

**Maria Graciete Gomes da Silva**  
**Universidade Nova de Lisboa**

**Em torno da (im)perfeição: de Camões a Nuno Júdice**

**Resumo:** O presente ensaio centra-se na representação – e no problema da representação – de experiências, ideias e afectos em Camões e Nuno Júdice, enquanto poetas-intérpretes de uma exigência de perfeição por natureza aproximativa, na diversidade das suas vozes e dos seus universos de referência. Privilegia, assim, o modo como cada um dos poetas lida com o apelo da transcendência que a baliza, em diálogo com alguma bibliografia crítica relevante e a partir de um *corpus* de textos selectos que inclui a Ode VI de Camões (“Pode um desejo imenso”) e alguns poemas tidos por representativos da poética judiciana na sua mais recente expressão, extraídos de *As coisas mais simples* (2006). Trata-se ainda, e em última instância, de considerar o prazer e o atrito da leitura literária, a jusante dessa experiência estética por condição inconclusa, como o final do artigo sublinhará.

**Palavras-chave:** poesia, poética, representação, transcendência, (im)perfeição

**Title:** Around (im)perfection: from Camões to Nuno Júdice

**Abstract:** This essay is centred around representation – and around the problem of representation – of experience, ideas and emotions in Camões and Nuno Júdice as poet-interpreters of a demand for perfection of inaccessible nature, through their diverse voices and universes of reference. It does so by examining the way each of the poets deals with the appeal of the transcendent that is part of it, through a dialogue with some relevant critical bibliography concerning a selected literary *corpus*, including Camões’ Ode VI (“Pode um desejo imenso”) and some poems taken as representative of Júdice’s poetry in its most recent expression, from *As coisas mais simples* (2006). Ultimately, the essay also considers the pleasure and tension of literary reading, as response to such an aesthetic demand inconclusive by nature, as will be underlined in the end.

**Keywords:** poetry, poetics, representation, transcendence, (im)perfection

Os sentidos, com os seus traços lineares,  
são cinco como os quatro elementos mais  
o éter dos alquimistas. À volta deles anda o sexto  
que nasce da ideia do homem  
de que falta sempre qualquer coisa para atingir  
a perfeição. [...]

Nuno Júdice

Tomo, assim, de empréstimo as “deduções analíticas” de Nuno Júdice, que servem de título ao poema de onde parti, extraído do seu livro mais recente, *As coisas mais simples* (Júdice 2006: 101-102). E faço-o na convicção de ser esse um dos traços mais salientes da maneira do poeta, na sua busca incessante do ângulo exacto de questionação da *evidência* (cf. Miranda 2002: 194-196), como quem dobra e desdobra o “linho” da experiência, despoletando a memória de “outros usos”, à imagem do vendedor da “manhã sem fim” do mercado de “vila do conde”, que emerge num outro poema (59-60). Como quem precisa, de facto, de um *eixo* que sustente a viagem ao “outro lado das coisas”, para lá desse “rebordo da falésia que o corpo não transpõe” (11), mesmo sabendo à partida que toda a gravitação se esgota na “imperfeição” do círculo (47) ou até, porventura, na “insubstancialidade do Desejante”, como Eduardo Lourenço escreve a propósito de Camões (Lourenço 2002: 34). Mesmo sabendo, em última instância, que “deus” (ou o apelo da transcendência, se preferirmos) é a “raiz do problema” e que, por mais fundo que se cave a “terra do pensamento”, sempre ela declinará a promessa do conhecimento absoluto (101-102).

Ainda assim, a cartografia da paisagem (que o mesmo é dizer a do poema, tão idênticos são a sua natureza e os seus ritmos) há-de rever-se em imagens como a do cipreste, que “procura o sentido da linha recta”, estabelecendo a comunicação entre o reino dos mortos e aquela sugestão de infinito que atrai o olhar “para além do azul”, lá onde “outras raízes crescem, bebendo o leite negro das mitologias” (38). E outro tanto poderá dizer-se do cedro, que emerge como pólo aglutinador da paisagem e (da eventualidade) do sentido: “Mas o cedro / Que cresceu no quintal, ocupando o seu centro, / transformou-se no eixo da paisagem; e / o horizonte gira à sua volta, numa granulação de perspectivas, espalhando as sementes / da perfeição que a primavera fará germinar” (39).

