



# Ambigüidade e oximoro: símbolos do universo e do mistério em Fernando Pessoa

Adelto Gonçalves

Unisanta/Unimonte – Santos – São Paulo

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa, oximoro, ambigüidade, absurdo, *nonsense*.

**Keywords:** Fernando Pessoa, oxymoron, ambiguity, absurd, *nonsense*.

1. Apesar de sua vastidão e profundidade, pode-se definir em três palavras o conjunto da obra de Fernando Pessoa (1888-1935): contraditório, desconcertante e paradoxal. Embora formada por temas variados, a poesia pessoana é sempre conduzida, de maneira obsessiva, por um território demarcado por imagens que se opõem e sobrepõem. E, nesse sentido, o oximoro — figura de linguagem que consiste na fusão, num só enunciado, de dois pensamentos que se excluem mutuamente (Moisés, 2004: 332) — assume papel de importância numa obra permeada por permanente dubiedade.

Oximoro provém do grego *oxymoron*, ou seja, agudamente néscio (*oxýs*, agudamente; *morós*, néscio), que pode significar uma sutil união de idéias que se contradizem, podendo formar-se de palavras, frases ou orações contrastantes ou antônimas, como observa Massaud Moisés no *Dicionário de Termos Literários*, citando o *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, de Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov (ibid.: 332).

Como carrega força metafórica, o oximoro poderia ser definido também como um excerto de poesia, pois, de certa maneira, constitui uma sublimação, uma ilusão que escapa à realidade, permanecendo a meio caminho de uma definição concreta. Talvez por isso, como figura de linguagem, tanto tenha atraído não só poetas como contistas e romancistas, encantados com a sua dubiedade, sua capacidade de falar além do visível.

Em seu *Dicionário*, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira diz que oximoro é figura que consiste em reunir palavras aparentemente contraditórias. Cita como exemplo «covarde valentia» (Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, p. 47) e «inocente culpa»

(Cecília Meireles, *Obra Poética*, p. 487) (Ferreira, 1975: 1013). Só que o oxímoro não é formado apenas por palavras que se contradizem e anulam, mas também por frases contraditórias ou incongruentes, como se lê no *Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa* no qual há este exemplo: «Humilhei-me tanto que me elevei tão alto...» (*Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa*: 1275).

O oxímoro pode ser ainda não só uma contradição, mas simultaneamente uma metáfora com a conseqüente transferência de sentido ou significado, como observa Luís Serrano, ao analisar o título do romance *Seara de Vento* (1958), de Manuel da Fonseca (1911-1993): «(..) Ora uma seara é um campo semeado de trigo e outros cereais, o vento é o ar em movimento. Então, seara de vento é um campo semeado de coisa nenhuma, é uma contradição em si, um oxímoro (...)» (Serrano, 2005: 131).

Essa licença poética que permite unir termos ou orações aparentemente inconciliáveis foi o que atraiu Fernando Pessoa, um dos autores que mais longe levou a intertextualidade, quando escreveu o conto «O banqueiro anarquista», título que constitui um perfeito oxímoro, pois impossível imaginar um acumulador de dinheiro que possa defender idéias igualitárias ou libertárias ou um anarquista que possa sonhar tornar-se membro emérito da banca nacional ou internacional.

Tais contradições deixam explícita a impossibilidade da existência do enunciado, contrariando a lógica, mas, ao mesmo tempo, aplicado a uma atmosfera lírica, o leitor acaba por aceitá-lo, tomando-o por um transbordamento do sentimento. E, se há sentimento na frase, há poesia, embora a emoção não seja a base da poesia, mas «tão-somente o meio de que a idéia se serve para se reduzir a palavras» (Pessoa, 1977: 297).

Pode-se dizer que o oxímoro ganha contornos de grandeza quando aproveitado numa peça de intensa atmosfera poética, o que significa que tanto pode aparecer em poema propriamente dito ou em poema em prosa como em prosa poética, mas só adquire significado poético quando resultado do estado mental que produz a poesia. E é esse estado que leva à transgressão das fronteiras entre os discursos (*apud* Seabra, 2002).

