessa em carta a Armando Cortes Rodrigues: “... se o pedido o incomodar tenha-o como não feito, V. podia emprestar-me vinte mil réis? Eu não sei quando lhos poderia devolver, e de mais a mais, já lhe devo aqueles cinco que V. me emprestou na Avenida” (*Obras em prosa*, p. 50).

Um dos temas preferidos da poética pessoana - a rejeição da vida prática -, confirma a concepção de que poesia é ficção, pois se no texto é abúlico, na realidade, bem que sabe pedir um dinheirinho emprestado. Em *Adiamento*, a incapacidade de realizar-se no seu próprio tempo e a recusa da participação coletiva (sugerida com a

palavra “*elétrico*”) são marcas da abulia pessoana, tão forte a ponto de confessar a incapacidade para apanhar um bonde, forçando-se a uma imobilidade tão incontornável (“*a persistência da minha subjetividade*”) que o excesso de sono é o mesmo que o frio de um cão de rua. Embora diga o poeta que o depois de amanhã é que é decisivo, por ser o dia das realizações, o dia sonhado da superação da passividade, quando se sentar para escrever, as suas qualidades forem reconhecidas, assumir a pose pública e vencer a depressão, tal nunca acontecerá, pois, já que o hoje supõe um ontem, um amanhã e depois de amanhã, de adiamento em adiamento, ficará ele eternamente fazendo planos para o futuro e, à medida que o tempo passa os adiará sempre, porque o hoje será ontem, o depois de amanhã, amanhã, e assim por diante. Daí o tom de ironia, a farsa que reconhece em si mesmo, demonstrando que ele próprio desconfia de si, por precisar de um edital que o convoque, como não toma iniciativa de ele mesmo ultrapassar as próprias dificuldades.

Tema obsidiante na poética de Álvaro de Campos, o tempo é percebido na sua imanência pela observação do palpável, do cotidiano, do comum, do vulgar, como aponta Eduardo Lourenço ao afirmar que: “Na sua companhia acedemos à mais íntima fusão da vivência cotidiana com a preocupação metafísica – é na consideração dos acontecimentos mais banais (constipação, aniversário, dobrada à moda do Porto) que decorre a meditação metafísica sobre a angústia” (LOURENÇO, 1973: 170). A impotência diante do hiato intransponível entre o presente e o passado, entre a infância irrecuperável de “Quando eu era criança o circo de domingo divertia-me toda a semana”, a lembrança marcante dessa experiência, pois “Hoje só me diverte o circo de domingo de toda a semana da minha infância” (vv. 21-22) e a expectativa do futuro ligam-se à constante indagação da poesia de Álvaro de Campos a respeito da origem, do “*Onde? Como? Quando?*” do poema “*Magnificat*” e de todo e qualquer ser humano. Única afirmação do texto, seu único sim, “O porvir... / Sim, o porvir...”, aceita-o, porque afinal significa a morte, a última, irremediável e inadiável certeza, ou antes a esperança de que as dúvidas serão respondidas em um dia que há de vir, quem sabe?

Há inúmeras menções em outros poemas de Álvaro de Campos ao seu fazer poético como em “*Opiário*”: “Gostava de ter poemas e novelas/Publicados por Plon e no *Mercur*” (p.256); em “*Insônia*”, o excerto:

Estou escrevendo versos realmente simpáticos –
Versos a dizer que não tenho nada que dizer,
Versos a teimar em dizer isso,

Versos, versos, versos, versos, versos...

Tantos versos...

E a verdade toda, e a vida toda fora deles e de mim! (p. 338-339)

quer dizer que seus versos são limitados para conter a verdade e a vida, parecem apenas um exercício formal sem conteúdo. Aquela mesma indisposição diante da realidade e do poeitar vista no “*Adiamento*” encontramos em:

Há mais de meia hora
 Que estou sentado à secretária
 Com o único intuito
 De olhar para ela.
 (Estes versos estão fora do meu ritmo.
 Eu também estou fora do meu ritmo).
 Tinteiro grande à frente.
 Canetas com aparos novos à frente.
 Mais para cá papel muito limpo.
 Ao lado esquerdo um volume da “Enciclopédia Britânica”.
 Ao lado direito –
 Ah, ao lado direito!
 A faca de papel com que ontem
 Não tive paciência para abrir completamente
 O livro que me interessava e não lerei.