A paisagem torna-se, então, horizonte (simbólico) de projecção do infinito no finito (cf. Nancy 2003: 118-119), ressonância fortuita do mistério das “coisas sem tempo” (aliás, não é decerto casual a recorrência de imagens como a do relógio parado), no quadro de uma poética que institui o conhecimento *sub specie* do reconhecimento de outras vozes, outros tempos e outros lugares. Entretanto, os caminhos da evocação hão-de, em alguns momentos, lembrar o registo metafórico do búzio de Sophia de Mello Breyner (“E encosto-me ao balcão onde recolho as confidências dos solitários. Guardo / as suas palavras, como um colecionador de conchas, que mais tarde / encostarei ao ouvido para que uma voz mas repita, num eco recôndito [...]”) (115-116), insinuando-se (obliquamente, como convém à especularidade das artes) na singularidade de um discurso poético narrativamente articulado em torno da adversativa e da analogia ou, se quisermos, entre o “mas” e o “como se”. O que equivale a dizê-lo ficcionado *com* e *contra* os outros, quer se trate dos ecos de outras vozes que aportam à “praia do poema”<sup>1</sup> quer se tenha em conta a auto-referencialidade de uma poética que se reconhece na ideia de poesia como *totalidade*, obviamente refractária a politiquices de campanário (cf. Júdice 2007: 20-21). Como sublinha Fernando Cabral Martins:

A imagem representa mal, [...] é uma sombra do que foi. Mas o fazedor de imagens imagina coisas, quer dizer, inventa-as. Refunde-as, como quem redesenha, não apenas o mundo mas a sua relação com ele. O que é o outro nome do trabalho que é a poesia (Martins 2000: 242).

Trabalho *sui generis*, como assinala, por seu turno, Silvina Rodrigues Lopes, que atribui à escrita poética o poder de “fixar” sem “imobilizar”, conferindo a “intensidade do eterno” ao que a jusante se perfaz como acto pessoal de leitura, uma vez que o “duelo com o indizível só cada um o pode travar” (Lopes 2003: 87-88). Por isso, Nuno Júdice dirá também, reportando-se ao equilíbrio sempre precário dos jogos de palavras e dos sentidos, em que cripticamente “sobram as palavras”: “[...] quando me vou embora, verifico se ficaram / palavras sobre a mesa; e meto-as no bolso, sem ninguém / dar por isso. Depois, guardo-as na gaveta do poema. Algum / dia, estas palavras hão-de servir para alguma coisa” (19).

Ora, “fazedores de imagens” (na acepção de Cabral Martins) são, cada um a seu modo, Camões e Nuno Júdice, o que me leva a reuni-los aqui, naturalmente sem qualquer veleidade

<sup>1</sup> Na realidade, toda a comunicação literária é, tal como a percepção que a baliza, heterogénea na sua transtemporalidade, porquanto “o que ocorre é um inflacionado enchimento dos tempos que convergem tumultuosamente para o instante do presente, tornando-o o lugar geométrico em que não apenas experienciamos o vivido mas ainda experimentamos, em cascata [...], os vários não-vividos” (Buescu 2005: 35).

de “camonização” do segundo. Isto para dizer que a substância do meu argumento reside no modo como cada um dos dois poetas lida com a transcendência inerente ao *apelo da perfeição*, transpondo-a para uma sugestão de verticalidade que releva de um argumentário límpido, porventura não alheio à agudeza com que Jorge de Sena define Camões como “a própria dialéctica do pensamento vivo realizando-se em estrutura estética” (Sena 2000: 149-150). E se insisto em falar de transcendência, mesmo sabendo como os céus de Nuno Júdice tendem a apresentar-se desertos do “teatro de deuses” que o homem neles teria projectado “para abrigar a sua imaginação” (36), é por me parecer que tal impulso constitui a outra face da *interrogação* que o próprio Júdice considera fundadora do poema. Nele se consubstancia, aliás, um sentido agónico do desejo que é, de alguma forma, imanente à “imperfeição” da linguagem como manifestação do ser, implícito em metáforas como a da sujeição ao “dedal de uma costura de limites” que ocorre no poema de abertura (11). Daí o jogo de espelhos que seria apanágio do poema longo (mas não ausente dos poemas mais curtos, segundo creio), a justificar a arquitectura global de *As coisas mais simples*, em que as formas breves vão dando lugar a modelizações digressivas mais amplas, que culminarão no espraiar d’“A teia da vida” (111-126), o poema que é simultaneamente fecho e metáfora de um todo que resiste à finitude, à maneira de Penélope. Mas ouçamos o poeta:

