

“E O QUE SÃO AS PALAVRAS?”: CONSIDERAÇÕES DE CARLOS DE OLIVEIRA SOBRE A ESCRITA POÉTICA

“AND WHAT ARE THE WORDS?”: CONSIDERATIONS BY CARLOS DE OLIVEIRA ON POETIC WRITING

Patrícia Resende Pereira^{1*}

RESUMO

O intuito do artigo é debater a maneira como Carlos de Oliveira compreende a escrita poética. Para tanto, tem-se como ponto de partida a ideia proferida pelo crítico e também poeta, Manuel Gusmão, de que a poesia é feita a partir das palavras dos outros. Com essa questão em mente, nota-se que também Carlos de Oliveira partilha da mesma concepção. Comprova-se tal constatação com excertos de diversos textos publicados em *O aprendiz de feiticeiro*, lançado em 1971, além de um documento encontrado no espólio do poeta, atualmente sob a guarda do Museu do Neo-Realismo, em Vila Franca de Xira. Com isso, o artigo propõe-se a discutir, a partir do mencionado material, a maneira como o poeta da Gândara entende a configuração da poesia, sem deixar de mencionar, para tanto, excertos de poemas publicados em *Trabalho poético*, reunião de todos os livros de poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos de Oliveira; *O aprendiz de feiticeiro*; intertextualidade.

ABSTRACT

The purpose of this text is to investigate how Carlos de Oliveira understands the poetic writing. Therefore, we have on mind the idea given by the critic and poet, Manuel Gusmão, that poetry is made from the words of others poets. It is noted that Carlos de Oliveira also shares the same conception of poetry writing. This thought is confirmed by excerpts from several texts published in *O aprendiz de feiticeiro* (1971), as well as a document found in the poet's private notebook, currently under the custody of the Museum of Neo-Realismo, in Vila Franca de Xira. With this, the article proposes to discuss, with the mentioned material on mind, the way Carlos de Oliveira understands the configuration of poetry.

KEYWORDS: Carlos de Oliveira; *O aprendiz de feiticeiro*; intertextuality.

1 * Patrícia Resende Pereira é doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). No doutorado, atuou como investigadora na Universidade do Porto, em 2017, com financiamento da Bolsa de Investigação para Estrangeiros da Fundação Calouste Gulbenkian. Atualmente, é professora substituta de Redação e Literatura no CEFET-MG.

Introdução

Dito de outro lado, a literatura faz-se com «as palavras dos outros»

Manuel Gusmão, em “Desde que somos um diálogo”

Nas páginas iniciais de *Tatuagem & Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas*, Manuel Gusmão (2010, p. 13, itálico do autor) advoga: “o poeta não tem para a poesia mais do que *as palavras dos outros* ou *as palavras de outrem*. Até porque não há outras. Há quem viva mal com isso, mas de facto nenhum de nós inventa a língua em que se fala/escreve”. É por isso que, ao pensar numa linguagem que se herda, o ensaísta adverte acerca de uma literatura que se faz a partir do conhecimento proporcionado pela leitura de outros autores, uma vez que a escrita poética de que fala o crítico se baseia no envolvimento entre tradições díspares, provocado por “diálogos, apropriações e reconfigurações” (GUSMÃO, 2001, p. 203).

Acerca disso, interessa ter em mente os comentários tecidos por Carlos de Oliveira acerca da escrita, de modo que, adianta-se, em muito correspondem à leitura proposta por Manuel Gusmão acerca do dialogismo presente na literatura – para usar o termo empregado pelo linguista russo Mikhail Bakhtin, cujo trabalho concentrado no diálogo entre obras marcou suas contribuições nos estudos literários. Assim, ao levar-se em consideração que, usando os versos do poema de Manuel Gusmão (2013, p. 45), “As posições do leitor”, “o leitor põe-se a escrever”, este artigo tem o intuito de discutir as considerações de Carlos de Oliveira acerca da escrita poética. Por conta disso, a discussão se concentrará em *O aprendiz de feiticeiro* (1971), constituído pela reunião de uma série de textos de gêneros variados, publicada em revistas ao longo dos anos, e outros inéditos.

