

CARLOS DE OLIVEIRA E JORGE DE SENA:  
PAISAGENS DE RIGOR E TESTEMUNHO

Ida Alves\*

Já de início aviso que este artigo é uma impossibilidade. Convocar, no limite de poucas páginas, esses dois nomes maiores da poesia portuguesa do século XX, em busca de suas paisagens de rigor e testemunho, é certamente um gesto de desmedida. Mas, ao pensar em REPÚBLICA, na expressão latina RES PUBLICA – coisa do ou para o povo, e na sua relação com as Letras, aciono imediatamente no meu álbum de leituras esses poetas, dois *homens de palavra(s)*, que nos deixaram, cada um a seu modo, obras exemplares do compromisso do escritor com seu tempo e com o mundo. Como todos sabem, especialmente neste espaço da Cátedra Jorge de Sena, são dois nomes fortíssimos da literatura portuguesa moderna e contemporânea, com obras que comprovam indubitavelmente seus lugares de observação da existência e a atenção com as coisas de todos nós, ou melhor dizendo, com a realidade que nos cabe viver e compreender. Ambos já falecidos, Sena em 1978 e Oliveira em 1981, deixaram em seus escritos a marca indelével de uma ética, de um humanismo, que, no momento do Centenário da República Portuguesa, é de justiça lembrar.

Vidas literárias que se desenrolaram ao longo de quatro décadas – ambos começaram a publicar em livro no ano de 1942 – muito teria a descrever se o objetivo fosse simplesmente apresentá-los aos jovens leitores brasileiros que os desconhecessem. Mas, como não é, entro no assunto como, em *Os Lusíadas*, a viagem de Vasco da Gama, *in média res*, considerando o que já se produziu de melhor ensaisticamente sobre esses dois escritores, nomes referenciais da cultura literária portuguesa moderna e contemporânea.

Folheio páginas fundamentais desses dois poetas: de Sena, o prefácio (datado de 27-03-1960, no Brasil) da primeira edição de *Poesia I* e o seu post-fácio a *Metamorfoses* (datado de 1963) em *Poesia II*, de Oliveira, *O Aprendiz de Feiticeiro*

\*Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana – NEPA – UFF. Pesquisadora do CNPq. Coorganizou, com Marcia Manir Feitosa, *Literatura e Paisagem, Perspectivas e Diálogos*, Niterói, EDUFF, 2010; com Celia Pedrosa, *Subjetividades em Devir – Estudos de Poesia Moderna e Contemporânea*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2008.

(1.<sup>a</sup> ed. de 1971), para além de seus livros de poesia reunidos em *Obras* (1992). Nesses escritos, encontra-se isso que nomeio de paisagens de rigor e testemunho, pois lá se desenvolvem reflexões e afirmações que comprovam estarmos diante de dois escritores comprometidos com a História, com seu tempo, compromissados com a escrita enquanto ação no mundo, forma de resistir a tudo que desgasta valores, impede a liberdade de ser e agir, nega a dignidade humana e sua memória. Souberam ambos aliar estética e ética de maneira exemplar para seus pares e seus leitores. Duas personalidades diversas, com diferentes experiências de escrita, eles bem podem dialogar na partilha da mesma utopia que tiveram: a literatura. Os dois preocuparam-se com a existência humana num mundo degradado, marcado intensamente por formas diversas de violência, de opressão e de silenciamento. Frente a essa certeza, os trabalhos poéticos de ambos (ou deveria dizer: todo o conjunto de suas obras) firmaram sua atenção no questionamento da História (individual e coletiva), indagando seus sentidos, buscando, nos silêncios, nas rasuras, nos descentramentos, espaços de resistência e de transformação, de metamorfoses, frente ao tempo, à morte, ao vazio. Realizaram fortemente o que Octavio Paz, em *O Arco e a Lira* (1982, pp. 225-226), discutiu sobre a relação entre Poesia e História: «O poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta. [...] O poema é sempre presente – o poeta escapa à sucessão e à história, [mas isso] liga-o mais inexoravelmente à história. [...] O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo.»