Escrever um poema longo não é a mesma coisa que escrever um poema mais curto [...]. No poema longo há a procura de abrir a imagem para uma série de campos, para situações, dimensões, em que a imagem se transforma e vai adquirindo vários rostos. É um pouco como o cristal (Júdice 2007: 20)<sup>2</sup>.

Aproximemo-nos, então, de Camões pela via do poema longo e a partir desse “cântico de gloriosa descoberta”, retomando ainda Jorge de Sena (*ap.* Almeida 1998: 50), que tão impressivamente parece concretizar-se na Ode VI: “Tais asas dá o desejo ao pensamento!”, nas palavras do poeta<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Nuno Júdice tinha já, um pouco mais atrás, problematizado o regresso ao poema longo em *As coisas mais simples*, em moldes que importa recuperar: “O poema longo é um poema que permite absorver uma reflexão que não é apenas poética/literária, mas também, filosófica, religiosa. É um poema onde se pode encontrar um pensamento sobre o mundo. Muitas vezes os poemas mais curtos, mais líricos, não o permitem. Este livro joga, precisamente, sobre esta dimensão, além de literária, filosófica, religiosa, de recuperação de temas que vinham ou que estavam presentes em livros de outras fases. Além disso, o que se encontra neste livro é uma relação diferente do objecto poético com o mundo não só no seu sentido mais imediato, mais superficial, mas ir ao centro das coisas, ao fundo das coisas, e tentar aderir a elas para ver exactamente a sua verdade essencial (Júdice 2007: 18). Para uma adequada percepção da transversalidade da obra judiciana, veja-se a “Apresentação” de Teresa Almeida em *Poesia Reunida* (cf. Júdice 2000: 31-51).

<sup>3</sup> Todas as referências à poesia de Camões remetem para a edição das *Rimas* organizada por Costa Pimpão (cf. Pimpão 1973: 269-271, no caso da ode).

De facto, e como tem sido variamente assinalado, lá se desenha o horizonte perfectivo de uma chama do desejo que, por intensa, purifica, elevando o sujeito poético à contemplação da amada “noutra espécie melhor, que a corporal” (269). E é no quadro da recuperação dos traços canónicos da *donna angelicata* (de sugestões neoplatonizantes aparentemente pacíficas, no caso vertente) que o *amador* e o *canto* – e, por inerência, o canto amoroso – vão emergindo como protagonistas, pela contraposição do que vêem os “olhos ausentes” do poeta à ininteligência do vulgo (sendo quase ocioso referir como, em Camões, “nunca Amor se afina, nem se apura, / enquanto está presente a causa dele”, tão conhecido é o lugar evocado) (236). Há, pois, uma fractura que se converte em inflexão paradigmática, de função legitimadora (do canto, na sua alteridade) e decerto não alheia ao narcisismo característico do que habitualmente se define como “volúpia da escrita”. E cito:

Que, se os olhos ausentes,  
não vêm a compassada  
proporção, que das cores excelentes  
de pureza e vergonha é variada;  
da qual a Poesia que cantou  
até aqui só pinturas,  
com mortais fermosuras igualou  
[...]  
vêm logo a graça pura  
a luz alta e severa  
que é raio da divina fermosura  
que n’alma imprime e fora reverbera,  
assi como cristal do Sol ferido,  
que por fora derrama  
a recebida flama, esclarecido (270).

