



FALA E FALTA: DE FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO A MANUEL ANTÓNIO PINA (OU VICE-VERSA)

Aline Duque Erthal¹

RESUMO

Debruçando-se sobre Fiama Hasse Pais Brandão – em especial, sobre seu poema “Hora obscura” – e Manuel António Pina, este artigo propõe a falta como lugar da fala da poesia portuguesa que se faz a partir dos anos de 1960 e é herdeira do Modernismo. Visitando outras vozes poéticas (Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Luís Miguel Nava) e pesquisadores como Rosa Martelo e Jorge Fernandes da Silveira, acercamo-nos da noção de indecidibilidade para apreender aquilo que é, simultaneamente, obstáculo e potência dessa(s) escrita(s).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia portuguesa; Fiama Hasse Pais Brandão; Manuel António Pina.

ABSTRACT

Considering mainly Fiama Hasse Pais Brandão – especially her poem “Hora obscura” – and Manuel António Pina, this article proposes taking *lack* as the privileged place of the Portuguese poetry speech that is made since the decade of 1960 and is a heiress of the Modernism. Visiting other poetic voices (Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Luís Miguel Nava) and researchers such as Rosa Martelo and Jorge Fernandes da Silveira, we approach the notion of undecidability to apprehend what is simultaneously the obstacle and power of this (/these) writing(s).

KEYWORDS: Portuguese poetry; Fiama Hasse Pais Brandão; Manuel António Pina.

¹ Bolsista de Pós-Doutorado Júnior do CNPq, Professora Substituta de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro, doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: alinerthal@gmail.com.

Recebido em: 14/04/2018

Aceito em: 26/06/2018



A revista *Diadorim* utiliza uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC-BY-NC).

“[a literatura] é a presença das coisas antes que o mundo
o seja, a perseverança das coisas depois que o mundo
desapareceu”

LEVY, 2011, p. 33

Uma das práticas mais frequentes da modernidade poética é o debruçar-se sobre o incômodo em que consiste o próprio escrever. E, se é “duro sonhar e ser o sonho, / falar e ser as palavras!”, como escreve Manuel António Pina (2013, p. 137), a tarefa mostra-se especialmente árdua depois de “tanto passado” (idem, p. 309). *Herdeiros dos antigos e dos contemporâneos*², muitos dos autores portugueses que publicam a partir dos anos 60 fazem da interrogação acerca de um *seu* tempo (ou seja, um tempo para a *sua* poesia) a matéria de seus versos – e transformam, assim, o obstáculo em força motriz.

Os processos dessa investigação poética, naturalmente, variam, inclusive na obra de um mesmo autor; mas algo em comum parece atravessá-los. Procurando acercar-nos precisamente deste *isto*, colocamos Fiama Hasse Pais Brandão e Manuel António Pina em uma mesma “sala de estar” (para usar uma expressão de Ruy Belo). Embaralhando noções de origem e fim, retorno e avanço, epígrafe e lápide, autoria e versão, suas obras lidam com um tempo que, se certamente não se mostra linear, talvez não seja sequer circular ou espiralado. O que parece se deflagrar, *aqui*, são linhas temporais sincrônicas, porém sempre incoincidentes. Assim, não é para se localizar em uma delas, e sim na *distância entre elas* (na fissura do verso, em expressão de Fiama; na falta, em palavra eleita por Pina) que esses autores convocam à página múltiplas *bio, historio, bibliografias*. Veja-se o poema “Hora obscura”, de Fiama:

Por muito que a minha escrita decalque as páginas de fernando pessoa
eu digo numa fissura do verso uma outra coisa. Que nas comemorações
da sua morte me apercebi de que ele não regressaria aonde estivera presente:
a calecute.

Aí, perante as flâmulas, afastando-se começara a escrever
a mensagem com incidências subtis como a da duplicidade
de pedro o regente ou a das duas batalhas.

A bibliografia de um verso é-me, na vigília, essencial.

O poeta não subira, pois, à cobertura das naus, lera as oitavas.

Depois, na sua própria longínqua ortografia dos symbolos,
inscrevera novo desígnio filosófico ou desenho. Leio-o

com a avareza de quem herda os antigos e os contemporâneos.