Jorge de Sena, no já referido prefácio de 1960, bem conhecido pelo confronto que faz entre a poética do fingimento e a do testemunho<sup>1</sup>, ainda que considere as razões necessárias do projeto pessoano, defende o comprometimento do escritor com a realidade do mundo. Considero importante repetir o que Sena diz do testemunho para compreensão de sua perspectiva estética:

Como um processo testemunhal sempre entendi a poesia cuja melhor arte consistirá em dar expressão ao que o mundo (o dentro e o fora) nos vai revelando, não apenas de outros mundos simultânea e idealmente possíveis, mas principalmente, de outros que a nossa vontade de dignidade humana deseja convocar a que o sejam de facto. Testemunhar do que, em nós e através de nós, se transforma, e por isso ser capaz de compreender tudo, de reconhecer a função positiva ou negativa (mas função) de tudo, e de sofrer na consciência ou nos afectos tudo, recusando ao mesmo tempo as disciplinas em que outros serão mais eficientes, os convívios em que alguns serão mais pródigos, ou o isolamento de que muitos serão mais ciosos – eis o que foi, e é, para mim, a poesia. (1988: 25-26)

Também no post-fácio (1963) a *Metamorfoses*, Sena aponta ao longo do texto como Arte e História se entrelaçam. Defende a «comovente historicidade da natureza humana» (1988a: 152), pois «a História tem de estar presente na compreensão da própria e pessoal humanidade com a qual lhe é dado compreender a

dos outros» (idem, p. 156), já que «toda poesia é uma meditação moral. Sem dúvida que o não é (ou não deve sê-lo) num sentido normativo; mas indubitavelmente o é num sentido escatológico, de inquirição aflita sobre as origens e os fins últimos do Homem» (idem, p. 157), concluindo que «E acontece que o homem – se pode viver e criar abstrações – é pelo rosto e pelos seus gestos, e pelo que ele, com o olhar transfigura, que podemos, interrogativamente, incertamente, inquietamente, angustiadamente, conhecer-lhe a vida. E, se não fora a poesia olhando a História, nenhuma vida em verdade conheceríamos, nem a nossa própria» (*Ibidem*).

As afirmações de Sena, praticadas ao longo de toda a sua extensa e múltipla obra, fazem-nos considerar ainda hoje a relação do poeta com a coisa pública, demonstrando a impossibilidade de um poema ser um espaço fechado e sem ponte para o mundo real circundante. A poesia lírica muitas vezes é considerada, sob olhares depreciativos ou indiferentes, um exercício íntimo e dispiciendo de emotividade, e não é à toa que continua sendo uma produção literária menos visível ou menos frequentada pelo leitor comum envolvido pelos apelos de um mercado de livros que valoriza uma produção de consumo rápido e fácil. No entanto, a poesia lírica, também ela, a partir de subjetividades encenadas, é coisa pública, voz individual e coletiva simultaneamente. Por isso, interessa-me o sentido de «histor» (testemunha, aquele que vê, que sabe) para juntá-lo ao de «poiesis» (ação de fazer, criar alguma coisa)<sup>2</sup>.

Disso sempre falou o outro poeta, Carlos de Oliveira. Em seu *O aprendiz de feiticeiro*<sup>3</sup>, reunindo textos vários (crônicas, comentários, reflexões, esboços, análises), publicados ao longo dos anos em jornais e revistas, o mais antigo de 1945 e os mais recentes de 1970, também Oliveira configura uma poética do testemunho, defendendo o compromisso da escrita literária com o mundo em que se dá a ver. Ao longo desse material híbrido na sua genealogia, os leitores atentos vão encontrando pontos fundamentais de sua compreensão em relação à escrita literária e ao compromisso de escritor. Há aí passagens capitais que preciso destacar em cinco blocos:

Preciso quase sempre de imagens e, embora me digam que é um hábito grosseiro em escritos destes, não desisto de ligar tudo o que penso ao mundo comum, quotidiano: os objectos, a paisagem, os homens (OLIVEIRA, 1992, p. 433)

o meu ponto de partida, como romancista e poeta, é a realidade que me cerca; tenho de equacioná-la em função do passado, do presente, do futuro; e, noutro plano, em função das suas características nacionais ou locais (idem, p. 471)

Tocámos no verdadeiro problema. O que vive em nós mesmos irrealizado precisa nestes tempos dúbios da rijeza da pedra. Orgulho autêntico. Recusa da conivência, do arranjo disfarçado. Dignidade. Elementos de que se faz a vagarosa teimosia dos sonhos. E então a partida está ganha. Pode perdê-la o escritor (por outras razões, aliás) mas o homem vence-a de certeza. (Idem, p. 369)

