

Viagens da Saudade

Coordenação

Maria Celeste Natário

Paulo Borges

Luís Lóia

Organização

Cláudia Sousa

Nuno Ribeiro

Rodrigo Araújo

Porto

2019

FICHA TÉCNICA

Título: **Viagens da Saudade**

Coordenação: Maria Celeste Natário
Paulo Borges
Luís Lóia

Organização: Cláudia Sousa
Nuno Ribeiro
Rodrigo Araújo

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2019

ISBN: 978-989-8969-26-2

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-26-2/viag>

URL: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1671&sum=sim>

Rodrigo Michell dos Santos Araujo*

Silêncio e saudade em Teixeira de Pascoaes

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar a relação entre saudade e silêncio em Teixeira de Pascoaes. Para isso, tomamos como *corpus* de análise a obra *O Doido e a Morte*, para, a partir da fenomenologia da imaginação literária de Gaston Bachelard, analisar a saudade enquanto expressão de uma «inexistência existente».

Palavras-chave: silêncio, saudade, devaneio.

Silence and *saudade* in Teixeira de Pascoaes

Abstract: This article aims to investigate the relationship between «saudade» and silence in Teixeira de Pascoaes. For this, we take as object of analysis the work *O Doido e a Morte* and we analyze «saudade» as an expression of «existent inexistence» using Gaston Bachelard's phenomenology of literary imagination.

Keywords: silence, *saudade*, reverie.

* Doutorando em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe (UFS, Brasil), onde foi professor substituto de Literatura Portuguesa. Atualmente é Investigador Colaborador do Grupo «Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal», ligado ao Instituto de Filosofia (IF/Uporto). Bolseiro CAPES Doutorado Pleno no Exterior, nº. 99999.001465/2015-05. E-mail: rodrigo.literatura@gmail.com

I. Um autor e seu processo criativo

Ao longo de cinco décadas de produção literária, Teixeira de Pascoaes desempenhou um grande impulso poético, transitando entre a poesia, a prosa poética, o ensaio, a biografia (romanceada), o desenho. Em «Crítica e autocrítica», Eduardo Portella nos diz que a «poesia não é propriedade privada do poema» (PORTELLA, 2005, p. 314). Colocação que se aplica à Pascoaes, que nunca abandonou a poesia nos gêneros que transitou.

Toda a obra de Pascoaes está permeada de fantasmas, sombras, personagens inanimados que são personificados e até humanizados. Jaime Cortesão, em um artigo publicado em *A Águia*, em 1911, afirma que «a sua própria conversa é espectralizada, raiada de Aparições, erguida em Sombras» (CORTESÃO, 1911, p. 11). Não há apenas uma unidade de estilo em todo o *corpus* pascoaesiano, mas também uma unidade temática que perfila sua obra, como a predileção pelo devaneio poético, que configura uma fenomenologia da imaginação criadora, o gosto pelo noturno, a busca pela Origem. Em sua insondável e silenciosa busca pelo «regresso», beirando uma mística ascese, deixou-nos uma obra integralmente inquietante, repleta de lágrimas: lágrimas interiores, lágrimas que caem do céu, uma poesia muito húmida, «versos de água» (PASCOAES, 1997, p. 218), como diz o poema «A uma fonte que secou», em *Terra Proibida*, com lágrimas que não dependem dos olhos⁸⁸⁶.

Um *poeta-pensador* que se dedicou a arquitetar um «*pensamento sentimental*» (PASCOAES, 1937, p. 23, grifo do autor), como vemos no autobiográfico *O homem universal*. Ou, como bem sintetiza Manuel Ferreira Patrício, no ensaio «O pensamento antropológico de Teixeira de Pascoaes», um «sentimento-pensamento» (PATRÍCIO, 1997, p. 23). Em uma intersecção entre Filosofia e Literatura, a obra de Pascoaes pode estabelecer muitas afinidades com o pensamento filosófico de Gaston Bachelard, nomeadamente com aquilo que seus comentadores costumam classificar de *pensamento diurno* e *pensamento noturno* — também há em Pascoaes um lado diurno, como vemos em *Vida Etérea*, por exemplo, e outro mais soturno. Trataremos aqui deste lado «noturno» do poeta.