Para tornar a investigação proposta possível, o texto será dividido em duas partes. Na primeira delas, o intuito é o de refletir acerca dos dizeres de Carlos de Oliveira, publicados em *O aprendiz de feiticeiro*. Para tanto, foram selecionados excertos que contribuem para se pensar nas considerações do autor acerca de uma literatura que não é feita sozinha, mas a partir da possível influência de outros escritores. Com essa questão em mente, propõe-se a segunda parte deste texto. Nela, a discussão terá como ponto central um documento oriundo do espólio do poeta, atualmente sob a guarda do Museu do Neo-Realismo, localizado em Vila Franca de Xira, em Portugal. É a partir dos dizeres contidos na anotação, feita à mão por Carlos de Oliveira, que a reflexão será continuada, tendo também como suporte fragmentos publicados em *O aprendiz de feiticeiro*.

1. A importância das linhagens que vieram antes do poeta

Em *O aprendiz de feiticeiro*, é possível encontrar uma série de considerações de Carlos de Oliveira acerca do processo de criação poética, capazes de revelar o olhar atento do poeta em relação ao mundo contemporâneo e à escrita em Portugal. Acerca disso, no ensaio “Micropaisagem”, de 1969, poeta da Gândara diz, com a exatidão costumeira: “Entramos sempre com maior ou menor conhecimento do facto numa linhagem que nos convém e é dentro dela que trabalhamos pelas nossas pequenas descobertas, mesmo os que se pretendem duma total originalidade” (OLIVEIRA, 1995, p. 206). Há, então, a consciência de que a criação literária não rompe com o passado, mas trata de encontrar nele, na ausência de termo mais apropriado, certa referência para a sua escrita e para se descobrir, como autor e artista, ao longo desse processo.

Assim sendo, diante da questão aqui proposta, defende Carlos de Oliveira que:

Não há revoluções literárias que rompam cerce com o passado. Olhem para elas, procurem bem, e lá encontrarão as fontes, as referências, próximas ou distantes. Claro, os escritores que contam são aqueles que acrescentam ou opõem alguma coisa ao que já existe, ou o exprimem de maneira diferente, mas cortes totais, rupturas, não se dão (OLIVEIRA, 1995, p. 206).

A passagem em destaque poderia facilmente ser completada por “Almanaque literário”, mais um ensaio que compõe *O aprendiz de feiticeiro*. Quando pergunta “e o que são as palavras?”, o poeta, aqui um crítico, responde: “língua, linguagem, povo, oralidade, escrita, herança literária. A reestruturação da técnica narrativa ou poética tem de conhecer até ao pormenor a matéria de que se serve” (OLIVEIRA, 1995, p. 66). Como são as palavras a matéria-prima para a escrita, há a defesa conduzida por Carlos de Oliveira de que só conhecendo-as completamente é possível a reestruturação de suas técnicas ou reinventar a roda, para usar uma expressão um tanto comum no Brasil. Caso contrário, condena o poeta, “a literatura é uma batata” (OLIVEIRA, 1995, p. 66).

Corroborando o argumento aqui inserido, não se pode esquecer o que é arrazoado pelo autor no ensaio “Coisas desencadeadas”, escrito na década de 1960, e também presente em *O aprendiz de feiticeiro*, em que, a partir da discussão acerca das inovações tecnológicas, expressa a sua apreensão com os rumos da poesia em Portugal. Cita-se o fragmento: “[...] qualquer identificação entre o conhecimento científico e o experimentalismo literário (o letrismo, a poesia concreta, atomização dos versos, das palavras, a produção poética através de máquinas, etc.) não deve ser tomada a sério, se é que alguém a propõe claramente” (OLIVEIRA, 1995, p. 199). Esse cenário, acredita, proporciona uma ameaça de ruptura com a tradição da poesia portuguesa.

Com isso, advoga o poeta: “Mutações bruscas, cortes radicais com o passado literário, parecem-me inviáveis. Começar outra vez a poesia portuguesa como se ela acabasse de nascer?” (OLIVEIRA, 1995, p. 199). O autor não rechaça, como faz questão de esclarecer, de forma

alguma a possibilidade do que chama de evolução da poesia, mas apenas se conduzida por meio do que acredita ser os caminhos “que não admitem, ao que penso, qualquer ruptura na profunda integridade em que fluem” (OLIVEIRA, 1995, p. 201). Pode-se perceber aqui o pensamento de uma ordem fluida silenciosa que rege o sistema onde se insere a poesia.