Isolado, ou seja, fora de um poema, o oxímoro pouco representa. Pode aparecer igualmente num texto jornalístico ou num ensaio como este, só que, desta vez, sem poesia, tornando-se apenas uma expressão marcada pelo estranhamento que suscita a aliança de duas idéias díspares. Por isso, quase sempre surge num contexto em que o leitor pode identificá-lo, desde que entenda a ironia que o acompanha, o que na linguagem escrita é sempre problemático. Já na linguagem oral só ganha vida se marcado pela ironia na voz de quem o pronuncia.

O oxímoro, de certa forma, esconde a sua natureza e pode ser encontrado em abundância no poema em prosa, que constitui «um antigênero, oximorônico por excelência e totalmente penetrado pelo conceito curiosamente subversivo de epifania», conforme definição de Raúl Romero e René P. Garay (Romero & Garay, 2004: 73). Esses

dois autores, depois de considerar o poema em prosa «uma forma híbrida, uma anomalia, um paradoxo», própria para o uso do oximoro, citam Michael Riffaterre, para quem o poema em prosa seria um «gênero literário com um oximoro por nome» (*apud* *ibid.*: 73).

Como imagem, a realidade poética do oximoro não aspira à verdade, mas apenas a revelar o sentimento tumultuado de quem a produz, que, à falta de palavras mais fiéis, recorre ao paradoxo ou à ambigüidade. Mas eis aqui uma questão que exige detido exame: muitas vezes, há ambigüidade ou mesmo paradoxo, mas não necessariamente oximoro. De fato, a metáfora – matéria-prima da poesia – é um espaço apropriado para o oximoro, mas nem toda metáfora constitui um oximoro, embora possa reunir termos contrastantes.

A confusão surge em grande parte devido à colateralidade do oximoro com as idéias de paradoxo, ironia e assemelhados. Identificar a ambigüidade e dissociá-la da noção de oximoro, mostrando quando ocorrem um e outro, é o objetivo a que se propõe este ensaio daqui por diante.

2. Não há como deixar de observar que Fernando Pessoa, levando-se em conta as biografias produzidas por João Gaspar Simões e Ángel Crespo e outros tantos ensaios biográficos, foi uma personalidade contraditória ou ambivalente, significado que pode ser atribuído a quem, de ponto de vista psicológico, possa estar extremamente desestruturado ou fragilizado, em estado de esquizofrenia, mas ainda em condições de reagir e readaptar-se ao convívio social.

O médico Mário Saraiva (1912-1999) em *O Caso Clínico de Fernando Pessoa* chegou ao exagero de ver fragmentações de uma personalidade desagregada no que a maioria dos especialistas viu como resultado da genialidade do poeta. Para ele, o poeta teria sido um esquizofrênico típico, esquizotímico, com distímia cíclica, sofrendo de alucinações que envolvem o esoterismo e mania de missão, cheio de fobias e megalomanias (Couri, 1999). Enfim, «uma desgraça esquizotímica» (Gonçalves, 1999: 2), diagnosticou, levando ao pé da letra tudo o que o poeta escreveu.

Saraiva lembrou que Pessoa «tinha impulsos repentinos e estranhos, ziguezagueando feito bêbado pelas ruas, ou fingindo que procurava coisas no chão só para desafiar o ridículo diante da mãe». Além disso, «ninguém deve esquecer que ele próprio requereu internamento num manicômio — se não era doente mental, o que era?», argumentou (Couri, 1999). De fato, segundo seus biógrafos, Pessoa pensou em internar-se numa casa de saúde em 1920 e, depois, passou por uma grave crise de neurastenia em 1933, dois anos antes de morrer de cólica hepática.

Ademais, no rascunho de uma carta a Adolfo Casais Monteiro com a data de 13 de Janeiro de 1935, o próprio poeta deixou expresso que não sabia se era «simplesmente

histérico, ou histero-neurastênico», tendendo mais para a segunda hipótese: «(...) há em mim fenômenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental de meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação», escreveu (Pessoa, 1992: 95).

Por esse lado, não estaria Saraiva longe da verdade, se entendermos que todos esses sintomas são de doença mental. Entre esses sintomas estaria também a megalomania, a idéia de estar destinado a uma missão sagrada, sentimento muito precoce no poeta, como observou Ángel Crespo, para quem Pessoa talvez fosse um sebastianista disposto a promover a mística de uma nova grandeza portuguesa (Crespo, 1990: 111). Obviamente, se o médico fizesse a mesma «análise» da saúde mental de outros poetas com base em seus escritos, provavelmente, ninguém escaparia de diagnóstico semelhante.