Cumpre, entretanto, realçar que se trata aqui de uma especularidade distinta da pressuposta pelo “cristal” de Nuno Júdice e retraçável a uma “metafísica da luz” de ressonâncias platonizantes incontornáveis (cf. Marnoto 1997 e Silva 1999: *passim*), que projecta na beleza dos corpos (e, por excelência, na luminosidade sinedóquica do olhar da amada) a centelha do divino que faz com que, em Camões, o Amor consubstancie “a faceta inteligível do desconhecido”, na expressão de Helder Macedo (cf. Macedo 1998: 372). Emerge, assim, o *topos* do canto mais alto e, implicitamente, o do vate triunfante que levará

de vencida o brilho da “Toscana poesia”, no quadro de um horizonte perfectivo (o nó górdio da “transformação do amor na cousa amada”) que passa também pela superação da beleza, todavia imperfeita, de Beatriz e de Laura. Isto apesar de o sopro metafísico que perpassa o canto (e estaremos, porventura, muito próximos do “sexto sentido” de onde partimos com Nuno Júdice) não encontrar talvez eco nas contingências do horizonte próximo do poeta<sup>4</sup>, obviando assim à luminosidade perfeita do jogo erótico e à glória do Poeta (inspirado, se quisermos). Porém, nem assim a “sombra” da imperfeição – exemplarmente traduzida por Eduardo Lourenço na sua análise de Camões como paradigma do Desejante (cf. Lourenço 2002: 17-35) – perderá a reverberação que lhe é própria, ou não fosse a busca da perfeição por condição inconclusa (“Mas faça o que quiser o vil costume; / que o sol, que em vós [Senhora] está, / na escuridão dará mais lume”).

Trata-se, no entanto, de uma chama que “esclarece” – logo, refractária ao *sacrificium intellectus* que Aguiar e Silva identifica em “Sôbolos rios que vão” (Silva 1999: 176) – e que, nessa medida, não anula, antes reforça, o que na intelectualização das emoções é afirmação da dignidade do homem (por poderoso que seja também o lado nocturno da poesia camoniana). Tem, pois, razão Helder Macedo, quando afirma que o amor é para Camões “causa primeira, processo existencial e propósito último de toda a humana demanda pela transformação do apetite em razão e da razão em conhecimento” (Macedo 1998: 371). Daí talvez a sugestão de *eternidade* que se desprende do verbo camoniano, a que não é alheia a limpidez da palavra e da ideia, na ressonância dos seus implícitos (e mesmo quando o grito se sobrepõe ao canto), como que a reconciliar-nos com a bondade (impoluta) da representação.

Acontece, todavia, que toda a leitura tem também o seu presente enunciativo e que o nosso é já o de uma razão fracturante distinta daquela que foi a do tempo de Camões. Voltemos a Nuno Júdice: “[...] entre / a realidade e a sua imagem, não sei o que hei-de escolher. Tenho-as à minha frente; / e pratico a dúvida metódica do filósofo, / sem saber se o real é ilusório, ou se é essa / a sua própria realidade” (45). De permeio, ficou o “espalhamento dos cacos” que Pessoa tão impressivamente protagonizou e o lastro de um desassossego que era já, a múltiplos títulos, “crise da representação”.

Assim, a imagem refracta-se, resiste à fixação (porventura de outro modo que não o de Camões ou até mesmo o de Camilo Pessanha), por mais que “o olho que escreve” (ap. Daros 2007: 149) insista em gerir a instabilidade da fronteira entre *ordem* e *caos*, reformulando a memória do mundo, como acontece em “Fotografia Branca”, de Nuno Júdice (27). E o que

---

<sup>4</sup> “[...] por vós levantarei não visto canto, / que o Bétis me ouça, e o Tibre me levante; / que o nosso claro Tejo / envolto um pouco vejo e dissonante” (271).

ocorre no poema é a fixação de uma imagem-limiar – a fotografia de uma mulher com “a cabeça pousada na mão direita, um cigarro preso aos dedos, o olhar perdido em quase nada” – que dá azo a uma narrativa que há-de decompô-la em múltiplos registos, a meu ver sugestivos da recusa, ou da impossibilidade, de um olhar estável ou único<sup>5</sup>. O que levanta também o problema da espacialização do tempo, ou da temporalização do espaço, como ressalta dos versos finais:

E volto à situação inicial: tu sentada à  
mesa, para que eu te pudesse fixar  
com a nitidez do fotógrafo, olhas-me,  
como se eu estivesse à tua frente; e  
o teu olhar apaga o tempo e a distância,  
desfocando a imagem, como se o fumo  
do cigarro te envolvesse o rosto, e  
te trouxesse de volta a mim,  
como nuvem, ou sonho, que o vento dissipa.