Apercebo-me de que apenas no fim do texto, no último poema,

o país onde o leio tem na hora obscura o historiógrafo, cujo nome
como o de um leitor antecede esta ambígua e ubíqua biografia. (BRANDÃO,
2017, p. 162-163)

2 Antecipamos (e estendemos), aqui, expressão usada por Fiama que em breve citaremos dentro de seu contexto poético.

De todos os elementos que saltam à vista nesse poema, Pessoa é o mais evidente. Pessoa de *Mensagem*, e seus *symbolos*, e sua grafia muito própria da história, e o alerta que nos faz para alguma inconveniência da “vigília”: pois “só se, meio dormindo, / Sem saber de ouvir ouvimos”; pois “se vamos despertando / Cala a voz. E há só o mar”, adverte-nos o ortônimo (2008, p. 110)³; Pessoa da “Hora Absurda”, que ecoa a “obscura” e nos diz que “esta Hora é velha!...”, que a Hora “sabe a ter sido” (2008, p. 61)...

Fiama lê, decalca, grafa Fernando Pessoa; mas diz *outra coisa*, e di-lo *na fissura* do verso. Pensamos em Luís Miguel Nava, que erige sua edificação sobre um espaço vazio: “Abro na página um buraco onde alicerço a casa, as letras vêm às janelas” (NAVA, 2002, p. 55); e também em Pina, que, no decorrer de seus livros, atribui à *falta* a condição de lugar (e de sujeito, objeto e modo) da *fala*: “É o que falta que fala / do lugar do exílio / do sentido e da falta de sentido.” (PINA, 2013, p. 272). Falta e fala constituem um binômio que pode ser considerado força motriz da escrita deste poeta, com elementos mutuamente ignitores e, muitas vezes, intercambiáveis. Fissura, buraco, falta, vazio afiguram-se frequentemente como uma (*a*) condição da fala, especialmente naquela produção poética portuguesa dos anos 60 que é herdeira do Modernismo inicial⁴ – portanto, de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, *Orpheu*. No segundo número da revista, por sinal, é sob o título de “Poemas sem suporte” que Sá-Carneiro *des*-abriga seus dois textos, “Elegia” e “Manucure – poemas varados de “Ar”⁵.

Textos que se fazem na fissura por eles próprios indicada (Fiama); falam a partir da falta (Pina); se alicerçam sobre o buraco (Nava): é aqui a *casa* (poética) *portuguesa*. Também habita essa casa muito engraçada⁶ *A confissão de Lúcio*, aquela prosa altamente poética sá-carneiriana, cujo suporte (im)possível assenta justamente no “sem-suporte”: a narrativa se constrói sobre a ausência de certezas (Marta existe? Ricardo existe? Lúcio é lúcido? Ocorre um assassinato, um suicídio ou o quê? Etc.). É *aí* que essa casa que não tem chão, não tem parede, não tem teto, não tem nada, se erige.

Em um de seus textos, Pedro Eiras defende que o extraordinário do livro *A confissão de Lúcio* é a “oportunidade e mesmo a exigência de todas as leituras em simultâneo, [...] deixando o leitor num impasse hermenêutico por sobreposição dialógica de exegeses” (2011, p. 156). É

3 Também em Pina ressoa, por vezes, a preferência por um estado de não vigília para se fazer poesia. Veja-se, por exemplo, a seguinte estrofe de “Palavras” (2013, p. 27):

Contraem-se os músculos na vigília.
Preciso do sono e do movimento dos corpos
para dirigir devidamente o pequeno crime
da tua morte. Agora calo-me um pouco.

4 Cf.: MARTELO, Rosa Maria. Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos. In: *Vidro do mesmo vidro: tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.

5 Pina chega a citar “Manucure” no conjunto de notas apostas ao fim do livro *Aquele que quer morrer*: ““É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existe!...”” (2013, p. 98).