Refiro-me aos perigos dum outro apocalipse, por dentro, menos espectacular mas também destruidor: a tecnocracia; a habituação passiva ao mecanismo, a uma atmosfera de metal diluído; e a idolatria, a sufocante obsessão dos objectos, fomentada por um aparelho publicitário formidável. É neste ponto que julgo ter a arte um papel de medicina humanista, de contraveneno insubstituível. Sartre diz algures que «o rigor científico reclama em cada um de nós outro rigor mais difícil, que o equilibra: o rigor poético», sublinhando que se trata de duas formas culturais «complementares». (Idem, p. 582)

A poesia evolui, experimenta, liberta-se, mas não deixa de ser um produto directo, dilecto, da consciência humana. A verdadeira vanguarda não imita exactamente aquilo que mais precisa de combater, o esquecimento do homem na rápida aridez do mundo, que não advém do progresso mas do seu uso deturpado. Se a poesia é como queria Maiakovski uma «encomenda social», o que a sociedade pede aos homens de hoje, mesmo que o peça nebulosamente, não anda longe disto: evitar que a tempestade das coisas desencadeadas nos corrompa ou destrua. (Idem, p. 583)

Com essa recolha, tento chegar ao que importa: pensar como a escrita poética pode ser essa «medicina humanista, esse contraveneno insubstituível». As poéticas de Sena e de Oliveira não abrem mão do rigor, no domínio da técnica do verso, na exigência de comprometimento com a língua materna, na precisão de ideias, na compreensão do lírico em diálogo com a tradição e a inovação. Apresentam ambas, por caminhos diferentes – em Oliveira, a concentração de imagens (disso é exemplar *Micropaisagem* e todo o trabalho de reescrita a que submeteu sua produção anterior a 1960); em Sena, a expansão imagética (vejam-se os poemas de *Metamorfoses*, meditações do olhar a partir de objetos estéticos os mais diversos) –, paisagens humanistas das mais fortes na poesia portuguesa do século xx, e entendo paisagem, de acordo com Michel Collot, como «[...] uma experiência onde sujeito e objeto são inseparáveis, não apenas porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito por sua vez encontra-se aí englobado pelo espaço. Ele constitui um excelente exemplo de *espaço habitado*, desdobrado em perspectiva, a partir do que Moles indica como o ponto Aqui-Eu-Agora»<sup>4</sup>. Com essa perspectiva, o meu ideal de leitura seria poder entretecer os versos de um e de outro sem aspas ou marcas de transição, porque os dois poetas testemunham juntos a «comovente historicidade humana» no espaço da língua que lhes coube habitar. Em ambos, a memória é ponto fulcral, uma memória que é individual e coletiva, que é da vida e da literatura, tempo escrito e reescrito, tempo vivido e imaginado. Penso no livro *Entre Duas Memórias*<sup>5</sup> (primeira edição de 1971), de Carlos de Oliveira, onde podemos examinar o conjunto de dez poemas sob o título «Descrição da guerra em Guernica» (na edição de *Obras*, 1992: 330-339) que, para os mais jovens leitores, talvez não seja uma referência significativa, mas foi e é fortíssima para todos que

continuam a lutar contra qualquer forma de opressão e destruição da liberdade humana. Como explica Manuel Gusmão, devemos notar como a descrição, nessa série de poemas, torna-se narração, e «o poema prolonga, actualiza o testemunho do acontecimento até nós. Nós, leitores, somos assim convocados como testemunhas.» (GUSMÃO, 1981: p. 143)

I  
Entra pela janela  
o anjo camponês;  
com a terceira luz na mão;  
minucioso, habituado  
aos interiores de cereal,  
aos utensílios  
que dormem na fuligem;  
os seus olhos rurais  
não compreendem bem os símbolos  
desta colheita: hélices,  
motores furiosos;  
e estende mais o braço; planta  
no ar, como uma árvore,  
a chama do candeeiro.