Quem pudesse sintonizar tudo isto!

(p. 364)

Eis um exemplo de mimese aristotélica, a descrição de um quadro, a expressão de certa ataraxia, a incapacidade de ler, de escrever, apesar de estar tudo pronto, no ambiente. A ficção flagra o instante da criação, cristaliza a cena, imobiliza o fato, fixa o instante, circunscreve o personagem. Quer dizer, o personagem de ficção tem tais e tais características, e elas se manterão por todo o sempre. Fora do quadro, da moldura, o personagem não cresce, não adoce, não enlouquece, não envelhece, não morre, seja “Ai, dona feia, foste-vos queixar”, seja “Descalça vai para a fonte”, seja uma tela de Renoir, seja Luísa, seja Capitu.

O *guardador de rebanhos* de Alberto Caeiro também concebe a poesia como pura ficção, afirmando de súbito “Eu nunca guardei rebanhos,/Mas é como se os guardasse” (p. 137); e, mais adiante, vê-se o poeta como um pastor, que não é, a não ser na sua imaginação, à medida que diz “Sinto um cajado na mão e vejo um recorte de mim/No cimo dum outeiro,/Olhando para o meu rebanho”, isto é, não há cajado nenhum, nem

rebanho, nem ele está no outeiro, pois apenas recorta a cena bucólica no seu pensamento:

Não tenho ambições nem desejos.
 Ser poeta não é uma ambição minha.
 É a minha maneira de estar sozinho. (p. 137)

Quando me sento a escrever versos
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
 Sinto um cajado nas mãos e vejo um recorte de mim
 No cimo dum outeiro,
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéias,
 Eu olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho,
 E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz
 E quer fingir que compreende.

Saúdo todos os que me lerem,

 E ao lerem os meus versos pensem
 Que sou qualquer coisa natural –
 Por exemplo, a árvore antiga
 À sombra da qual quando crianças
 Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
 E limpavam o suor da testa quente
 Com a manga do bibe riscado. (p. 138)

Afirma Ricardo Reis que “a obra de Caeiro representa uma tendência crescente [...] para o objetivismo absoluto” (*Obras em prosa*, p. 112) e “é um composto homogêneo [...] onde, a par da profundidade que comprovam essas idéias e essas emoções, há a grande simplicidade da forma e da expressão ideativa.” (ibidem). De fato, o trecho transcrito acima ilustra o conceito detectado pelo autor das *Odes*. Quem haveria de comparar a inspiração poética a uma árvore embaixo da qual as crianças se refrescam da brincadeira? Eis mais um exemplo lapidar da concepção de mimese aristotélica.

É Álvaro de Campos quem julga o poema em que Ricardo Reis parece mostrar que não é tão difícil fazer poesia; basta inspiração que o verso e o ritmo vêm à tona com naturalidade, mas sempre conforme as leis do verso, ou “*operis lex*”, segundo Horácio na *Epístola aos Pisões* (BÉLKIOR, 1983, 69):

Ponho na altiva mente o fixo esforço
 Da altura, e à sorte deixo,
 E às suas leis, o verso;
 Que, quando é alto e régio o pensamento,
 Súdita a frase o busca
 E o scravo ritmo o serve. (p. 242)

Não sem um traço de ironia em relação à poética neoclássica do colega, o futurista dos versos arrebatados e longos acha graça no fato de um poema tão curto falar em altura, altiva mente, pensamento alto e régio:

O nosso Ricardo Reis teve uma inspiração feliz se é que ele usa inspiração, pelo menos por fora das explicações, quando reduziu a seis linhas a sua arte poética:

Não a arte poética, mas a sua. Que ele ponha na mente altiva o esforço só da “altura” (seja isso o que for), concedo, se bem que me pareça estreita uma poesia limitada ao pouco espaço que é próprio dos píncaros. Mas a relação entre a altura e os versos de um certo número de sílabas é-me mais velada. E, é curioso, o poema, salvo a história da altura, que é pessoal, e por isso fica com o Reis, que aliás a guarda para si, é cheio de verdade:

Que quando é alto e régio o pensamento,
 Súdita a frase o busca
 E o escravo ritmo o serve.