Essa ideia se faz notar no argumento do qual lança mão Carlos de Oliveira para não “começar outra poesia portuguesa como se ela acabasse de nascer”: “Desculpem-me (os espíritos ‘cultos’) a imagem camponesa, mas a enxertia faz-se na árvore que já existe. Para revitalizar ou para conseguir frutos diferentes que trazem no entanto um pouco do sabor, da textura anteriores” (OLIVEIRA, 1995, p. 199). Nesse sentido, é na floresta que o poeta encontra a analogia para a poesia portuguesa, a árvore a receber o enxerto. Aqui **não** se deve esquecer o que afirma Ida Alves (1998) sobre a árvore dentro do contexto da poética de Carlos de Oliveira. Para a estudiosa, uma investigação sobre a imagem arbórea no trabalho poético do autor indica que “as raízes sustentam árvores que se elevam em direção ao céu, como afirmação vitoriosa da vida e superação de todo mal” (ALVES, 1998, p. 04). Com base nisso, vê-se que há a constatação, na passagem de Carlos de Oliveira, da poesia portuguesa como um enorme tronco de sustentação para os novos galhos acrescentados, pouco a pouco, na enxertia. Esses novos galhos que ajudarão a dar frutos de sabor e textura diferentes, mas resguardando um pouco das características dos anteriores, podem ser considerados as vozes dos poetas das recentes linhagens que surgem.

No cenário proposto pelo autor de *Finisterra*: paisagem e povoamento, a tradição da poesia portuguesa exerce o papel da raiz, responsável pela sustentação desta árvore. Em vista disso, impossível não mencionar o poema “Árvore”, integrante de *Micropaisagem*, em que se tem a ligação entre os elementos exteriores e a própria escrita, como se a árvore estivesse sendo criada ali, no momento em que se escreve, diante dos olhos do leitor: “As raízes da árvore / rebentam / nesta página / inesperadamente” (OLIVEIRA, 2003, p. 233). A árvore invade as páginas e avança ao longo do poema, com uma força enorme, de maneira que a escrita se envolve com o papel da página do livro onde está publicado o texto.

Mediante o exposto, a imagem da árvore da poesia, cuja sustentação encontra-se nos textos de seu tempo passado, remete à segunda estrofe de “Leitura”, de *Pastoral* (1977), último livro de Carlos de Oliveira, em que expõe o poeta: “Assim se movem / as nuvens comovidas / no anoitecer / dos grandes textos clássicos” (OLIVEIRA, 2003, p. 366). Em referência à concepção de Manuel Gusmão (2010), o termo comover indica que as nuvens são “co-movidas” pela leitura, de forma a se pensar no sentimento proporcionado pelo contato com os textos clássicos: “Ou dito de outro modo, a emoção que lhes é atribuída assinala o ponto em que a leitura lê, se encontra com, ou dá conta do modo como tais textos as movem, ou fazem significar” (GUSMÃO, 2010, p. 313).

O encontro com essa árvore da poesia portuguesa, cujas raízes “grassam, / engrossam, embaraçam / a escrita / e o escritor” (OLIVEIRA, 2003, p. 235), só pode ser proporcionado por meio do “legado doméstico”, como o cânone da literatura portuguesa é chamado em “Almanaque literário”, do poeta da Gândara. Em razão disso, advoga Gustavo Rubim (2003, p. 120), há, nos escritos críticos de Carlos de Oliveira, a defesa de que “a questão da escrita coincide no texto com a questão da leitura”. O argumento do estudioso é corroborado por Ida Alves (2013, p. 49) ao considerar que, afinal, em *O aprendiz de feiticeiro*, o poeta ensina: “A atividade de leitura recolhe e dissemina, é uma partilha, um compromisso necessário à existência do escritor”. A partilha de que trata a ensaísta, ao pensar nas considerações do poeta em *O aprendiz de feiticeiro* – mas não só –, pode ser comprovada por duas anotações existentes em um dos cadernos pessoais de Carlos de Oliveira, obtida após pesquisa feita em seu espólio. É este o ponto central do próximo tópico do presente artigo.

2. Como as “palavras dos outros” são colocadas em prática na poesia

Ao longo da pesquisa no espólio de Carlos de Oliveira, sob a guarda do Museu do Neo-Realismo, em Vila Franca de Xira, torna-se evidente que o poeta tinha como hábito fazer uma pequena lista de atividades literárias, que inclui os títulos já publicados e os que ainda estavam para ser. No caso da anotação em pauta, transcreve-se o plano a seguir:

Encontro por acaso, entre as páginas dum velho caderno de endereços e telefones, este inventário: Fevereiro de 1967. Destruição de dois ou três volumes dum diário (demasiado anedótico). Destruição doutros papéis. Livros apurados: ‘Sobre o lado esquerdo’, ‘Micropaisagem’, ‘Finisterra’ (oito capítulos); a nova versão de ‘Pequenos burgueses’ [completada em 1969-1970 e publicada neste último ano]; fragmentos dum pequeno romance de há dez anos, sem título, continuação de ‘Uma abelha na chuva’ [proveito agora a oportunidade para me desfazer dele]; a redação inicial de ‘*Sub specie mortis*’ e ‘Tempo variável’ [...]’. (Carlos de Oliveira, Espólio Carlos de Oliveira, Museu do Neo-realismo)

Esclarece-se que “*Sub specie mortis*” e “Tempo variável” são duas seções presentes em *Entre duas memórias*. Ao lado da informação acerca dos planos do poeta quanto à sua produção, tem-se, no caderno, copiada à mão, sem data, sob uma inscrição com os dizeres “Temas para ‘O inventor de jogos’”, a seguinte citação: “‘Alguns escritores nasceram unicamente para ajudar outro escritor a escrever uma única frase’ (Ernest Hemingway, *As verdes colinas de África*)”. A passagem é considerada pelo estudioso Jonathan Quick (1999) o fragmento da obra de Hemingway que melhor resume o seu entendimento do conceito de influência literária, capaz de justificar o ato de “ter como ponto de partida trabalhos inferiores ou negligentes para o uso positivo ao invés de sujeitá-los aos impulsos paródicos destrutivos de seus primeiros livros”²

2 No original: “put inferior or neglect work to positive use rather than subjecting it to the destructive parodic impulses of his early novels” (QUICK, 1999, p. 145)

(QUICK, 1999, p. 145, tradução nossa). Para Hemingway, ao menos no que defende Quick (1999), o diálogo com outra obra pode ocorrer não importa a sua qualidade.

Aqui, contudo, não interessa discutir o trabalho do autor de *Por quem os sinos dobram* e sua técnica de composição literária, mas verificar a maneira como a sentença, copiada à mão no caderno por Carlos de Oliveira, contribui para a discussão proposta acerca de uma compreensão de literatura que passa pela de leitura. Conforme assevera Manuel Gusmão (2011, p. 207), “certos textos permanecem na medida em que vão sendo reapropriados, em diferentes tempos [...]”. Nesse ponto, lembra-se da citação de Hemingway, que fala de um processo de reapropriação que parece definir o destino de alguns escritores: ajudar um futuro desconhecido a escrever uma simples frase.

Ciente disso, vem à mente o que o poeta da Gândara arrazoa ainda no ensaio “Micropaisagem”, em uma passagem que remete à citação do autor de *O velho e o mar* encontrada em seu caderno de anotações: “Em todo o caso temos consciência, mais ou menos, que a poesia de cada um se faz também com a poesia dos outros no permanente confronto da criação. Para descobrir o que há de pessoal em nós, para nos distanciarmos, já se vê” (OLIVEIRA, 1995, p. 206). Trata-se da sedução pelos textos alheios de que fala Ida Alves (2013), pensando em *O aprendiz de feiticeiro*. Segundo a ensaísta, tal característica “reflete também o interesse que Carlos de Oliveira tem de buscar extratos, raízes, vestígios, traços na própria linguagem, pesquisando os processos de composição e decomposição da matéria verbal” (ALVES, 2013, p. 49-50).

Por isso, ao ser questionado pelo motivo por que escreve “com frequência interpretações doutros poetas” (OLIVEIRA, 1995, p. 206), o autor diz no mencionado texto de *O aprendiz de feiticeiro*: “Respondo precisamente citando um poeta: ‘J’imite. Tout le monde imite, tout le monde ne le dit pas³’ (Aragon). Porém os poetas nestas coisas não devem ser tomados muito à letra. Quem não sabe ainda que o poeta é um fingidor?” (OLIVEIRA, 1995, p. 206). A resposta do escritor tem certo tom de provocação, já que, para pensar o porquê de escrever “interpretações” de outros poetas, é colocada em prática a razão da pergunta. Para compor sua resposta, lança mão de dois autores que, cada um à sua maneira, têm importância dentro da linhagem em que se inserem: Louis Aragon, surrealista francês, de onde vem a citação em destaque, e Fernando Pessoa, cujo verso “o poeta é um fingidor”, do célebre “Autopsicografia”, transforma-se em uma pergunta devolvida para o leitor, como em um desafio. Nesse cenário, a citação de Aragon representa uma confissão, mas é destituída do seu lugar de admissão logo em seguida, quando o autor de *Uma abelha na chuva* lembra que o poeta, antes de tudo, é um fingidor.