O poema inicia-se como um olhar a percorrer a famosa tela de Picasso, que foi exibida<sup>6</sup> pela primeira vez, em Paris, em 1937, denunciando o bombardeamento pela aviação alemã da pequena cidade espanhola de Guernica em 26 de abril de 1937, como apoio às forças nacionalistas (lideradas pelo General Franco), ao tempo da Guerra Civil espanhola (1936-1939).



Picasso, *Guernica*, 1937

No interior da tela, no interior do poema, o «anjo camponês» percorre com «seus olhos rurais» a cena de destruição sem compreender essa máquina do mundo transtornada, «hélices, / motores furiosos;» em que todos os objetos do mundo agrário, da vida comum e comunitária, transformam-se, pelo gesto de violência

inaudita, em ruínas retorcidas, num mundo que fica «bruscamente; / a arder». O penetrar nesse mundo distorcido, destruído, desfigurado parece provocar o fim de toda esperança, de toda crença no humano,

## IX

Casas desidratadas  
no alto forno; e olhando-as,  
momentos antes de ruírem,  
o anjo desolado  
pensa: entre detritos  
sem nenhum cerne ou água,  
como anunciar  
outra vez o milagre das salas;  
dos quartos; crescendo cisco  
a cisco, filho a filho?  
As máquinas estranhas,  
os motores com sede, nem sequer  
beberam o espírito das minhas casas;  
evaporaram-no apenas.

no entanto, como é dito no último poema da série, em meio ao desmoronamento de «toda a arquitetura», há algo que sobrevive no ar, o «desenho» da casa, sustentado pelos braços erguidos da «terceira mulher; a última», presença testemunhal da violência e guardiã da resistência:

## X

O incêndio desce;  
do canto superior direito;  
sobre os sótãos,  
os degraus das escadas  
a oscilar;  
hélices, vibrações, percutem os alicerces;  
e o fogo, veloz agora, fende-os, desmorona  
toda a arquitectura;  
as paredes áridas desabam  
mas o seu desenho  
sobrevive no ar; sustem-no  
a terceira mulher; a última; com os braços  
erguidos; com o suor da estrela  
tatuada na testa.

Nesses braços erguidos, reencontro um poema de Jorge de Sena, datado de Lisboa, 25 de junho de 1959, «Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya»<sup>7</sup>, espécie de testamento moral do poeta, em que se reencontram suas ideias mais caras: compromisso indelével com a memória humana, luta constante contra qualquer forma de violência e de silenciamento físico e mental que se

sintetiza na «fiel dedicação à honra de estar vivo». Tal poema é também uma declaração do compromisso do artista com o mundo em que deve viver, um mundo sempre desconcertado, sempre mortal e feroz, representado fortemente na pintura de Goya, «Três de maio de 1808, em Madrid ou Os fuzilamentos da Montanha Príncipe Pio», realizada em 1814.



Goya, *Três de Maio*, 1814

[...]

Confesso que  
muitas vezes, pensando no horror de tantos séculos  
de opressão e crueldade, hesito por momentos  
e uma amargura me submerge inconsolável.  
Serão ou não em vão? Mas, mesmo que o não sejam,  
quem ressuscita esses milhões, quem restitui  
não só a vida, mas tudo o que lhes foi tirado?  
Nenhum Juízo Final, meus filhos, pode dar-lhes  
aquele instante que não viveram, aquele objecto  
que não fruíram, aquele gesto  
de amor, que fariam «amanhã».  
E, por isso, o mesmo mundo que criemos  
nos cumpre tê-lo com cuidado, como coisa  
que não é nossa, que nos é cedida  
para a guardamos respeitosamente



em memória do sangue que nos corre nas veias,  
da nossa carne que foi outra, do amor que  
outros não amaram porque lho roubaram.

(1988a: 124)

De um poema a outro, de um escritor a outro, o mesmo circuito da poesia como testemunho do horror e da violência, mas testemunho igualmente de uma vontade de persistência de humanidade, vontade que é o contraveneno de que falava Carlos de Oliveira, vontade que move, comove a poesia frente à História, a *res publica*, que está sobre nossa responsabilidade cotidianamente. Nessa «carta» poética a seus filhos, Sena une seu olhar sobre a história da violência no mundo ao olhar do pintor Goya, partilhando o mesmo horror pelo mal que o homem faz ao próximo, mas, ao mesmo tempo, defendendo a necessidade de ação sobre esse mesmo mundo para transformá-lo, para criar as condições necessárias para a permanência da vida e afirmação de sua dignidade. A palavra poética de Sena, como a de Oliveira, frente ao furioso vento que varre e destrói a face humana na Terra, expõe sua razão de ser na vontade de dar a ver, de testemunhar a força de nossa condição ainda mais em situações de descrença e desistência.