Ressalvando que pensamento deve ser emoção e, outra vez, a tal altura, é certo que, *concebida* fortemente a emoção, a frase que a define espontaneíza-se, e o ritmo que a traduz surge pela frase fora. Não concebo, porém, que as emoções, nem mesmo as do Reis, sejam universalmente obrigadas a odes sáficas ou alcaicas, e que o Reis, quer diga a um rapaz que lhe não fuja, quer diga que tem pena de ter que morrer, o tenha forçosamente que fazer em frases súditas que por duas vezes são mais compridas e por duas vezes mais curtas, e em ritmos escravos que não podem acompanhar as frases súditas senão em dez sílabas para as duas primeiras, e em seis sílabas para as duas segundas, num graduar de passo desconcertante para a emoção. (*Obras em prosa*, p. 141).

Os poemas abaixo também falam da poética neoclássica de Reis:

O ritmo antigo que há em pés descalços,
 Esse ritmo das ninfas repetido,
 Quando sob o arvoredos
 Batem o som da dança,
 Vós na alva praia relembrai, fazendo,
 Que scura a spuma deixa; vós, infantes,
 Que inda não tendes cura
 De ter cura, reponde
 Ruídos a roda, enquanto arqueia Apolo,
 Como um ramo alto, a curva azul que doura,

E a perene maré

Flui, enchente ou vazante.

(p. 209)

O ritmo dos versos clássicos gregos e latinos era marcado em pés como o ritmo da música e da dança; a poesia é comparada ao movimento ininterrupto da natureza, “o arvoredo”, “a alva praia”, “a spuma”, “a perene maré”. Esta, como a inspiração do poeta, “flui, enchente ou vazante”; e os jovens, “os infantes”, porque não têm “cura/De ter cura”, que quereria dizer o mesmo que não ter preocupações, é que podem gozar a poesia; “reponde/Ruídos”, isto é, dançai, cantai, fazei algazarra, pois Apolo cuida de manter o céu azul, a estabilidade aqui embaixo, no mundo dos mortais: “enquanto arqueia Apolo/Como um ramo alto, a curva azul que doura” “a roda” ou mundo. Entretanto, devem os jovens lembrar que “a spuma deixa” a “alva praia” “scura” ou o mesmo que afirmar que tudo muda, o que era alvo escurece, quem era jovem envelhece, o tempo passa e degeneramos. Então, aproveitemos o presente enquanto for possível. Encontram-se aí três motivos horacianos: a dança das ninfas, os infantes, o arco de Apolo (op. cit, p. 42), o *carpe diem* ...

Seguro assento na coluna firme
 Dos versos em que fico,
 Nem temo o influxo inúmero futuro
 Dos tempos e do olvido;
 Que a mente, quando, fixa, em si contempla
 Os reflexos do mundo,
 Deles se plasma torna, e à arte o mundo
 Cria, que não a mente.
 Assim na placa o externo instante grava
 Seu ser, durando nela.

(p. 220)

Os poemas na antigüidade clássica eram divulgados, “publicados”, afixados, em placas sobre colunas. Por isso, não temerá o poeta o passar do tempo, nem o esquecimento, pois existe a arte que recria o mundo e, assim, permanece, através da gravação do instante na placa. Confirma a concepção horaciana (op. cit., p. 48) de que a arte é reflexo do reflexo do mundo na mente; daí ter a poesia a sua carga de imaginário, de ficção, de deformação...

Bibliografia

ACÍZELO, Roberto. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 2002.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

- BÉLKIOR, Silva. *Fontes latinas de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: CBAG, 1983 .
- COELHO, Eduardo Prado. Se o leitor escreve, tu escreves. *Metamorfoses*, Lisboa, Rio de Janeiro: Cosmos, Cátedra Jorge de Sena/Faculdade de Letras-UFRJ, n. 2, p. 143-155, 2001.
- COELHO, Leandro Anésio. A poesia no Livro X da *República* de Platão. *Existência e arte* – Revista eletrônica do grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João del Rei, ano 1, p. 1-9, jan.-dez. 2005. [www.ufsj.edu.br/.../existência e arte/Arquivos/POESIA/REPUBLICA/PLATAO](http://www.ufsj.edu.br/.../existência_e_arte/Arquivos/POESIA/REPUBLICA/PLATAO). Consulta em 20 set. 2006.
- LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado; leitura estruturante do drama em gente*. Porto: Inova, [1973].
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Cleonice Berardinelli, org. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976.
- . *Obra poética*. Maria Aliete Dores Galhoz, org. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes. 2000.