3 Embora Carlos de Oliveira não especifique de qual livro é a referida citação, sabe-se que se trata do prefácio da edição de *Les yeux d’Elsa*, publicado por Louis Aragon, em 1942. Em nossa tradução do francês, o fragmento pode ser entendido como: “Eu imito. Todos o fazem, todos não o declaram” (ARAGON *apud* OLIVEIRA, 1995, p. 206).

Ao lado disso, acrescenta-se aqui a análise proposta por Gusmão (2011), em seu “Anonimato ou alterização?”, acerca do poema de Pessoa. O ensaísta atenta para o fato de que, embora o título, “Autopsicografia”, remeta a uma 1ª pessoa gramatical, tem-se no poema apenas a 3ª. Esse recurso “torna o ‘poeta’ numa personagem do poema, de uma ficção que não deixa por isso de ser uma ‘arte poética’ de autor” (GUSMÃO, 2011, p. 106). Tem-se, então, duas possibilidades de leitura para o emprego do termo “poeta” no conhecido verso de Pessoa. Na primeira, “o poeta” pode significar o próprio autor, o responsável por escrever o poema em questão, enquanto, na segunda possibilidade de leitura proposta por Gusmão (2011), o termo “o poeta” pode ser empregado para designar toda a classe dos poetas – ou, no caso da poética de Fernando Pessoa, há ainda a opção se pensar na “dilatação do ‘eu’ que ao mesmo tempo se esconde” (GUSMÃO, 2011, p. 106).

Com os argumentos de Gusmão (2011) como referência, pode-se pensar que Carlos de Oliveira, no fragmento, ao empregar a 3ª pessoa para se referir “ao poeta”, oferece, como “o aprendiz de feiticeiro” que é, duas possibilidades de leitura. Na primeira delas, o autor refere-se apenas à citação de Aragon; nesse caso, todo o restante do excerto se resume a supor que as palavras do francês não podem ser levadas a sério, uma vez que o poeta é um fingidor. Já na segunda alternativa, mais interessante, pode-se considerar o uso da 3ª pessoa como um indicador da classe dos poetas e, então, também Carlos de Oliveira se vê incluso nesse grupo. Com isso, a suspeita se lança ao que o próprio autor diz em seu texto, tendo em vista que, se o poeta é um fingidor, a resposta publicada em “Micropaisagem” não seria também produto desse fingimento?

Sabe-se que a citação de Aragon acerca da imitação é a epígrafe usada por Carlos de Oliveira para o conjunto de três poemas “Que me quereis, perpétuas saudades!”, presente em *Terra de Harmonia* (1950). A série é composta pela “tradução” de textos de outros autores, em que o resultado em nada se aproxima ao original – e nem sequer havia o propósito para isso. Trata-se da “interpretação” mencionada por Carlos de Oliveira na citação lida em “Micropaisagem”, apresentada para o leitor nos poemas “Soneto de Camões”, “Imité de Camoëns (Aragon)”, escrito em francês, como indica o próprio título – no qual nem o nome do português Camões escapou da “tradução”; e, finalmente, “Imitado de Aragon”.

Ressalta-se, nesse caso, o que é aventado por Rosa Maria Martelo (1998, p. 348), “já em 1950, era notória a importância da transtextualidade no processo criativo de muitos poemas, esta faceta de *Terra de harmonia* fortalece-se em *Trabalho poético* [antologia de poesia]”. Como exemplo, Martelo (1998) cita a “tradução” de sonetos escritos por Shakespeare, na qual o poeta cria uma nova obra a partir do original, em “Sonetos de Shakespeare reescritos para português”, e “Retrato do autor por Camilo Pessanha (colagem)”, elaborado a partir de versos publicados em diversos poemas de autoria do poeta simbolista português. Todos os poemas estão publicados em *Terra de harmonia* (1950), título curioso para um livro com tantas vozes.

O ato de encontrar nos textos de outros poetas o ponto de partida para a “tradução”, bem como a “resposta” publicada em “Micropaisagem”, é um indício da maneira como há um diálogo com outras obras no trabalho de Carlos de Oliveira. Sob esse viés, importa lembrar que não há, em sua composição, qualquer intuito em se manter fiel ao original, como bem indica, por exemplo, o título “Sonetos de Shakespeare reescritos para português”, de maneira que, percebe-se, o original serve apenas como ponto de partida para a obtenção de uma nova obra.