Estes fuzilamentos, este heroísmo, este horror,  
foi uma coisa, entre mil, acontecida em Espanha  
há mais de um século e que por violenta e injusta  
ofendeu o coração de um pintor chamado Goya,  
que tinha um coração muito grande, cheio de fúria  
e de amor. Mas isto nada é, meus filhos.  
Apenas um episódio, um episódio breve,  
nesta cadeia de que sois um elo (ou não sereis)  
de ferro e de suor e sangue e algum sêmen  
a caminho do mundo que vos sonho.  
Acreditai que nenhum mundo, que nada nem ninguém  
vale mais que uma vida ou a alegria de tê-la.  
É isto o que mais importa – essa alegria.  
Acreditai que a dignidade em que hão-de falar-vos tanto  
não é senão essa alegria que vem  
de estar-se vivo e sabendo que nenhuma vez  
alguém está menos vivo ou sofre ou morre  
para que um só de vós resista um pouco mais  
à morte que é de todos e virá.

(1988a, pp. 123-124)

O poema finda com um compromisso de ação, um compromisso com a *pólis* e nossa condição de seres viventes em comunidade, ecoando o «bicho da terra tão pequeno» bíblico e camoniano:



E, por isso, o mesmo mundo que criemos  
 nos cumpre tê-lo com cuidado, como coisa  
 que não é nossa, que nos é cedida  
 para a guardarmos respeitosamente  
 em memória do sangue que nos corre nas veias,  
 da nossa carne que foi outra, do amor  
 que outros não amaram porque lho roubaram.

Lisboa, 25-06-1959  
 (1988a: 124)

No século XVI, perguntava determinado sujeito lírico, desconcertado entre a razão e o amor, num dos sonetos mais relidos de Sá de Miranda<sup>8</sup>: «Que farei quando tudo arde?» Essa pergunta que vem ecoando em todos os séculos, mais forte se ouviu em nosso tempo: o que faremos quando tudo se destrói à nossa volta, num mundo de razão e amor transtornados? No encontro que provocamos, Carlos de Oliveira poderia responder assim: «Imaginar / o som do orvalho, / transmiti-lo / de flor para flor, / guiá-lo / através do espaço / gradualmente espesso / onde se move / / agora / [água – cal], e captá-lo como /se nascesse / apenas / por ser escrito.»<sup>9</sup> e Sena, «Não desesperarei da Humanidade. / Por mais que o mundo, o acaso, a Providência, tudo / à minha volta afogue em lágrimas e bombas / os sonhos de liberdade e de justiça; [...] esperarei ainda e sempre. Para além / de mim, de tudo. Esperarei tranquilo».<sup>10</sup>

Esse é, do ponto de vista desses dois incontornáveis escritores portugueses, o compromisso do poeta com seu tempo: imaginar e esperar, escrevendo sem cessar esta palavra que é *pública* e *comunitária*, que sai do mundo e para ele volta, como gesto de resistência e como ato de transformação.

**Resumo:** Trata-se do encontro de dois poetas dos mais importantes da cultura literária portuguesa do século XX, Carlos de Oliveira e Jorge de Sena, examinando-se brevemente como suas poéticas demonstram preocupação política (com as coisas da *pólis – res pública*) em termos de uma ética humanista que examina a História e o estar no mundo. A escrita poética como testemunho/memória.

**Palavras-chave:** Carlos de Oliveira; Jorge de Sena; poesia portuguesa moderna; testemunho; historicidade; lirismo.

**Abstract:** This text is about the meeting of two of the most important poets of the literary Portuguese culture from the XX century, Carlos de Oliveira e Jorge de Sena, examining briefly how their poetics show political concern (with the things of the polis – res pública) in terms of a humanist ethic that examines History and the being in the world. The poetic writing as testimony/memory.