Parêntesis: um não se opõe ao outro, uma vez que Pascoaes é um poeta da harmonia, da

⁸⁸⁶ Apropriamo-nos de um texto de debate de António Vieira, sobre o riso de Demócrito e a lágrima de Heráclito, onde assim Vieira coloca: «não residem as lágrimas só nos olhos, que veem os objetos, mas nos mesmos objetos que são vistos; ali está a fonte, aqui está o rio; ali nascem as lágrimas, aqui correm» (VIEIRA, 2001, p. 141).

conciliação. No âmbito desta atmosfera soturna, investigamos duas manifestações da criação em Pascoaes. Primeira, a criação de duplos, ou como vemos nas teorias do duplo, «sósias», que são dependentes do seu criador. Em *Terra Proibida* o poeta materializou o Medo e a Dor (cf. poemas como «Canção Medrosa» e «Dor etérea»); em *Para a luz*, materializou a Miséria (ver o poema «Uma sombra») e a Alma (ver o poema «Treva»). Em *O Doido e a Morte*, a Morte é o duplo do Doido (Pascoaes já tinha materializado a Morte na sua obra de «estreia», *Sempre*, onde a Morte aparece como uma «Deusa escura que se veste em branco» (PASCOAES, 1997, p. 147), como vemos em «Quinta da Paz», a mesma imagem que aparecerá em um filme de Ingmar Bergman, de 1997, «Na presença de um palhaço», como uma homenagem ao poeta amarantino).

Uma segunda manifestação recai na criação de mundo(s) a partir do sonho e do devaneio. A própria ideia de imaginação tem, desde a Antiguidade grega, muitas interpretações. Em Aristóteles, imaginação é a tradução de *phantasia* (φαντασία)⁸⁸⁷. Em teoria literária fala-se em «Literatura fantástica», uma noção de «fantástico» que gravita entre o temor e o terror, menos ligado à imaginação ou sobrenatural, mas ao tempo de vacilação do leitor, ou seja, é quando o leitor real penetra no mundo dos personagens⁸⁸⁸. Na Retórica, encontramos um pedagogo romano de 35 d.C., Marco Fábio Quintiliano, que continua a despertar grande interesse nos dias de hoje, e diz que *phantasia* é uma presentificação daquilo que está ausente. No Livro VI, II, passo 29, Quintiliano assim define o termo:

Ce que les Grecs appellent φαντασία (nous pourrions bien l'appeler *uisio*⁸⁸⁹), la faculté de nous représenter les images des choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous (QUINTILIANO, 1977, p. 32).

A obra de Pascoaes tem seu traço sonâmbulo, cheia de devaneios, porque simula mundos, simula a Natureza (Natureza-mãe, Natureza-mulher, nua, Natureza-texto, Natureza-vida-zoé), devaneia uma realidade «outra», e faz desta própria realidade um sonho. Ou melhor, há em Pascoaes um sonho acordado. Este mesmo sonhar acordado foi um dos grandes temas de interesse da filosofia soturna de Gaston Bachelard, que a isto chamou de devaneio poético, que produz «imagens literárias». Segundo Bachelard, «a *imagem literária* é, muito pelo contrário, a imaginação em sua

⁸⁸⁷ No passo 427b15 de *De Anima* (Sobre a Alma), o filósofo diz que «a imaginação, por seu turno, é algo diferente da percepção e do pensamento discursivo. Ela não sucede, de facto, sem a percepção sensorial» (ARISTÓTELES, 2010, p. 110). Já no passo 429a, vemos que a «imaginação será um movimento gerado pela acção da percepção sensorial em actividade» (*Idem*, p. 113).

⁸⁸⁸ Quanto a este assunto, vale a pena conferir *Introdução à Literatura Fantástica*, de Tzvetan Todorov.

⁸⁸⁹ Termo comumente traduzido por «visão».

seiva plena, a imaginação em seu máximo de liberdade» (BACHELARD, 2008a, p. 148, grifo do autor). Assim, temos com *O Doido e a Morte*, *O Pobre Tolo* e *Marânus*, por exemplo, uma expressa «filosofia da imaginação literária», ou um «doce devaneio» (BACHELARD, 2008b, p. 22).

