

DESTRAMANDO O TEXTO: LEITURA DE “EROS E PSIQUE”, DE FERNANDO PESSOA

Evando Batista NASCIMENTO¹

- RESUMO: Leitura do poema “Eros e Psique”, assinado por Fernando Pessoa, a fim de demonstrar como ali se retramam os fios de pelo menos dois textos da anterioridade literária: o mito grego de Eros e Psiquê e a fábula *A Bela Adormecida*, dos contos de Charles Perrault. Um terceiro mito vem interferir e até certo ponto desfazer a trama inicial.
- PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa; intertextualidade; Charles Perrault; erotismo.

O Poema

EROS E PSIQUE

...E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade.

DO RITUAL DO GRAU DE MESTRE DO ÁTRIO NA ORDEM TEMPLÁRIA DE PORTUGAL

CONTA a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

¹ Departamento de Letra – Instituto de Ciências Humanas e Letras – UFJF – 36036-330 – Juiz de Fora – MG – evandobn@uol.com.br

A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo espera.
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino –
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E, vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.

O Texto-Tecido

Existe uma metáfora crítica que persiste na produção universitária brasileira e de outros países, desde pelo menos os anos 60: a do texto-tecido. Autores como Roland Barthes, Jacques Derrida e Julia Kristeva contribuíram para a proliferação dessa metáfora “histológica” como fator de intertextualidade. Procurarei retomar esse instrumento de leitura, ao tempo que ensaiarei, a partir do exercício crítico ora proposto, um pequeno deslocamento no campo de partida.

Dentro da referida imagética, o objeto literário seria uma composição tramada por vários fios na tecelagem primeira da criação. Diz Barthes no famoso ensaio “A Morte do autor”:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico, que seria a ‘mensagem’ do Autor-Deus, mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: **o texto é um tecido de citações**, saídas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 1988, p. 68-9 - grifo meu).

Sendo assim, a interpretação crítica representa o debruçar-se sobre a superfície significante para, pondo os dedos no tecido, puxar pacientemente os fios e recompô-los em nova ordem. Desse modo, ao fim da leitura, o que se tem é, a um só tempo, os mesmos fios, mas também um novo tecido resultado dessa outra fiação.

Essa metáfora de base serve para apreender a textura oferecida pelo poema “Eros e Psique”, do *Cancioneiro* de Fernando Pessoa (1983, p. 115). Já pela evocação do título, a composição textual se faz pelas malhas de uma intertextualidade. O mito grego referido fornece os fios para a armação de uma nova trama, encorpando tecido. Mas a função de intertexto não é exclusiva desse mito, pois logo nos primeiros versos cruzam-se fios de diversa origem, de “La Belle au bois dormant”, dos *Contes* de Charles Perrault (1923, p. 61-101).

Assim, ao longo do texto de “Eros e Psique” vêm-se fios de textos de padronagens diferentes se misturando. Como se trata de um poema narrativo, que cria em sua trama um certo suspense, pode-se acompanhar a seqüência de aparecimento das referências intertextuais. Deixarei, por enquanto, o mito grego de Eros e Psiquê para mais adiante, quando sua participação terá plena força. Resumirei, primeiro, o conto de Perrault, o qual fornece grande parte das significações textuais.

A fábula *A Bela adormecida no bosque* conta a lenda de um casal de reis que não conseguia ter filhos, até que um dia lhes nasce uma menina. Para o batizado da criança foram convidadas as sete fadas que se supunha existir no reino – a cada uma delas cumpriria presentear um dom à Princesa. Tudo ia bem, quando de súbito surge uma velha fada que, sentindo-se menosprezada, lança uma maldição. Que a Princesa se picaria num fuso, vindo a morrer. Porém uma jovem fada, a qual ainda não tinha feito sua oferenda, tenta alterar a profecia, dizendo que ela se picaria, sim, mas que, em vez de morrer, apenas dormiria por cem anos, até vir um Príncipe que a despertaria. O Rei, temendo o futuro de sua filha, manda proibir a utilização de fusos no reino. Mas desafortunadamente a Princesa vem a se ferir na roca de uma velha que desconhecia a proibição, e cai imediatamente prostrada. Por cem anos dorme a Bela, até o dia em que um jovem Príncipe por acaso vem dar naquelas paragens. Como em torno do castelo em que dormia a Princesa tinha crescido um bosque cerrado, ele indaga às pessoas que torres seriam aquelas vistas por entre a vegetação. Ao se