Além disso, pode-se constatar que, ao evocar as “palavras dos outros”, o poeta da Gândara coloca em prática um dos princípios comentados por Rubim (2003). Nele, o ensaísta chama a atenção para o fato de que, ao se pensar especificamente no momento em que cita Aragon e Pessoa na resposta contida em “Micropaisagem”, mas não apenas:

Carlos de Oliveira inscreve-a [a citação] no centro da operação e da invenção poética, povoando assim a paisagem elementar da oficina («mesa, papel, caneta, luz eléctrica⁴») e abrindo o que parecia um espaço fechado, isolado, à dimensão de um lugar estranhamente comunitário, visto que nessa «comunidade» (Michel Deguy) todos se encontram para se distanciarem. (RUBIM, 2003, p. 121).

A citação de Rubim (2003) induz a pensar que o poeta não mais se encontra sozinho, tendo em vista que fala da abertura “do que parecia um espaço fechado”, em uma passagem que remete quase ao isolamento criativo do artista em sua distante torre de marfim. Com isso, nota-se o desenvolvimento da noção de um espaço comunitário, proporcionado por um encontro seguido de desencontro, para que cada um seja capaz de se descobrir como escritor – e não se pode jamais esquecer que a citação de Hemingway, evocada por Carlos de Oliveira, é um exemplo desse processo. É uma maneira de entender a poesia como uma força plena de transformação, proporcionada pelo diálogo com o outro.

Considerações finais

Ao término do artigo, nota-se a maneira como Carlos de Oliveira compreende a poesia, a partir do encontro com outras tradições, isto é, por meio da relação a ser estabelecida com as “palavras dos outros” – para empregar um termo de interesse de outro poeta e importante crítico, Manuel Gusmão. Assim sendo, vê-se que, em *O aprendiz de feiticeiro*, as considerações de Carlos de Oliveira apenas confirmam o que é defendido em sua anotação pessoal, encontrada

4 Referência à conhecida passagem de “Micropaisagem”, em que se define o processo obsessivo de escrita do poeta: “O trabalho oficial é o fulcro sobre que tudo gira. Mesa, papel, caneta, luz eléctrica. E horas sobre horas de paciência, consciência profissional. Para mim este trabalho consiste quase sempre em alcançar um texto muito despojado e deduzido de si mesmo, o que me obriga por vezes a transformá-lo numa meditação sobre o seu próprio desenvolvimento e destino”. (OLIVEIRA, 1995, p. 205-206).

no espólio: o escritor é, antes de tudo, um leitor. Talvez por isso mesmo a citação de Hemingway tenha chamado a atenção do autor de *Finisterra*: paisagem e povoamento. Isso porque, se alguns poetas nasceram simplesmente para ajudar outro a escrever um único verso, tem-se uma literatura produzida a partir daqueles que vieram antes, sem desprezar a tradição.

Referências

ALVES, Ida Ferreira. As imagens da Terra na poesia de Carlos de Oliveira. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v.18, n.23, 1998.

ALVES, Ida Ferreira. O aprendiz de feiticeiro: a máquina dos meus olhos. In: ALVES, Ida Ferreira (Org.). **Coisas desencadeadas**: estudos sobre a obra de Carlos de Oliveira. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

GUSMÃO, Manuel. **Contra todas as evidências**: poemas reunidos I. Lisboa: Editorial «Avante!», 2013.

GUSMÃO, Manuel. Da literatura enquanto construção histórica. In: GUSMÃO, Manuel; BUESCU, Helena; DUARTE, João Ferreira (Orgs.). **Floresta encantada**: novos caminhos da literatura comparada. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

GUSMÃO, Manuel. **Tatuagem & Palimpsesto**: da poesia em alguns poetas e poemas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

GUSMÃO, Manuel. **Uma razão dialógica**: ensaios sobre literatura, a sua experiência do humano e a sua teoria. Lisboa: Editorial «Avante!», 2011.

MARTELO, Rosa Maria. **Carlos de Oliveira e a referência em poesia**. Porto: Campo das Letras, 1998.

OLIVEIRA, Carlos de. **O aprendiz de feiticeiro**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1995.

OLIVEIRA, Carlos de. **Trabalho poético**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

QUICK, Jonathan. **Modern fiction and the art of subversion**. Nova York: Peter Lang Publishing, 1999.

RUBIM, Gustavo. **Arte de sublinhar**. Coimbra: Angelus Novus, 2003.