II. *O Doido e a Morte*: a saudade pela via do silêncio

Obra fundamental no *corpus* pascoaesiano, *O Doido e a Morte* assinala uma afeição do autor por personagens loucos, ou, para lembrarmos de *O Pobre Tolo*, que encontram a sua razão na loucura. Podemos dividir *O Doido e a Morte* em três momentos. Primeiro, quando a Morte-duplo (também descrita como «Donzela») surge diante do Doido. A Morte aparece encoberta «numa túnica de sombra» (PASCOAES, 1998, p. 270), mantendo oculto o seu «rosto de caveira» (*Idem*, p. 272). Não há qualquer «espanto». O Doido desvela a Morte de seu manto como quem desvela o Véu de Ísis, na tentativa de desvendar o seu Mistério. Pascoaes já se referiu a este «véu» no poema «Paisagem», em *Vida etérea*, que é o mesmo véu que há na Natureza: «[...] A luz do dia afrouxa / E põe, na face triste, um véu de seda roxa» (*Idem*, p. 139). O mesmo «segredo» que está em Heráclito quando, no Fragmento 123, afirmou que a «Natureza ama ocultar-se» (*apud* KAHN, 2009, p. 63)⁸⁹⁰. Se Pascoaes enfatiza o gosto pelo segredo, é fundamentalmente para, à maneira de Leonardo Coimbra, extrair do Mistério o que há de «sublime» nele. Basta lembrarmos da colocação de Coimbra que também serve para Pascoaes: «penetrar o mistério, que sublime alegria!» (COIMBRA, 1956, p. 48).

Em um segundo momento, depois que a Morte é desvelada, há o contacto, o toque. Pascoaes humaniza a Morte – de maneira análoga, Pascoaes já havia dito, em *O Bailado*, que ««A morte é o fundo negro do quadro em que a vida se destaca» (PASCOAES, 1973, p. 123). O Doido tinga este quadro com cores vibrantes, dá corpo ao que o antropólogo Louis-Vincent Thomas diz em *Antropología de la muerte*, de 1975: «representarse la muerte no es sólo vivirla en imagen, en nuestros sueños, obsesiones, impulsos; és también materializarla en frases, en formas, en colores, en sonidos» (THOMAS, 1983, p. 186). Não há distanciamento entre o Doido e a Morte, e esta quebra é simbolizada por um «beijo»: «Tu és a morte; és a mulher, portanto / desce do teu cavalo e vem comigo / porque o desejo corre no meu sangue!» (PASCOAES, 1998, p. 277). Mais adiante, vemos os seguintes versos: «E, delirante / o Doido vagabundo em suas mãos / tomou, beijando-a,

⁸⁹⁰ Optamos pela seguinte tradução de Élcio de Gusmão para a compilação dos Fragmentos de Heráclito feita por Charles Kahn.

a fria mão da Morte / Mas, em vez - que milagre! - do contacto / Duma ossada, sentiu tocar-lhe os lábios / a carne viva, quente, apetecida» (*Idem*, p. 278-279). O Doido, então, arranca a Morte de seu cavalo e diz-lhe: «Mas a mim, que sou doido, revelaste / o teu mistério, que, afinal, é a vida» (*Idem*, p. 280).

Se nos apoiarmos nos textos clássicos das teorias do duplo, podemos dialogar com algumas considerações deixadas por Otto Rank, em sua pioneira obra *O Duplo*, de 1914. Otto Rank apresenta-nos uma teoria do duplo estruturada em duas linhas de força: a primeira diz que todo o processo de desdobramento do eu na literatura é uma despersonalização caracterizada por um problema psicológico, uma «prédisposition pathologique aux troubles nerveux» (RANK, 1932, p. 77), sofrida pelo próprio autor — aqui, indubitavelmente vê-se o legado freudiano de Rank. A segunda linha investigativa de Rank na teoria do duplo é a de que o desdobramento de si em outro(s) significa a conquista da «immortalité du Moi» (*Idem*, p. 96), isto é, a criação do duplo permite ao sujeito vencer a morte. Esta conceção rankiana centra-se em uma interdependência entre o sujeito e o seu duplo, mas sempre direcionada a uma recusa de si. Para o autor, esta recusa em função do duplo faz deste Outro um estranho, uma «représentation ou projection de la partie de notre personnalité étrangère» (*Idem*, p. 187, grifo nosso). Ora, o que está no cento do debate promovido por este autor é decerto o medo da morte e o seu enfrentamento. Em Pascoaes, de maneira geral, os duplos funcionam como o «outro» de si mesmo e mantêm uma íntima relação com aquele que os cria. Em *O Doido e a Morte*, o duplo (a Morte) é o elemento que dá sentido e significado ao Doido. É a Morte humanizada que lhe permite entender e apreender a própria existência. Não há enfrentamento com a Morte, mas harmonia, equilíbrio, necessidade e união.