6 Vinicius de Moraes já tirava parede e penico da casa que não tinha teto, não tinha nada – mas “era feita com muito esmero”... E Pina, não menos esmerado, escreveria: “A própria casa era um erro / grosseiro: não tinha paredes.” (2013, 171).

isto: também consideramos que o pulo do gato moderno seja a *míngua* (de certezas, de decisões, de respostas unívocas) proveniente do *excesso* (das impossibilidades, mas também de possibilidades que se mantêm potentes) – utilizamos os termos sugeridos pelo próprio Sá-Carneiro, que, no poema “A queda”, escreve: “Morro à míngua, de excesso.” (1996, p. 51)

Fiama decalca Pessoa (e não só ele, mas toda uma tradição imensa convocada frequentemente à página por essa autora); *decalcar* é transferir, por compressão (calco), imagens de uma superfície para a outra. Formulamos, então, que – como fizera Sá-Carneiro – Fiama e outros dos herdeiros do Modernismo (de que já citamos Nava e Pina) sobrepõem dialogicamente exegeses. É este o decalque feito: a compressão/sobreposição dialogante de tempos e tradições literárias, com suas exposições, interpretações, comentários – narrativas, enfim; de imagens poéticas e procedimentos de escrita; de, em suma, (bio)(biblio)(orto)*grafias*. Mas jamais (e nos repetimos) *Fiama e outros dos herdeiros do modernismo* se localizam em um ou em outro dos estratos sobrepostos: ela, e eles, ficam-se na fissura, no entre.

“Ela, e eles”, e o próprio Pessoa. Pensamos em Álvaro de Campos, que se diz “lúcido e louco”, “alheio a tudo e igual a todos”, em permanente “estar-entre, / Este quase, / Este pode ser que..., / Isto.” (1990, p. 244-245), num desacolhimento que em muito ressoa a fissura de Fiama – e também a *falta* que observamos em Pina. Como em Pessoa e em Fiama, o sujeito de sua poética se reconhece tardio – sua existência é posterior a tudo (“Já fiz tudo, já aqui estive, já li tudo!”, exclama o sujeito em um poema)⁷, inclusive a si mesmo –, mas também, *e ao mesmo tempo*, ainda por vir: “O seu passado é o Futuro de tudo, / ele a sombra de tudo o que há-de vir.” (PINA, 2013, p. 62) Desinstalada no tempo e no espaço, sua fala é a de alguém já morto⁸ – embora ainda não (afinal, segue se fazendo).

Essa condição deslocada (que é a do sujeito no tempo e no espaço e, ainda, na linguagem e em si mesmo), se não deixa de ser tematizada como um obstáculo, problema a ser penosamente enfrentado, configura-se também, paradoxalmente, como o lugar próprio da poesia, a situação desejada – aliás, paradoxal e sobretudo ironicamente: veja-se por exemplo o riso desglorificante em Clóvis da Silva, *autor* de alguns poemas contidos no livro *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde*, que morreu enquanto estava “a coçar o cu quando um camião de frita lhe passou por cima – “nenhuma morte foi mais pequena” do que esta (2013, p. 31)... Manuel António Pina retorna ao exercício da heteronímia, mas para tirar-lhe a auréola. A transgressão que Pessoa foi (e será sempre) também é, já agora, tradição – e, para lidar com esse *tanto*, só mesmo manipulando o riso:

Pois que faria eu com tanto Passado
senão passar-lhe ao lado,

7 (PINA, 2013, p. 61).

8 Logo o *primeiro* verso do *primeiro* poema do *primeiro* livro diz-nos: “os tempos não vão bons para nós, os mortos.” (PINA, 2013, p. 11)

deitando-lhe o enviesado
olhar da ironia?

Por onde vens, Passado,
pelo vivido ou pelo sonhado?
Que parte de ti me pertence,
a que se lembra ou a que esquece?
[...]
Também eu (isto) não tenho história
senão a de uma ausência
entre indiferença e indiferença. (PINA, 2013, p. 252-253)

Também Fiana enviesa – com avareza, ela diz – o olhar para o poeta que, “perante as flâmulas, *afastando-se* começara a escrever”. Com graça erosiva, lembra que Pessoa não subira à cobertura das naus: lera as oitavas para construir a ortografia (“de *symbolos*”, ironiza) – própria, porém (/porque) *longínqua*. O sentido de distância (geográfica e temporal), referenciado com insistência zombeteira, mescla-se à reverência – afinal, decalam-se as páginas de *fernando pessoa*. Esse asteísmo, ou seja, o uso crítica irônica para disfarçar um elogio, de “Hora obscura” aproxima-se do efeito conseguido por Pina ao encerrar aquele mesmo livro, *Ainda não é o fim* [...], com a nota:

Os autores, que recorreram frequentemente à duvidosa técnica do collage, assinalam a colaboração (citada e não citada) de Lewis Carroll, G. Apollinaire, Mallarmé, F. Pessoa, M. Cesaryny, Raul de Carvalho, Thomas Stearns Eliot, M. M. de Andrade, Alexandre O’Neill, F. Lemos, E. Pound, The Beatles, A. de Quental, R. Rossellini, G. Vico, etc. (2013, p. 54).