3. Partiu Crespo do pressuposto de que a grandeza de Portugal tenha sido, de fato, um acontecimento histórico incontestável, embora, hoje, já se saiba que há muito de mito em tudo o que se refere à história portuguesa, especialmente em relação às navegações. Tanto mais verdadeira é essa afirmação quando se sabe hoje que a própria Academia Portuguesa da História, à falta de provas documentais ou indícios materiais, já não acredita sequer que a Escola de Sagres tenha existido algum dia, sendo possível que tenha constituído apenas invenção mítica do gênio português.

Claro, a existência ou não da Escola de Sagres não invalida para a Humanidade o episódio das navegações e da descoberta de outros mundos, mas é indiscutível que a história de todas as nações é formada muito mais por mitos do que por verdades. Afinal, se o poeta fosse questionar o mito, não teria escrito *Mensagem* nem outros poemas que seguem na esteira camoniana. E não só a Literatura Portuguesa teria ficado sem um de seus autores fundamentais como estas linhas não se escreveriam.

Se se lembrar que Pessoa assim agiu porque sempre acreditou que «o mundo se conduz por mentiras – quem quiser despertá-lo ou conduzi-lo terá que mentir-lhe delirantemente, e fá-lo-á com tanto mais êxito quanto mais mentir a si mesmo e se compenetrar da verdade da mentira que criou» (*apud* Cusatis, 2005: 254-55) –, é forçoso reconhecer que, antes de louco, seria um homem extremamente lúcido.

Eis aqui uma questão que o pensamento ainda não conseguiu deslindar: onde acaba a lucidez e começa a loucura? É o que indaga o próprio poeta, através de seu heterônimo Álvaro de Campos num poema de 1934, incluído em *Ficções do Interlúdio*, em que seguidamente apela à ambigüidade para tentar definir seus sentimentos:

(...) Eu sou um internado num manicômio sem manicômio.  
Estou doído a frio,

Estou lúcido e louco,  
Estou alheio a tudo e igual a todos:  
Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura  
Porque não são sonhos.  
Estou assim... (Pessoa, 1977: 390)

Não se pode esquecer que outros homens famosos na História também tiveram desde cedo a pretensão de imaginar-se predestinados a mudar o mundo, característica típica da psicopatia. Muitos ficaram apenas no inofensivo reino das palavras. Mas alguns, por circunstâncias políticas e sociais, chegaram mesmo a alterar a conformação de alguns países ou levar o mundo à conflagração.

Como lembra Crespo, são da mesma época em que Pessoa exercitava a egolatria, numa nota de Novembro de 1914, algumas palavras em que deixava também explícitas a sua perplexidade com o mundo e, ao mesmo tempo, a inconsistência de seus sentimentos. «Mas eu não tenho princípios. Hoje defendo uma coisa, amanhã outra. Mas não creio no que defendo hoje, nem amanhã terei fé no que defenderei. Brincar com as idéias e com os sentimentos pareceu-me sempre o destino supremamente belo. Tento realizá-lo quando posso (...) ser criador de anarquias me pareceu sempre papel digno de um intelectual (dado que a inteligência se desintegra e a análise estiola)» (Crespo, 1990: 111-12).

4. Já Eduardo Lourenço procurou encontrar na nostalgia da infância «o centro da pulsão poética de Fernando Pessoa ou, melhor ainda, a forma mesma como concretamente preenche a intransponível distância que de si o separa» (Lourenço, 2000: 96), construindo também uma imagem ambígua na medida em que «afirma a existência e inexistência de uma mesma coisa» (Lausberg, 1972: 230-31).

Para Lourenço, em vez de loucura, o que há no «verbo» de Fernando Pessoa é um irrecusável fulgor de «genialidade», ou seja, «uma espécie de luz ou de fogo que ilumina e transfigura a realidade, tal como ela se apresenta antes e fora dessa iluminação» (Lourenço, 2000: 20).

Nesse ponto, a argumentação de Lourenço aproxima-se da que defendem os professores Romero e Garay que vêem na obra pessoana a ocorrência da epifania (Romero & Garay, 2004: 74) que, como se sabe, denomina todos esses momentos de iluminação ou revelação que a história da fé religiosa registra, mas que também se dão na literatura, como se a voz do poeta se transformasse numa manifestação divina.