Em um terceiro momento de *O Doido e a Morte*, temos o findar deste sonho-acordado do Doido. Um final aberto, em que é difícil precisar se o Doido e a Morte voltarão a se encontrar, pois trata-se de um sujeito lírico «doido». Recurso muito semelhante ao que é encontrado na obra de Guimarães Rosa, por exemplo. Em sua última obra, *Tutameia: terceiras estórias* (publicada em 1967 pouco antes da morte do autor), passam bêbados e doidos, com seus casos de delitos e que estão a «embriagatinhar», como bem inventou Guimarães Rosa em um dos quatro desconcertantes «prefácios» que há em *Tutameia* (1968), intitulado «Nós, os temulentos». Também não podemos deixar de citar Miguel Torga, especialmente o conto «O vinho», em *Contos da Montanha* (1987), onde o bêbado Abel, que está a conversar com a sua consciência, deita o corpo sobre o comprido chão, acende um cigarro e deita o fósforo ainda aceso sobre o «panasco seco do monte» (TORGA,

1987, p. 149), causando imenso incêndio. A consciência de Abel bem que tenta lhe encorajar a levantar-se e fazer algo, mas, ela própria também ébria, vê o incêndio e diz «linda coisa» (*Idem*, p. 151). Diante destes eventos, nós, leitores, então perguntamos: como confiar em personagens bêbados e doidos?

Neste sonho-acordado de *O Doido e a Morte*, sonho e realidade misturam-se — por isso o Doido muito se assemelhar ao Tolo, de *O Pobre Tolo*, como se lê no fragmento LXXXII: «*É realidade e sonho o pobre tolo / é sonho que se expande no Infinito / e humana realidade que o concentra / e lhe traça em matéria palpitante / os seus limites nítidos, perfeitos*» (PASCOAES, 1970, p. 289, grifo nosso). O poeta alemão Heinrich Heine chamou a este espaço fusional de «asilo tranquilo», como vemos no poema «*Rêve et réalité*»⁸⁹¹, de seu *Livre des chants*:

Le jour était brûlant, et brûlant mon cœur,
J'errais en silence, en portant ma douleur.
Mais quand vint la nuit, je m'en allai doucement
Vers l'asile tranquile où fleuret la rose (HEINE, 1947, p. 263).

O poema de Heine pode reverberar em Pascoaes, pois, em «*Rêve et réalité*» (título, por si, bachelardiano), o sujeito lírico cria um duplo (uma Aparição, portanto) e os dois põem-se a dançar. A música acaba, mas está sempre a recomençar à medida que o sonho de um penetra e se mistura no sonho do outro: «*ta vie entière ne fut q'un rêve / et cette heure fut un rêve dans ton rêve*» (*ibidem*).

No «devaneio poético» de *O Doido e a Morte*, quando o Doido já pressente o afastar-se da Morte, este vê a Saudade deitar-se sobre o colo da paisagem:

E acrescentou depois, olhando, ao longe,
Quiméticos esboços de montanhas,
Cerroa dum outro mundo, névoas mortas,
A saudade alongando-se em paisagem [...] (PASCOAES, 1998, p. 284).

A Saudade deita na realidade, de maneira análoga ao «guardador de rebanhos», de Alberto Caeiro, como vemos no poema IX:

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos

⁸⁹¹ Trata-se do poema 14 do «Appendice au “Livre des chants”», localizado na secção «Sonnets et poésies diverses».

E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz (PESSOA, 1970, p. 37-38).

Mas a realidade (a Natureza, a *physis* grega), para Pascoaes, está permeada de silêncio. Se lermos Pascoaes à luz do neoplatônico Plotino (a partir da *Enéada III*, tratado 8), a própria realidade sensível é fruto de um ato contemplativo das realidades inteligíveis, o mundo físico está sempre em estado de silêncio, um silêncio contemplativo ou uma contemplação silenciosa. Logo, silêncio e saudade se misturam, se tocam, se intercambiam em *O Doido e a Morte*.