inteirar da história, ele de imediato se reconhece na profecia e, vencendo o bosque que se abre a sua passagem, chega até onde a Princesa jaz adormecida. A sua chegada, ela desperta e diz que ele “se fizera esperar muito”. Nessa altura, o narrador comenta que ela só pôde dizer tal frase porque a jovem fada lhe permitira sonhar enquanto dormia, e nesses sonhos ela antevira a chegada do amado. Os dois se casam e têm filhos. A história tem ainda uma segunda parte que não interessa à leitura do poema.

A “narrativa” do texto de Fernando Pessoa vai acompanhar até certo ponto (no sentido exato da expressão, até certa altura) o roteiro desse conto. Percebe-se de início que boa parte de “Eros e Psique” se articula como um paralelo do trecho em que a Princesa se encontra dormindo e o Príncipe vem em sua direção.

Toda intertextualidade se faz por aproximação e afastamento, semelhança e diferença. O movimento das figuras no conto e no poema é quase idêntico. De um lado, tem-se a insígnia do feminino como o passivo, o objeto que espera, aquela que dorme. Do outro, encontra-se o masculino, o ativo, sujeito destemido e empreendedor, aquele que “busca”. Tanto no texto de Perrault quanto no de Pessoa, as duas figuras masculinas ignoram sua procura o que dá um sentido mais casual ao encontro, e por isso mesmo imprime um sentido mais forte à predestinação.

Nas duas *lendas* uma mesma margem se delineia, e é por meio dela que a costura do intertexto se faz. Porém a imagem do Destino que cada texto compõe difere uma da outra. No conto de Perrault, o Destino se configura pela metáfora do mesmo elemento que acometeu a Princesa, o fuso. Quando ela se feriu no instrumento de tecelagem, paradoxalmente o fio de sua existência foi interrompido. A proibição do Rei de que se usassem fusos indica a tentativa de impedir esse corte. Mas o Destino, através da contra-profecia da jovem fada, vero antídoto, já estava tecendo suas malhas. O surgimento do Príncipe trouxe o reatamento do fio partido, a vida da Princesa voltou a ser tecida depois de longa descontinuidade, que não foi tão descontínua assim pois em sonho pelo menos ela continuou a viver.

Para se completar essa figura do Destino como tecelão no conto de Perrault, basta lembrar que as fadas madrinhas são “duplos” das Moiras ou Três Parcas da mitologia grega e romana. As Moiras eram as fiandeiras do Hades. Elas presidiam ao nascimento de uma criança, devendo pronunciar-se sobre seu destino. A elas competia também puxar, dobrar e cortar o fio da existência humana – papel homólogo das fadas de *A Bela adormecida*, indicando a fatalidade de uma tecelagem inevitável, fiada a partir da Voz de uma profecia.

No poema de Pessoa, a imagem do Destino como fiação é substituída por uma que não deixa de ter com esta certa homologia. Trata-se da metáfora da estrada. Logo no terceiro e quarto versos da primeira estrofe (“A quem só despertaria/ Um Infante [...]”), o sintagma “A quem só” traça uma mútua determinação entre as duas figuras; e o que une um destino a outro não é mais do que a estrada, no fim da qual se

encontra ainda um *muro*. Deixo, todavia, por enquanto em suspenso a imagem do muro. Toda a significação da Estrada conota a idéia de um *percurso necessário* (evocação de Anankê, a Necessidade), porém extremamente tortuoso. É tarefa do Infante, como recita a segunda estrofe, “deixar o caminho errado” e atingir o “caminho certo” que vai dar na Princesa, para tanto sendo necessária a vitória sobre o “bem” e o “mal”. Sublinhe-se tal idéia de que “bem e mal” aparecem como signos do mesmo obstáculo a ser vencido.