Talvez por isso na obra poética de Fernando Pessoa abundem certas frases que, se não constituem oximoros, igualmente, causam um certo estranhamento, embora sejam bem compreendidas dentro da atmosfera lírica criada pelo poeta. É o caso da metáfora que abre o poema «Hora absurda»:

O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas... (...) (Pessoa, 1977: 109).

Também não é apenas em versos que determinadas frases — ambíguas, quando não oximoros — subvertem o raciocínio cartesiano na obra de Fernando Pessoa. Iguamente no *Livro do Desassossego*, obra atribuída ao heterônimo Bernardo Soares, composta por trechos em poema em prosa e prosa poética (Gonçalves, 1997: 25-40), o leitor depara-se com frases repletas de ambigüidade, que admitem mais de uma interpretação: «Sei que despertei e que ainda durmo» (Pessoa, 1982: I, 279), diz o poeta na abertura de «Na Floresta do Alheamento».

No mesmo texto, o poeta refere-se ao «movimento parado das árvores» e ao «sossego inquieto das fontes», expressando dois oximoros, para concluir o parágrafo rendendo-se à ambigüidade, ao afirmar que «tudo isto, como um cinto a desatar-se, cingia-nos, incertamente» (ibid.: 282). Mais abaixo, observa, ainda de maneira ambígua, denotando incerteza, indecisão e insegurança: «Dormimos ali acordados dias, contentes de não ser nada, de não ter desejos nem esperanças, de nos termos esquecidos da cor dos amores e do sabor dos ódios. Julgávamo-nos imortais...» (ibid.: 83)

5. Das muitas frases ambíguas que permeiam a obra pessoana, sem dúvida, uma das mais conhecidas é a que abre o segundo capítulo da primeira parte de *Mensagem*, único livro publicado pelo autor em vida:

O mito é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mito brilhante e mudo —  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo. (...). (Pessoa, 1977: 72)

A rigor, «o mito é o nada que é tudo» constitui uma engenhosa aliança de palavras contraditórias e, portanto, um oximoro, podendo ser tomada em mais de um sentido. Já a frase «o mesmo sol (...) é um mito brilhante e mudo» não pode ser considerada oximoro, exceto se se subentende a noção de «mito» do verso anterior. Além disso, «brilhante» não contradiz «mudo».

Ainda na terceira parte de *Mensagem*, que se refere ao Encoberto, pode-se ler este lamento que é outro oximoro:

Triste de quem é feliz! (...). (ibid.: 83)

Em «Quinto Império», as mesmas idéias que se contradizem se repetem com freqüência:

E, se o futuro é já presente  
Na visão de quem sabe ver,

Convoca aqui eternamente  
Os que hão de ser! (ibid.: 98)

A idéia que abre o segundo capítulo da primeira parte de *Mensagem*, colocada do avesso, é repetida em outro poema famoso, «Tabacaria», que integra o *Cancioneiro* e é atribuído ao heterônimo Álvaro de Campos:

(...) Falhei em tudo.  
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada. (...). (ibid.: 363)

É de lembrar que o próprio início do poema já vem carregado de flagrante ambigüidade numa expressão metafórica:

Não sou nada,  
Nunca serei nada,  
Não posso querer ser nada.  
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo. (...). (ibid.: 162)

De fato, é no *Cancioneiro* que a ambigüidade alcança maior transcendência, até porque esse sentimento é perfeitamente adequado ao conflito entre ser e não ser que marca essa obra. Outros exemplos:

Um mar longínquo e próximo umedece  
Teus lábios, onde, mais que em ti, descoras...(...). (ibid.: 125)

Do mesmo livro, o poema que começa por «O sino da minha aldeia» constitui outro fértil exemplo da presença da ambigüidade:

O sino da minha aldeia,  
Dolente na tarde calma,  
Cada tua badalada  
Soa dentro da minha alma (...).  
(...) A cada pancada tua,  
Vibrante no céu aberto,  
Sinto mais longe o passado,  
Sinto a saudade mais perto. (ibid.: 140)

Na mesma linha, é o poema que segue (sem título):

Quem bate à minha porta  
Tão insistentemente  
Saberá que está morta  
A alma que em mim sente? (...). (ibid.: 161)

Não há neste poema, a exemplo do anterior, a presença de oximoro, mas apenas de

metáforas marcadas por humor e ironia, por desamparo e morbidez. Com rara fecundidade, o poeta faz uma auto-reflexão, recorrendo sempre a sentimentos contraditórios, fenômeno que se pode constatar com mais clareza ainda na primeira estrofe de «Psicografia», talvez a mais famosa e repetida da história recente da Literatura Portuguesa:

O poeta é um fingidor,  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente. (...). (ibid.: 164)

É a mesma ambigüidade que se vê nestes versos do *Cancioneiro* em que o poeta rememora e, paradoxalmente, sente saudade de um tempo que não viveu:

E toda aquela infância  
Que não tive me vem.  
Numa onda de alegria  
Que não foi de ninguém. (...). (ibid.: 169)

A mesma sensação de perplexidade toma quem lê o curto poema «Escrito num livro abandonado em viagem», atribuído a Álvaro de Campos, em que o poeta afirma:

Tenho o cansaço antecipado do que não acharei.  
E a saudade que sinto não é nem no passado nem no futuro.(...). (ibid.: 366)

É o mesmo espanto com que se ouve alguém dizer:

Dêem-me de beber, que não tenho sede! (ibid.: 381)

Tamanho estranhamento também pode ser encontrado numa frase de um poema sem título de «Poesias Coligidas/Inéditas 1919-1935»:

Tudo quanto sonhei tenho perdido  
Antes de o ter. (...). (ibid.: 494)

No mesmo livro, constata-se semelhante *nonsense*:

Ah, já está tudo lido,  
Mesmo o que falta ler! (ibid.: 500)

Um *nonsense* que se repete linhas adiante:

Dormir até acordado, sonhando  
Ou até sem sonhar.  
Mas envolto num vago abandono brando  
A não ter que pensar. (ibid.: 509)



E que também está presente não só no oximoro «muda voz» como nas demais metáforas que compõem estes versos:

Há quanto tempo não canto  
Na muda voz de sentir.  
E tenho sofrido tanto  
Que chorar fora sorrir. (ibid.: 523)

E ainda nestes versos que supõem que alguém possa se embriagar não de bebida alcoólica, mas de versos:

A bebedeira às vezes dá  
Uma assombrosa lucidez  
Em que como outro a gente está.  
Estive ébrio sem beber talvez. (ibid.: 542)

Os exemplos são tão abundantes que seria possível pinçar muitos outros, tantos que extrapolariam os limites estreitos deste ensaio. Bastam, porém, estes trechos de «Lisbon Revisited», poema atribuído a Álvaro de Campos:

Se te queres matar, por que não te queres matar?  
Ah, aproveita! que eu, que tanto amo a morte e a vida,  
Se ousasse matar-me, também me mataria...  
Ah, se ousares, ousa!  
De que te serve o quadro sucessivo das imagens externas  
A que chamamos mundo? (...) (ibid.: 357)  
(...) Fazes falta? Ó sombra fútil chamada gente!  
Ninguém faz falta: não fazes falta a ninguém...

Sem ti correrá tudo sem ti.  
Talvez seja pior para outros existires que matares-te...  
Talvez peses mais durando, que deixando de durar... (...) (ibid.: 358)

6. Se Pessoa foi louco ou gênio, pouco importa. Se foi assim tão contraditório porque a mãe casou outra vez e isso o teria deixado absolutamente perdido, como alguns estudiosos procuraram mostrar com base em teorias freudianas, também pouco acrescenta. O que se percebe é que foi um homem extremamente atormentado e desesperado, que, provavelmente, várias vezes, flertou com a possibilidade do suicídio, talvez perseguido pela sombra de seu amigo Mário de Sá-Carneiro (1890-1916). Enfim, era «um novelo embrulhado para o lado de dentro» (ibid.: 348), na definição ambígua, que lhe deu o seu próprio heterônimo Álvaro de Campos.

Talvez para não ir demasiadamente longe como Sá-Carneiro, agarrou-se à poesia,

criando mundos em que pudesse viver longe do mundo que o cercava e oprimia. Para tanto, recorreu tanto quanto pôde à força metafórica, que inclui o recurso a frases profundamente ambíguas, afirmando, por exemplo, que duas coisas são iguais, embora diferentes, o que é um absurdo.