**Keywords:** Carlos de Oliveira; Jorge de Sena; modern Portuguese poetry; testimony; historicity; lyricism.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BELO, Ruy. *Homem de Palavra[s]*, 5.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Presença, 1997.
- GUSMÃO, Manuel. *A Poesia de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Seara Nova/Editorial, 1981.
- MIRANDA, Sá de. *Poesia e Teatro* [selecção, introdução e notas por Silvério Augusto Benedito]. Lisboa: Biblioteca *Ulisseia* de Autores Portugueses, s.d.
- OLIVEIRA, Carlos de. *Obras*. Lisboa: Caminho, 1992.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*, 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- ROGER, Alain (dir.). *La théorie du paysage em France* (1974-1994). Seyssel: Champ Vallon, 1999.
- SAID, Edward W. *Representações do Intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SENA, Jorge de. *Poesia I*. Lisboa: Presença, 1988.
- *Poesia II*. Lisboa: Presença, 1988a.
- SILVA, Teresa Cerdeira da. *José Saramago entre a História e a Ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

<sup>1</sup> «[...] Se a poesia é, acima de tudo, nas relações do poeta consigo mesmo e com os seus leitores, uma educação, é também, nas relações do poeta com o que transforma em poesia, e com o acto de transformar e com a própria transformação efectuada – o poema –, uma actividade revolucionária. Se o «fingimento» é, sem dúvida, a mais alta forma de educação, de libertação e esclarecimento do espírito enquanto educador de si próprio e dos outros, o «testemunho» é, na sua expectativa, na sua discrição, na sua vigilância, a mais alta forma de transformação do mundo, porque nele, com ele e através dele, que é antes de mais linguagem, se processa a remodelação dos esquemas feitos, das ideias aceites, dos hábitos sociais inconscientemente vividos, dos sentimentos convencionalmente aferidos. [...]», em «Prefácio da Primeira Edição», em *Poesia I*, 1988, pp. 25-26.

<sup>2</sup> Recorro à pesquisa etimológica realizada por Teresa Cristina Cerdeira da Silva em sua obra sobre a ficção de José Saramago (1989, p. 24), em que explica: «Mas não há como esquecer que na raiz indo-europeia da palavra “história” esta “wid, weid” que significa “ver” e que em grego “histor” (istwr) quer dizer “testemunha” no sentido de “aquele que vê, aquele que sabe”. O historiador é, pois, aquele que quer saber e que procura a verdade.»

<sup>3</sup> Sua primeira edição foi em 1971. A segunda, em 1973; a terceira (corrigida), em 1979. Será reeditada no conjunto de *Obras* de Carlos de Oliveira, em 1992.

<sup>4</sup> COLLOT, M. *Points de vue sur la perception des paysages*. In ROGER, Alain (Dir.). *La théorie du paysage em France*. 1999, p. 211. Cito a passagem original completa: «Le paysage n’est pas un pur objet en face duquel le sujet pourrait se situer dans une relation d’extériorité, il se révèle dans une expérience où sujet et objet sont inséparables, non seulement parce que l’objet spatial est constitué par le sujet, mais aussi parce que le sujet à son tour s’y trouve englobé para l’espace. Il constitue un excellent exemple d’espace habité, déployé en perspective à partir de ce que Moles appelle le point Ici-Moi-Maintenant, et s’oppose en tant que tel à la représentation cartésienne de l’étendue, fondée sur la séparation de la *res extensa* et de la *res cogitans*.» [...]

<sup>5</sup> Também em *Obras* de Carlos de Oliveira, *Op. cit.*

<sup>6</sup> Por ocasião da Exposição Internacional de Paris. Foi exposto no pavilhão da República Espanhola. Medindo 350 por 782 cm, tela pintada a óleo.

<sup>7</sup> Em *Poesia II* [*Metamorfoses seguidas de quatro sonetos a Afrodite Anadiômena*], 1988a, p. 123.

<sup>8</sup> Trata-se do soneto que se inicia com «Desarrezoado amor, dentro em meu peito». Ver MIRANDA, Sá de. *Poesia e Teatro* [seleção, introdução e notas por Silvério Augusto Benedito]. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, s.d., p. 160.

<sup>9</sup> *Micropaisagem*, em *Obras* de Carlos de Oliveira, *op. cit.*, p. 243.

<sup>10</sup> Poema «Mensagem de Finados», em *Fidelidade, Poesia II*, *op. cit.*, p. 46.