O gracejo sugerido pelo escolha do termo *collage* (e não outro, como *intertextualidade*); pela caracterização da técnica como “duvidosa”; pela combinação inusitada dos referenciados; e, sobretudo, pelo displicente “etc.” com que (não) se encerra a listagem confunde-se com a deferência, ao se assinalarem pelo menos 15 dos *colaboradores* do livro. Como Fiana acusara Pessoa, leitor de Camões, e a si mesma – ela, leitora de Pessoa, logo leitora de Camões, e assim *ad infinitum* –, Pina (ou melhor: os autores Clóvis da Silva, Billy de Kid de Mota de Pina¹⁰ e o

9 “até o fim dos textos” (GENETTE, 2010, p. 5)...

10 Rita Basílio, na tese de doutoramento *Uma nova pedagogia do literário*, retoma a definição criada pelo próprio Pina para pensar essa heteronímia peculiar: “Clóvis da Silva é alguém que eu (não tenho melhor palavra à mão do que ‘eu’) vejo escrever algumas coisas que escrevo. Não um heterónimo, talvez antes um ortónimo da literatura ela-mesma (isto é, da outra)”.

Quando MAP afirma que Clóvis da Silva é fruto do desdobramento de si que ocorre na própria escrita – ‘Clóvis da Silva é alguém que eu [...] vejo escrever algumas coisas que escrevo’ – não é de divisão, de fragmentação ou de multiplicação de eus que fala. MAP fala de e da ‘literatura’. Com Fernando Pessoa, contra Fernando Pessoa, MAP afirma-se outro relativamente a esse outro – à literatura –, ao seu inexorável poder de alteração. MAP não vê Clóvis da Silva como um heterónimo, um ‘outro’ de si mesmo que, à maneira pessoana, equivaleria a um desdobramento em outros ‘eus’ semelhantes entre si (e em face de si mesmo) na sua essência (verbal, ficcional), mas como um outro efectivamente

próprio Manuel António Pina) desmascara com ironia o mosaico de citações que todo texto é (KRISTEVA, 2005, p. 68). E, ao conferir a todos os *outros* dessa bibliografia o status de *colaboradores*, o poeta torna-os, indistintamente, contemporâneos.

Fiama também chacoalhara o tabuleiro temporal, ao enovelar-se (ela, leitora de *Mensagem*) com o próprio Pessoa (ele, leitor *desta* “ambígua e ubíqua biografia). Lembram-nos de outro poema, “O texto de Joan Zorro”:

Levando ao limite, homenagem, o gesto da escrita, posso atribuir os meus textos a joan zorro. Existimos sobre o anterior. O movimento da escrita e da leitura exerce-se a partir da menor mutabilidade aparente da pedra e da maior mutabilidade da grafia. O progresso dos textos é epigráfico. Lápide e versão, indistintamente. (BRANDÃO, 2017, p. 173)

Ironia e homenagem, lápide e versão – indistintamente. Emaranhar os fios bio, biblio e ortográficos é também, portanto, interrogar a validade de limites entre próprio e alheio (“que parte de ti me pertence?”), *vivido e sonhado, lembrado e esquecido*. Todas essas *grafias* são convocadas a um poema como “Hora obscura”, e todas são atravessadas por alguma problematização, a desestabilizar o que elas teriam de unívoco – por exemplo, de científico. Vejamos: no texto referido, o eu-lírico reconhece que a bibliografia é-lhe essencial, mas é-o na vigília, e esta (a vigília), conforme aprendido com Pessoa (logo, com a própria biobibliografia), *não* é essencial; a historiografia a que se refere o poema se faz em uma hora *obscura*, o que mina a pretensão de clareza de um estudo sobre o tempo, a história; e a biografia é, ainda de acordo com o texto, ambígua. Nesse gesto poético de minar as pretensões de exatidão, ao colocar em cena também a ortografia pessoana (*própria*, mas *longínqua*), Fiama nos faz inevitavelmente pensar também na ortonímia, e no quanto ela mesma pouco tem de exatidão, justeza ou coinci-

dissemelhante, um ‘outro’ que não mantém com o ‘eu’ (e também não tenho melhor palavra à mão do que ‘eu’) uma relação interpessoal e intersubjectiva como a que se estabelece entre dois seres de natureza equivalente.