Pode-se, sem dúvida, aproximar a imagem do “caminho fadado” à do Destino tecelão. A estrada, vista a certa distância do texto, traça um fio riscando tal superfície. Fio sinuoso certamente, prestes a se romper em qualquer ponto, pois que tudo é “obscuro e falso”, “pela estrada fora”. Mas existe um “processo divino” (quarto verso da quinta estrofe) para impedir a ruptura desse fio. Pode-se, por essa última razão, ler a história de *A Bela adormecida* em retrospecto e perceber que nunca o fio da existência da Princesa se partira verdadeiramente: o dormir era ainda a continuidade da fiação, que o próprio movimento de “procura” do Príncipe indica.

O “processo divino” é metonímia do próprio poema fazendo-se enquanto tecelagem dessas duas vidas aparentemente separadas (“cada um cumpre o Destino”). É essa expectativa que a confecção do tecido-texto cria no leitor: a de dois destinos se cosendo separadamente mas para se reunir ao fim, “Ela dormindo encantada,/ Ele buscando-a sem tino”. Tudo se dá como se se tratasse do mesmo tecelão, e na verdade da mesma tela, sobre a qual os fios de uma e outra vida vão se articulando para o arremate final.

Sob efeito de um certo suspense, somos conduzidos até o verso em que ele “vencendo estrada e muro,/ Chega onde em sono ela mora”. E no instante em que se esperava o grande encontro do assim designado Infante com a Princesa, o poema refaz de um outro modo o mesmo percurso e desfecho do conto de Perrault – eis que quando a roca do Destino dá um giro sobre si mesma, a costura da intertextualidade se desfaz –, e somos lançados no espaço de uma significação radicalmente nova.

Ao contrário da esperada descoberta do outro, ou, no caso, a outra, tem-se um súbito encontro com o mesmo, no último verso, “E vê que ele mesmo era/ A Princesa que dormia”. A fim de avançar os sentidos possíveis para essa reviravolta do enredo tramado, retomemos a imagem do muro, que comparece na primeira e na penúltima estrofes. O muro se colocou no fim da estrada, como significante do obstáculo derradeiro a ser vencido. Mas a escolha de um significante nunca é casual, o muro traz em si a idéia de uma barreira a ser transposta, de uma *interdição* qualquer a ser vencida. O muro é a imagem mais exata de uma *transgressão*. Mas de que interdito e transgressão se trata nesse caso?

Faça-se uma interrupção antes de prosseguir, espécie de recuo necessário ao salto.

Fios de Erotismo

A outra intertextualidade explícita do texto é cosida, como dito, desde o título. Embora não haja outros traços diretos do mito grego de Eros e Psiquê na extensão do poema, é justo, pelo desfecho surpreendente, que se possa recolher nas malhas da interpretação as pistas desse outro intertexto. Afinal a indicação já no título representa uma referência bastante especial que conduz para o poema de Pessoa as artes de uma outra trama.

A história de Psiquê é feita de uma série de transgressões. A primeira delas é a própria beleza da Princesa que rivaliza com a deusa da beleza, Afrodite. Sabe-se que, para os gregos, todo excesso constituía uma forma de *hýbris*, termo traduzível aproximadamente por *desmedida*, como índice de transgressão. Em algum momento essa infração contra a ordem divina deveria ser punida. E assim foi com Psiquê. Primeiro foi o Oráculo que previu seu casamento com um “monstro”. Para sua sorte, o próprio deus do amor, Eros, filho de Afrodite, apaixonou-se por sua beleza (talvez quem sabe porque ela espelhasse a beleza de sua mãe...), e a toma como esposa. Longo tempo vive Psiquê com Eros sem reconhecer sua identidade. O amor era feito no escuro, e Eros proibira-lhe desvendar seu rosto. Mas um dia Psiquê, sugestionada por suas irmãs invejosas de sua felicidade, resolve contemplar o rosto do marido, perfazendo a nova transgressão. Munida de punhal e arma, ela se dirige à alcova. Ao ver o rosto de Eros, é tomada por uma paixão maior ainda, e num gesto brusco deixa cair óleo fervente em seu ombro. Nova punição. Por essa outra transgressão, Psiquê é condenada a vagar mundo afora. Afrodite, tomada pelo duplo ciúme de Psiquê competir com sua beleza e de haver desposado seu filho, passa a persegui-la, tornando-a escrava em seu palácio. Após impor-lhe uma série de torturas, a deusa da beleza designa-lhe quatro tarefas aparentemente inexecutáveis. Com a ajuda de estranhos, Psiquê cumpre as três primeiras tarefas, mas quando ia concluir a última deixa-se vencer pela curiosidade e abre a “caixinha da beleza imortal”, que Afrodite lhe mandara buscar no Hades. A tal caixinha continha na verdade o sono estígio, responsável pelo sono mortal dos homens. Assinale-se que, em sua descida ao Hades, Psiquê encontrou as fiandeiras fatais, as Três Parcas, mas soubera resistir bravamente ao apelo para que ela as auxiliasse. No entanto, ela falhou no último momento e foi punida mais uma vez pela transgressão. Todavia, Eros, fulminado pela paixão, vem em seu socorro e a salva da morte. Pedindo auxílio a Zeus, ele consegue se casar de novo com Psiquê, dessa vez no Olimpo, passando a viver com ela para sempre no mundo dos deuses.