Para completar a imagem desta Saudade, precisamos ir a outros textos de Pascoaes. Em um excerto de romance inédito e que foi publicado na *Revista Nova Renascença*, no Outono de 1980, intitulado «O anjo e a bruxa» (não se sabe ao certo quando foi escrito, pois, ao pé do texto só há a indicação «9 nov. 195, S. J. de G.»), o narrador (onisciente intruso) relata o sonho deste anjo: «Há sentimentos que, nos sonhos nocturnos, se intensificam, libertos da vigilância racionalista. Quem, nele, sonhava era a Saudade, a própria vida das lembranças» (PASCOAES, 1980, p. 18). Vê-se, aqui, que a manifestação da Saudade se dá no soturno.

Nesta mesma edição da *Nova Renascença*, encontramos um ensaio da ensaísta e poeta Dalila Pereira da Costa sobre o *Marânus*. Dalila sabiamente notou que é o «sentimento» em Teixeira de Pascoaes que *liga* o mundo físico e o mundo imaginado a partir de sua «experiência íntima espiritual» (COSTA, 1980, p. 35), assumindo em sua obra uma «dimensão mística e poética» (*ibidem*), fazendo de Marânus (duplo de Pascoaes?) um «peregrino místico português» (*Idem*, p. 36) numa «montanha de iniciação» (*Idem*, p. 39) que é o Marão. Dalila conclui este ensaio dizendo que, em Pascoaes, «um outro mundo existe, de pureza, para lá deste único, que nossos olhos vêem à luz do dia, pela única visão exterior. É um convite à possibilidade de outra visão, interior, nocturna [...]» (*Idem*, p. 45).

Com Dalila, podemos concluir este tópico argumentando que a Saudade *está ligada ao* Silêncio, revelando-se no noturno do imaginário que é o seu mundo valorizado, como diz o poeta em *O*

Homem Universal: «o mundo sonhado valoriza-se» (PASCOAES, 1937, p. 2). Saudade que é, como vemos ainda nesta obra, «a expressão viva dessa *inexistência existente* que caracteriza a realidade» (*Idem*, p. 27, grifo do autor). O «mundo imaginado», em Pascoaes, só possível graças ao silêncio, pois «a imaginação prolonga-nos os sentidos, através da sombra que se ilumina e do silêncio que se faz música» (*Idem*, p. 41).

III. O legado de Pascoaes

Nossa tese é a de que, em Teixeira de Pascoaes, o silêncio é a condição *sine qua non* para sua criação poética, além de se manifestar em sua obra de diversas maneiras (silêncio do Ser, do mundo, do homem, da vida, da origem, das sombras, silêncio que é comunicação, que é o seu verbo). Silêncio que permite o sonhar, como vemos no seguinte verso de «Vida do campo», de *Para a luz*: «o silêncio as coisas faz sonhar...» (PASCOAES, 1998, p. 54).

Enquanto poeta do silêncio, a obra de Pascoaes reverbera no tempo e em muitos autores que buscaram diálogos com a saudade, com o silêncio, o sonho, por entre as sombras do «nada», como vemos no poema «Sombras de nada» de José Augusto Seabra e publicado na Nova Renascença de 1982, mas um nada que é «tudo».

Pascoaes reverbera sobretudo em Clarice Lispector. É certo que Teixeira de Pascoaes e Clarice Lispector foram autores que mantiveram um extenso diálogo com o silêncio, apesar do facto temporal de nunca terem tido contato. Quando Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, em 1920, Pascoaes já tinha uma obra poética consolidada nestes dois primeiros decénios do século XX. Particularmente nos interessa a obra *Um sopro de vida (pulsações)*, que foi escrita em 1974, mas só publicado em 1978, um ano após a morte da autora. As duas primeiras secções da obra se intitulam: «o sonho acordado é que é realidade» e «como tornar tudo um sonho acordado?». Temos já no início uma fala do narrador: «O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio» (LISPECTOR, 2012, p. 30).

O narrador deste romance, intitulado «Autor», deseja criar uma personagem, que a chamará de Ângela Pralini. Dedicava longas linhas para explicar como será seu processo criativo. Feita Ângela, este personagem duplo tem um gosto pela escrita. Assim o narrador nos descreve Ângela:

O processo que Ângela tem de escrever é o mesmo processo do ato de sonhar: vão se formando imagens, cores, atos, e sobretudo uma atmosfera de sonho que parece uma cor e não uma palavra. Ela não sabe explicar-se (*Idem*, p. 102).