Escusado será lembrar que quem regressa nunca regressa ao ponto de partida, que entretanto se alterou ou já lá não está, da mesma forma que toda a imagem é “invenção” e, em última instância, criação da “coisa” em si<sup>6</sup>. Mas não só. A imagem transborda, recusa a petrificação, projectando para além das fronteiras da moldura (e não é decerto casual que tal aconteça com a fotografia, por largo tempo tida por objectiva)<sup>7</sup> o que, de facto, fascina o olhar: o “florir do encontro casual”, como diria Álvaro de Campos, eventualmente capaz de reconciliar o poeta com as suas circunstâncias<sup>8</sup>. O registo da memória torna-se, assim,

<sup>5</sup> Como escreve Bragança de Miranda, em “Cartografia breve da cultura contemporânea”, “Se a fotografia é essencial é por ter separado, pela primeira vez, a imagem do corpo, diferentemente do que sucedia com o espelho. [...] Toda a imagem não técnica dependia da presença, da origem. [...] Operada a separação, pode-se usar a permanência da imagem para obviar à efemeridade do “corpo” e de todas as “corporeidades”. Daí a tentativa de reconstruir este último à imagem da imagem” (Miranda 2002: 169). Palavras que me parecem de flagrante actualidade crítica.

<sup>6</sup> Jean-Luc Nancy, por exemplo, aborda assim a questão: “[...] «l’image de» ne signifie pas que l’image vient après ce dont elle est image, mais «l’image de» est cela en quoi, tout d’abord, ce qui est se présente – et rien ne se présente autrement” (Nancy 2003: 51).

<sup>7</sup> Retome-se ainda Jean-Luc Nancy: “[...] enfin: la photo *elle-même*, en tant que masque mortuaire [...], le moulage d’une présence en fuite dans l’absence qu’on ne capte ni ne représente, mais qu’ainsi, paradoxalement, on *contemple* (on vient dans son *templum*, le temps de son cadrage)” (*ibid*: 178-179).

<sup>8</sup> Como acontece em “Revelação perdida”: “[...] O que procuro é o rosto que se cruzou com / o ângulo da imagem, e não tive tempo de evitar; / e o sorriso vago que surgiu do ruído da máquina, / quando ela se apercebeu de que iria entrar na foto- / grafia, perturbando o crepúsculo com a realidade / do seu corpo. Pude então pôr em causa o conceito / de decadência; e descobri que a novidade pode surgir / de dentro de um rolo que se deitou

oscilante e dado a “ilusões de óptica” que relevam da precariedade da sua *cristalização*, tomando o termo e o conceito de Helena Carvalhão Buescu, que os radica em Cesário Verde (cf. Buescu 2005: 26-30). Aliás, Nuno Júdice volta repetidamente à “vagarosa eternidade do instante”, com a mesma acuidade com que traz à tona o intervalo suspensivo que permite aceder à *aparição* das “coisas mais simples” (a breve trecho reconduzidas à estrutura profunda da sua complexidade, como assinala Ana Paula Coutinho Mendes) (cf. Mendes 2007: 194-198). Ouçamo-lo no entanto: “As coisas mais simples, ouço-as no intervalo /do vento, quando um simples bater de chuva nos / vidros rompe o silêncio da noite, e o seu ritmo / se sobrepõe ao das palavras [...]” (25).

Creio que vale a pena sublinhar o modo como a *voz*, que se destaca do *silêncio* de fundo, resiste à erosão dos sucessivos planos da representação, como quem faz funcionar o “cubo” (mallarmeano, como sempre se diz) em que o poeta consubstancia o que resta do sopro metafísico da inspiração, retomando o desdobramento teórico que caracteriza toda a sua escrita poética. E cito ainda:

[...] o passado é este cubo  
que faço rolar sobre a mesa da inspiração, e cai no poema, mostrando  
de cada vez, num ângulo diverso, fragmentos do que lembro. Recolho  
esses elementos que me são dados pelo acaso, e distribuo-os  
numa construção em que só o canto não é fluido[...]  
[...]. É tudo o que é preciso  
saber: o resto faz parte do movimento efémero da vida, em que  
o rio prossegue o seu curso por onde não sabemos,  
até onde se há-de encontrar o estuário que nunca ninguém viu (70).