Desse modo, recolhem-se do mito grego pelo menos três transgressões: excesso de beleza, contemplação do rosto de Eros, abertura da falsa caixinha da beleza imortal. A existência dessa Princesa foi marcada pelo *movimento necessário* de transgressão a três interditos, todos referentes à ordem do divino, e mais, todos relativos à questão amorosa (lembrar que Afrodite era, antes de mais nada, a deusa do amor).

Traçar as linhas gerais desse outro tecido foi indispensável para ver como nele se inscrevem as marcas de uma “pura transgressão”. Algo semelhante vai se passar no poema de Fernando Pessoa, somente de forma invertida. Se no mito grego quem ativamente realiza as transgressões é o princípio da feminilidade (o que é por si só transgressivo), no poema o princípio masculino é que cumpre o destino da procura. O desfecho do texto de Fernando Pessoa não terá sua significação esgotada, apenas intentarei algumas hipóteses.

Como se não bastasse dormir com o próprio deus do amor, Psiquê acaba no Olimpo divinizada, ultrapassando todos os limites humanos. É exatamente a essa transgressão necessária que o poema de Pessoa também nos quer conduzir. Parece que nesse outro texto também todas as barreiras foram ultrapassadas. O texto veio tecendo a ponto miúdo suas antíteses, masculino/feminino, Ele/Ela, ativo/passiva, bem/mal, acordado/adormecida, vertical/horizontal... A *barra* entre os dois termos, significada pelo *muro*, indica a impossibilidade de passar de um pólo a outro. Como diz Barthes,

a antítese é o combate de duas plenitudes postas, ritualmente, frente a frente – como dois guerreiros armados: a Antítese é a figura de oposição **determinada**, eterna, eternamente recorrente: a figura do inexpiável. Qualquer aliança dos dois termos antitéticos, qualquer mistura, qualquer conciliação, numa palavra, qualquer passagem através do muro da Antítese constitui uma transgressão. (BARTHES, 1980, p. 27-8)

de tal forma que se tem no poema a *fatalidade* de uma transgressão, um movimento necessário de superação do interdito.

Enfatize-se a idéia da transgressão necessária para poder relacioná-la com algumas das teses de Georges Bataille em *O Erotismo* (1987). Na primeira parte do livro, Bataille fala de uma *implicação mútua* entre o interdito e a transgressão. O mundo do trabalho, esfera de definição do humano, sustenta-se por uma série de interditos, os quais indicam uma só interdição básica. Na verdade, ocorre sempre a proibição do retorno à violência, própria do mundo natural. O mundo organizado dos homens não seria em tese compatível com a desordem própria aos instintos (as pulsões, em termos freudianos), quando entregues a si mesmos, “o que o mundo do trabalho exclui através dos interditos é a violência; no campo em que eu estou desenvolvendo minha pesquisa, trata-se ao mesmo tempo da reprodução sexual e da morte” (BATAILLE, 1987, p. 39).