Clóvis da Silva é uma das figurações desse ‘outro’ que, por definição, se distingue do ‘eu’ (não tenho melhor palavra à mão) que o estranha, que lhe é estranho.

Clóvis da Silva, e é MAP quem assim o lê, é, volto a sublinhá-lo, um ‘ortónimo da literatura ela-mesma, (isto é da outra)’. Esta separação no seio da própria noção de literatura – entre uma literatura ‘ela mesma’ (a ortónima) e uma outra – ‘isto’, o que é sem nome – tem repercussões teóricas inapagáveis em toda a aprendizagem do literário que é a de MAP” (BASÍLIO, 2013, P. 46).

Já Leonor Figueiredo, na dissertação de mestrado *Calma é apenas um pouco tarde: resistência na poesia portuguesa contemporânea*, escreve: “Mais interessante é que, como parte da herança pessoana, surge no imaginário poético de Pina a dimensão da heteronímia, embora com uma certa variante paródica. Sobre isto, penso que podemos afirmar que Manuel António Pina foi um inventor de anti-heterónimos, como *Clóvis da Silva* e *Billy the Kid de Mota de Pina*, na medida em que estes não possuem uma vocação dignificante, como o anti-herói não possui a vocação heroica. Com *anti-* não pretendo afirmar que são o contrário do heterónimo, pois não deixam de ser autores fictícios com identidade própria, mas são como uma variante deste, mais irónica e distorcida.”

dência entre quaisquer subjetividades poéticas e alguma subjetividade *civil* – afinal, “o Fernando Pessoa ortônimo é tão máscara quanto Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e os outros”) (MOISÉS, 2008). Transforma-se, assim, ort(o)- em anort(o)- “antepositivo, composto do gr. a(n)-“privação, negação’ e gr. orthós,ἔ,όν ‘reto, direto, correto’, para dar a noção de ‘não reto, não direto, não correto’”¹¹.

Temos usado termos como “enovelar”, “emaranhar” para falar dessa arqueologia sincrônica; talvez eles componham mesmo uma imagem adequada, se considerarmos que os fios não se interrompem, não se atravessam, embora se contactem. Por mais que eles se mostrem embaraçados, as respectivas especificidades se mantêm. Estiquemos esses fios (cada um corresponde a um tempo; ou um autor; ou um texto) e organizemo-los em feixe: os poetas modernos estão interessados nisso, na simultaneidade das bibliografias, historiografias, biografias; mas sabem que se mantêm um afastamento intrínseco. Os mais diversos estratos temporais, espaciais e subjetivos convivem, mas sujeito ou escrita jamais encontram *um seu lugar e um seu tempo*; antes localizam-se no entre (*não lugar e não tempo*). É nesse, com esse e a respeito desse “nem tempo” e “nem espaço” que a escrita se faz. *Aí* vibram as palavras em sua imobilidade movediça; justamente na distância, no *entre* (na fissura, no buraco, na falta, retomamos mais uma vez) os fios.

Instalam-se na desinstalação, esses poetas. Indistintamente distintos, eles são. Decidem-se pela indecidibilidade. Do processo de decalque é na fissura que Fiama se fica; da sobreposição dialógica, é no *entre* as exegeses que se alicerça a casa poética moderna; depois de tantos tanto, é em um entre atípico¹² que Pina se (des)localiza. E o produto dessa localização problemática é o minar as certezas das grafias – o *impasse hermenêutico* de que Pedro Eiras também nos fala. É esta, julgamos, a obscuridade (o *absurdo*) da hora moderna¹³ – essa a indecidibilidade. Da diferenciação, do entre as exegeses dialógicas superpostas, da fissura entre elas, *que nunca se torna uma delas*, surge o dizer; *ali* “a fala se principia”. Lemos de novo “Hora obscura”, e pensamo-lo com as palavras que o professor Jorge Fernandes da Silveira manejou para falar de outro poema, também de Fiama (“Sumário lírico”):