Nesse sentido, espelhou-se nos autores que compuseram as narrativas que constituem a Bíblia cristã, cujas origens remontam à primeira etapa metafórica da língua, conforme classificação proposta por Northrop Frye (Frye, 1988: 52). Para o crítico canadense, a Bíblia pertence a uma área da língua em que a metáfora é funcional, o que significa que, ao lê-la, devemos renunciar à precisão em troca da flexibilidade (ibid.: 80). Levando em consideração o que propõe Frye e sem assumir nenhuma intenção de religiosidade, deve-se também adotar uma postura flexível diante da obra pessoana.

Com inspiração na análise do professor Jaime Rest (1927-1979) para a poesia e a prosa de Jorge Luís Borges (1899-1986), pode-se dizer que Pessoa maneja as metáforas como arquétipos imaginativos que configuram o vocabulário fundamental da literatura (Rest, 1976: 139). Com isso, sua obra se tornou universal, oferecendo aos críticos caminhos que se multiplicam infinitamente, o que justificaria o crescimento vertiginoso a cada ano de estudos que procuram explicá-la.

Para contribuir, pesquisadores do espólio de Pessoa continuam a levantar textos inéditos, a ponto de um dos lançamentos mais aguardados de 2006 constituir *Escritos sobre gênio e loucura*, que reúne em 900 páginas textos de prosa da fase pós-adolescência do poeta, de 1907 a 1914, sobre um tema que se lhe tornou obsessão pelo resto da vida: o que queria dizer ser louco ou ser um gênio (Vieira, s.d.: 33).

Entre poemas inéditos dessa fase, está «Agnosticismo superior», de 15/11/1907, que traz este oxímoro:

(...) “Nada sei” o Agnóstico enfim diz...

Eu menos, pois nem sei se nada sei. (ibid.: 37)

Seria essa ambigüidade o símbolo do universo de Fernando Pessoa e de seu mistério.

## Bibliografia

COURI, Norma (1999, 29 de Maio). «Diagnóstico não poupa Pessoa: paranóico». *O Estado de S.Paulo*.

CRESPO, Ángel (1990). *A Vida Plural de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

CUSATIS, Brunello de (2005). *Esoterismo, Mitogenia e Realismo Político em Fernando Pessoa*. Porto: Edições Caixotim.

*Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Mirador Internacional/Melhoramentos.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1975). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 1ª ed., Rio

de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

- FRYE, Northrop (1988). *El Gran Código: una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Tradução de Elizabeth Casals. Barcelona: Gedisa Editorial.
- GONÇALVES, Adelto (1997). *Fernando Pessoa: A Voz de Deus*. Santos: Universidade Santa Cecília.
- (1999, 5 de Junho). «Médico atribui heterônimos à esquizofrenia do poeta». *Jornal da Tarde, Caderno de Sábado*, 2.
- LAUSBERG, Heinrich (1972). *Elementos de Retórica Literária*. 2ª ed., trad. de Rogério Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- LOURENÇO, Eduardo (2000). *Pessoa Revisitado*. Lisboa: Editora Gradiva.
- MOISÉS, Massaud (2004). *Dicionário de Termos Literários*. 12ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Cultrix,.
- PESSOA, Fernando (1982). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Vols I e II. Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Editora Ática.
- (1977) . *Obra Poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- (1982). *Obra em Prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- REST, Jaime (1976). *El Laberinto del Universo: Borges e el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Ediciones Librería Fausto.
- ROMERO, Raúl e GARAY, René P (2004). «Epifanía y Poema en Prosa (El *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa/Bernardo Soares)». *forma breve* 2, 71-80.
- SARAIVA, Mário (1999). *O Caso Clínico de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editora Referendo [2ª ed., Lisboa: Universitária Editora, 1999].
- SEABRA, José Augusto (2002, 10 de Fevereiro). «A chuva e a abelha: dois símbolos mitográficos de Carlos de Oliveira». *O Primeiro de Janeiro. Das Artes Das Letras*.
- SERRANO, Luís (2005). «Amanda Carrusca, metáfora do vento». In *A Luz de Saturno – figuras da velhice*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- VIEIRA, Tina (s.d.). «A arca reaberta». *Revista Entrelivros* 10, 30-35.

**Resumo:** Aborda-se, no presente artigo, a recorrência das estratégias retórico-estilísticas do paradoxo e da ambigüidade, destacando a sua produtividade semântica na poética pessoana.

**Abstract:** In this article we discuss the recurring presence of the rhetorical devices of paradox and ambiguity in Fernando Pessoa's literary discourse by highlighting its semantic relevance within the poet's peculiar universe.