Segundo Bataille, o mundo do trabalho é o universo do profano, lugar da plena descontinuidade, em que a cada um são dadas atribuições que deverão ser revertidas, ao fim, para o bem comum. A essa descontinuidade afirmadora dos limites de cada indivíduo se opõe (mas não de todo) à reentrada na continuidade do ser, que o sexo e a morte trazem. Através da morte, porque o indivíduo se dissipa na continuidade do

orgânico. Através do sexo, porque de certo modo ele antecipa o instante em que se vai perecer, a reprodução anuncia a substituição de uma descontinuidade provisória por outra que deverá nascer; mas no momento mesmo da reprodução tem-se uma experiência de continuidade: para que o novo ser se produza, é preciso que as duas células da reprodução se unam, formando uma continuidade momentânea.

Por tudo isso, os instintos (pulsões) ligados à morte e à reprodução formam o campo onde as interdições atuam com mais força.

Se vemos nos interditos essenciais a recusa que opõe o ser à natureza encarada como um excesso de energia viva e como uma orgia da destruição, não podemos mais diferenciar a morte da sexualidade. A sexualidade e a morte são apenas os momentos intensos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres, uma e outra tendo o sentido do desperdício ilimitado que a natureza executa contra o desejo de durar que é próprio de cada ser. (BATAILLE, 1987, p. 58)

O interessante a destacar é que quando ocorre a transgressão dos interditos tem-se a entrada no reino do *sagrado*, se se entender com tal palavra a plena continuidade do ser para além das existências particulares organizadas pelo universo profano do trabalho. Retomando o mito de Eros e Psiquê, percebe-se uma “predestinação natural” da Princesa à transgressão. Psiquê é símbolo do humano em seu movimento duplamente necessário de atendimento a e de ruptura com o interdito. Nela tudo levava à infração da ordem divina, mas, todas as vezes em que o fez, foi punida. Sua redenção final nos quadros do sagrado deve representar a destinação do humano para a volta à continuidade do ser.

A didática desse mito envolve a idéia de que a transgressão é inevitável – por dois motivos. Tanto porque com ela aprende-se, no retorno, a reconhecer com mais exatidão os próprios limites; quanto porque assim se antecipa o instante de perda definitiva desses limites. É principalmente pelo primeiro desses dois motivos que Bataille fala da interrelação do interdito com a transgressão.

Se a transgressão propriamente dita, opondo-se ao desconhecimento do interdito, não tivesse esse caráter limitado, ela seria uma volta à violência – à animalidade da violência. Mas não é isto, na realidade. A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social. A frequência – e a regularidade – das transgressões não invalida a firmeza intangível do interdito, do qual ela é sempre o complemento esperado. (BATAILLE, 1987, p.61)

O fim inesperado do poema de Fernando Pessoa conduz a algo parecido com a experiência do sagrado própria ao *erotismo* como o define Bataille. O movimento erótico do poema leva ao salto fatal, para além dos limites humanos. Ainda “tonto do que houvera”, o leitor se vê de súbito lançado num meio radicalmente diferenciado,

próximo do *milieu* de que fala Jacques Derrida. Um puro espaço da *différance*, instância em que as diferenças não se anulam mas são redimensionadas, como termos diversos de um mesmo elemento. O *phármakon* derridiano indica a dupla marca, a dobra, de uma pluralidade fundamental (cf. DERRIDA, 1972).

Assim, a escritura de Fernando Pessoa se inscreve sob o signo de uma “poética do paradoxo”, em que as polaridades estão tão próximas que em certo momento parecem coincidir. *Paradoxismo* é justamente o termo que Barthes utiliza para essa suspensão da barra da antítese. É como se num teatro as máscaras de repente caíssem e se descobrisse que os atores em papéis femininos eram homens, ou vice-versa. Masculino e feminino, tanto quanto outras oposições, representam traços distintos de uma mesma e diferenciada instância. Dá-se a coincidência dos opostos, jogo da passagem de um pólo a outro.

Ainda que faça parte do *Cancioneiro*, assinado por Fernando Pessoa, esse poema antecipa os lances fundamentais da heteronímia pessoana. Nele, não há mais identidade definitiva dos atores-personagem, um reverte na outra, fiando as malhas das *ficções do interlúdio*. Ludicamente vêm abaixo os dados previsíveis da *doxa*, do senso-comum. Funda-se, portanto, uma lógica necessariamente *paradoxal* e intempestiva. Se não, vejamos.