Concluimos com esta atmosfera clariceana, que parece ter sido tirada da obra de Pascoaes. E uma imagem que certamente pode descrever esta atmosfera em ambos os autores é a da «morada» que Schubert foi buscar na obra poética de Heinrich Heine (*Livro de Canções*) para compor a obra «Der doppelgänger» (O sócia/O duplo). Schubert, aqui, consegue dar uma atmosfera sobretudo soturna e onírica ao poema de Heine, um poema que retrata um sujeito abandonado numa casa qualquer, e que está a olhar para si próprio no espelho, reconhecendo-se um duplo.

É nesta morada, repleta de experiência onírica, que tanto o sonhador cósmico, Doido, quanto Ângela concretizam uma noção defendida por Gaston Bachelard, em *L'eau et les rêves*: «on rêve avant de contempler» (BACHELARD, 1983, p. 6). Nesta morada, silêncio e saudade podem se intercambiar. Morada que permite ao sonhador um «sonho inefável acordado» (PASCOAES, 1970, p. 252), este clariceano verso do Fragmento XXXVI do *Pobre Tolo*. Entre Pascoaes e Clarice a Saudade pode, enfim, ser uma fina flor feita de silêncio(s).

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES (2010), *De Anima (Sobre a Alma)*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. 2ª. Ed. São Paulo: Editora 34.
- BACHELARD, Gaston (1983), *L'eau et les rêves*. 18ª. Ed. Paris: José Corti.
- _____ (2008a), *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 3ª. Ed. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (2008b), *A psicanálise do fogo*. 3ª. Ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes.
- COIMBRA, Leonardo (1956), *Obras Completas de Leonardo Coimbra – vol. I: A Alegria, a Dor e a Graça / Do Amor e da Morte*. Porto: Tavares Martins.
- CORTESÃO, Jaime (1911), «O poeta Teixeira de Pascoais». *Revista A Águia*, 1ª. Série, n. 8, Abr., pp. 8-11.
- COSTA, Dalila Pereira da (1980), «Três ensaios sobre “Marânus”». In: SEABRA, José Augusto (dir.), *Nova Renascença: Revista Trimestral de Cultura*. Vol. I, nº. I. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 32-48.
- HEINE, Heinrich (1947), *Livre des chants: Tome II – Le retour / La mer du Nord / Appendice au «Livre des chants»*. Trad. Albert Spaeth. Paris: Albier.
- KAHN, Charles (2009), *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário*. Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Paulus.
- LISPECTOR, Clarice (2012), *Um sopro de vida (pulsações)*. Lisboa: Relógio D'Água.
- PASCOAES, Teixeira de (1937), *O homem universal*. Lisboa: Edições Europa.
- _____ (1970), *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes: V Volume – Cantos indecisos / Londres / Dom Carlos / Cânticos / O Pobre Tolo*. Amadora: Bertrand.
- _____ (1973), *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes: VIII Volume (Prosa II) - O bailado*. Amadora: Bertrand.

- _____ (1980), «O anjo e a bruxa» (capítulo de romance inédito). In: SEABRA, José Augusto (dir.), *Nova Renascença*: Revista Trimestral de Cultura. Vol. I, nº. I. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 17-22.
- _____ (1997), *Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1998), *Para a luz / Vida etérea / Elegias / O doido e a morte*. Assírio & Alvim.
- PATRÍCIO, Manuel Ferreira (1997), O pensamento antropológico de Teixeira de Pascoaes. In: SEABRA, José Augusto (dir.), *Nova Renascença*: Revista Trimestral de Cultura. Vol. XVII. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 21-48.
- PESSOA, Fernando (1970), *Obras Completas de Fernando Pessoa*: III Volume - Poemas de Alberto Caeiro. Lisboa: Ática.
- PORTELLA, Eduardo (2005), «Crítica e autocrítica». *Revista Estudos Avançados*, vol. 19, nº. 55, São Paulo, set/dez. pp. 307-314.
- QUINTILIANO, Marco Fabio (1977), *Institution Oratoire*. Tome IV (Livres VI et VII). Trad. Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres.
- RANK, Otto (1932), *Don Juan: une étude sur le double*. Trad. S. Lautman. Paris: Denoël et Steele.
- THOMAS, Louis-Vincent (1983), *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- TORGA, Miguel (1987), *Contos da Montanha*. 7ª. Ed. Coimbra: Gráfica de Coimbra.
- VIEIRA, António (2001), *As lágrimas de Heráclito*. São Paulo: Editora 34.