Aliás, se há aspecto que aproxime Camões e Nuno Júdice, ele reside certamente no modo como cada um dos poetas baliza o *apelo da perfeição* pela consciência agónica dos (im)possíveis da nossa condição<sup>9</sup>. Considero, por isso, que dificilmente poderia encontrar melhor remate para a minha intervenção do que a memória das palavras lidas algures em Jean Paulhan: “Tout a été dit. Sans doute. Si les mots n’avaient changé de sens; et les sens, de mots”. Aí residem, afinal, o prazer e o atrito da leitura literária.

---

fora, e no qual se perdeu, para sempre, o olhar que procurávamos” (29).

<sup>9</sup> Há, de resto, “pormenores” relevantes, como é, ou julgo ser, o caso das sugestões órficas que surgem repetidamente associadas à problematização ou à proibição do gesto de olhar para trás em *As coisas mais simples*. Um breve exemplo: “[...] e não me volto para que a sua imagem não se perca [...]” (124).

## Bibliografia

- ALMEIDA, Isabel, org. (1998) *Poesia Maneirista*. Lisboa, Editorial Comunicação.
- ANDRESEN, Sophia de Mello BREYNER (1990-1991) *Obra Poética I-III*. Lisboa, Editorial Caminho.
- BASÍLIO, Kelly, coord. (2007) *Concerto das Artes*. Porto, Campo das Letras, Editores.
- BUESCU, Helena CARVALHÃO (2005) *Cristalizações: Fronteiras da Modernidade*. Lisboa, Relógio d'Água Editores.
- CAMÕES, Luís de (1973) *Rimas*. Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra, Atlântida Editora.
- COELHO, Eduardo PRADO (2006) “A margem de onde avisto o caos”. *Público*. 24.11.2006: 15.
- DAROS, Philippe (2007) “Modes de présentation de l'image”. Em: Jean Bessière (coord.) *Littérature, représentation, fiction*. Paris, Honoré Champion Éditeur: 137-159.
- GUSMÃO, Manuel (2001) “Da literatura enquanto construção histórica”. Em: Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org), *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa, Publicações Dom Quixote: 181-224.
- JÚDICE, Nuno (2000) *Poesia Reunida (1967-2000), acompanhada do livro inédito Rimas e Contas*. Prefácio de Teresa Almeida. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- (2006) *As coisas mais simples*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- (2007) “Da Noção de Poema às Coisas Mais simples” [Reportagem, seguida de três poemas inéditos]. *Callema* (Cooperativa Literária). Nº 2: 15-24.
- LOPES, Silvina RODRIGUES (2003) “A anomalia poética”. *Telhados de Vidro* (Lisboa, Averno). Nº 1: 83-89.
- LOPES, Teresa RITA (1997 [1993]) *Álvaro de Campos, Livro de Versos*. Edição crítica. Lisboa, Editorial Estampa.
- LOURENÇO, Eduardo (2003) *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa, Gradiva Publicações.
- MACEDO, Helder (1998) “Apetite e razão na lírica camoniana”. Em: Fernando Gil e Helder Macedo, *Viagens do Olhar. Retrospeção, Visão e Profecia no Renascimento Português*. Porto, Campo das Letras, Editores: 371-394.

- MARNOTO, Rita (1997) *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra, por Ordem da Universidade.
- MARTINS, Fernando CABRAL (2000) *O Trabalho das Imagens*. Lisboa, Aríon Publicações.
- MENDES, Ana Paula COUTINHO (2007) “Do álbum da transumância poética de Nuno Júdice”. *Relâmpago. Revista de Poesia* (Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava). Nº 20 (4): 194-198.
- MIRANDA, José A. BRAGANÇA de (2002) *Teoria da Cultura*. Lisboa, Edições Século XXI.
- MIRANDOLA, Giovanni PICO della (2006) *Discurso sobre a Dignidade do Homem*. Edição bilingue. Trad. Maria de Lourdes Sirgado Ganho. Lisboa, Edições 70.
- NANCY, Jean-Luc (2003) *Au fond des images*, Paris, Éditions Galilée.
- SENA, Jorge de (2000 [1982]) *Fernando Pessoa e C.<sup>ia</sup> Heterónima*. Revisão de Mécia de Sena. Lisboa, Edições 70.
- SILVA, V. M. de AGUIAR e (1999 [1994]) *Camões: Labirintos e Fascínios*. Lisboa, Edições Cotovia.