Abismos da Transtextualidade

Na poesia de Pessoa ainda não se passou totalmente para o lado da plena continuidade do ser e da vida, se essa continuidade realmente existe. Ela é ainda o lugar de passagem entre um pólo e outro. Mas é principalmente a experiência de um conhecimento que se obtém no ultrapassar.

Repita-se que o conhecimento proporcionado em “Eros e Psique” não foi o da alteridade simples (o feminino em relação ao masculino, ou vice-versa), mas o do “mesmo” enigmático. Se essa hipótese é válida, somos lançados numa terceira relação de intertextualidade, ou talvez numa estrutura citacional completamente diferente. O mito de Narciso cose-se na “barra” do texto. No ponto em que o poema o evoca, Narciso encontra-se olhando para a lisa superfície, apaixonado por si mesmo. A beleza seduziu a beleza, e nela uma imagem aparentemente se fixa. Vê-se aqui o próprio poema mirando-se a si, numa *mise-en-abyme* intensa. Enquanto produção do belo, a poesia reflete uma imagem do que ela é, auto-erótica. Um poema pode ser o reflexo do reflexo, sem que se saiba onde foi parar o espelho. Abismo sem fundo, onde uma identidade se perde em definitivo.

O abismo significa, na verdade, a descostura dos intertextos. Se ao longo do poema, desde seu título, os fios de dois textos prévios, o mito de Eros e Psiquê e o conto de Perrault, vinham compondo tecido, na fímbria final a costura se desfaz, propondo uma tessitura inesperada, mas que vinha se preparando com todo o suspense

anterior. A transgressão derradeira não se refere mais nem ao mito nem ao conto de partida, mas a um terceiro, em abissal *de-composição*. Dessa maneira, seria mais adequado falar em *transtextualidade*, quando um poema transgride as regras, os interditos, do jogo de sua própria (in)textualidade.

Se a intertextualidade clássica trabalha com as diferenças e as semelhanças entre dois ou mais textos, a transtextualidade rompe até mesmo com essa polarização, sinalizando o espaço de uma alteridade radical. No aparente narcisismo, surge o vão de um abismo que se des-limita nas paragens do incognoscível segundo as normas opositivas. Nem mesmo nem outro simples; ocorre o advento do Outro intempestivo. Não é isso o que quer dizer hétero-nímia: o nome do *outro* completamente *diferente*? A reler, com extrema atenção, o claro enigma lançado desde a epígrafe do poema.

Aqui a interpretação fecha seu ciclo, abrindo-se todavia para um outro horizonte, tentando, quem sabe, roubar um pouco dessa luz reflexa que se furta a todo olhar analítico.

NASCIMENTO, E. B. Revealing the text: an analysis of *Eros and Psique*, by Fernando Pessoa. **Itinerários**, Araraquara, n. 21, p. 99-108, 2003.

- **ABSTRACT:** *This analysis of the poem Eros and Psique, by Fernando Pessoa, is made in order to demonstrate how the threads of at least two earlier texts are intermingled in this text: the Greek myth of Eros and Psyche and the fable The Sleeping Beauty, from Charles Perrault's tales. A third myth emerges and interferes to such an extent that it destroys the initial plot.*
- **KEYWORDS:** *Fernando Pessoa; intertextuality; Charles Perrault; eroticism.*

Referências

BARTHES, R. **S/Z**. Tradução de Maria de Santa Cruz e Ana Maria Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. **O rumor da língua**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BATAILLE, G. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. São Paulo: L&PM, 1987.

BRANDÃO, J. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1987.v.2.

DERRIDA, J. **La dissémination**. Paris: Seuil, 1972.

KRISTEVA, J. **Semiotiké: recherches pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1969.

PERRAULT, C. La belle au bois dormant. In: SANTYNES, P. (Org.). **Les contes de Perrault**. Paris: Librairie Critique, 1923.p.61-101.

PESSOA, F. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

■ ■ ■