Um texto como este, com identidade biobibliográfica, contextualiza o autor e o leitor entre a subjetividade e a alteridade, o presente e o passado, lá onde as identidades do prógono e do epígono não se sobrepoem uma à outra, buscando juntas o terceiro sujeito futuro, o seu nome “único”. (2006, p. 445)

Jorge Fernandes da Silveira diz mais – agora sobre o poema “Grafia 1”: “quando se significa com o ‘se’, o objeto nomeado já habita *in limine* o vácuo. Ele está no intervalo. Vácuo, intervalo ou pausa: estes domínios da propriedade do entre definem a literatura” (2006, p. 53).

11 Dicionário *Houaiss* eletrônico.

12 Cf ERTHAL, 2016, p. 83.

13 Obscuridade, nunca será demais lembrar, não é ilegibilidade; não é o fechamento (pelo menos, em qualquer sentido pejorativo) do texto em si mesmo.

“Se”... Condição, dúvida, incerteza: risco. Mas, também, possibilidade – infinita; em potência e potente. Pensamos no valor que Pedro Eiras reconhece na “sobreposição dialógica de exegeses” d’*A confissão de Lúcio*. E na expressão “metodologia da dúvida”, cunhada pelo mesmo autor, para caracterizar o apoio (*suporte sem suporte...*) da poesia de Manuel António Pina¹⁴. E encerramos estas reflexões (provisoriamente; sempre) com “Grafia 1”, esse poema já tão conhecido de Fiama:

Água significa ave
se
a sílaba é uma pedra algida
sobre o equilíbrio dos olhos

se

as palavras são densas de sangue
e despem objectos

se

o tamanho deste vento é um triângulo na água
o tamanho da ave é um rio demorado

onde

as mãos derrubam arestas
a palavra principia (2017, p. 15)

Referências

BASÍLIO, Rita. *Uma nova pedagogia do literário em Todas as Palavras de Manuel António Pina*. [Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses.] Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, dez. 2013.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Obra breve – poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.

BUENO, Danilo. ‘A literatura morreu’: identidade, paradoxos e melancolia na poesia de Manuel António Pina”. *Revista Desassossego*, n. 10, dez 2013. p 121-130.

EIRAS, Pedro. Notícias do abismo: Mário de Sá-Carneiro e *A confissão de Lúcio*. *Convergência Lusíada*, n. 26, jul-dez 2011. p. 146-159.

14 Também debruçando-se sobre a poesia de Pina, Danilo Bueno, na revista *Desassossego*, observa, de maneira semelhante: “Onde começa o sujeito? Onde começa a escrita? No limite da dúvida, decerto. Essa embaralhação das categorias em constante metamorfose aponta o caráter tenso da poesia pós-moderna, em que o simultâneo arquiteta perguntas mais importantes do que respostas” (BUENO, 2013, p. 126).

ERTHAL, Aline Duque. Fala, falta, falha: o *isto* de Manuel António Pina. *Revista Desassossego*, n. 16, dez. 2016. p. 74-89.

FIGUEIREDO, Maria Leonor Camarinha Parada de. *Calma é apenas um pouco tarde: Resistência na poesia portuguesa contemporânea*. [Dissertação de mestrado.] Porto: Universidade do Porto, nov. 2014.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HOUAISS. Dicionário eletrônico. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br>. Acesso em: 8 abr 2018.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAGE, Rui. *Manuel António Pina*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

MARTELO, Rosa Maria. Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos. In: *Vidro do mesmo vidro: tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.

MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa – o espelho e a esfinge*. 3ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa (1979-1994)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Org. Cleonice Berardinelli e Mauricio Mattos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

_____. *Poesia do Eu*. 2ª ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.

PINA, Manuel António. *Todas as palavras – Poesia Reunida (1974-2011)*. Porto: Assírio & Alvim, 2013 [1ª ed.: 2012].

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas completos*. Prefácio e edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Lápide e versão – ensaios sobre Fiamma Hasse Pais Brandão seguidos de Memorial de Pedra*, antologia poética. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2006.