

## **Obras de Cesário Verde**

**Pedro Meireles**

UNIVERSIDADE AbERTA – IELT NOVA FCSH

### **Resumo:**

Pretende-se, no presente ensaio, pensar a utilidade dos conceitos de livro, obra, autor e editor a partir de «obras» de Cesário Verde para se defender que a modernidade na poesia portuguesa nasce sob o signo da paixão de um editor, Silva Pinto.

Depois deste primeiro editor e perante a inexistência de um livro de poemas deixado por Cesário, sobram «obras» que originam livros, multiplicando-se o gesto do primeiro editor do poeta.

Consequentemente, tem-se em mãos, não um livro, não uma obra, conceitos pensados a partir de uma «língua maior», mas edições que revelam o testemunho do encontro de editores com os poemas de Cesário.

**Palavras-Chave:** Cesário Verde; livro; obra; autor; editor.

### **Abstract:**

The aim of this essay is to think about the usefulness of the concepts of book, work, author and editor based on the “works” of Cesário Verde to argue that modernity in Portuguese poetry was born under the sign of the passion of an editor, Silva Pinto.

After this first editor and given the lack of a book of poems left by Cesário, there are “works” that originate books, multiplying the gesture of the poet’s first editor.

Consequently, we have in our hands, not a book, not a work, concepts thought from a “larger language”, but editions that reveal the testimony of the editors’ encounter with Cesário’s poems.

**Keywords:** Cesário Verde; book; work; author; editor.

## 1. «Todas as minhas obras...»

*Nas letras eu conheço um campo de manobras;  
Emprega-se a reclame, a intriga, o anúncio, a blague,  
E esta poesia pede um editor que pague  
Todas as minhas obras...*

Cesário Verde, «Nevroses»

É sabido que as «obras» de Cesário Verde encontraram, passe a personificação, «um editor» que pagou a sua publicação. António José da Silva Pinto (1848-1911) custeou a primeira e ocupou-se igualmente da segunda (1901) e da terceira edições (1911), as quais mantiveram a mesma mão que as compôs até 1952.

Em 1948, Cabral do Nascimento faz sair uma edição revista, mas só em 1952 propõe outra coisa, juntando a sua mão à de Pinto naquilo que se deve entender por «obras». Fá-lo na Editorial Minerva e com o título *O Livro de Cesário Verde seguido de algumas poesias dispersas*. Com este gesto, pode-se dizer que Nascimento foi, ao contrário do amigo de Cesário, o primeiro editor de quase todas as «obras» do poeta.

Tem-se aqui a primeira palavra que poderá ser útil para descrever a produção poética de Cesário e, simultaneamente, a impossibilidade de se usar o singular para a descrever, obra. Isto deve-se ao advérbio aqui usado, quase, advérbio que inviabiliza o desejo de se conseguir compartimentar a produção deste autor sob o título *Obra Completa*, como o fez Joel Serrão entre 1963 e 2003, por haver poemas que se não encontram, ou como o desejou Ricardo Daunt, promotor de uma edição *ne varietur* em 2013, quando há várias versões de versos, poemas truncados, títulos distintos.

Revela-se, deste modo, de pouca utilidade usar a palavra obra para a aplicar a Cesário, ao contrário do desejo de editores que defendem um sistema fechado, completo, final, materializado numa edição, exercendo um poder

totalizador sobre as «obras». Disso se deram conta Cabral do Nascimento, Teresa Sobral Cunha e Helena Carvalhão Buescu, cujos títulos escolhidos para as suas edições revelam essa falha.

Considerando-se pouco adequado usar aquela palavra para, sobre ela, se construir o madeiramento deste artigo, também a palavra livro é afetada por este procedimento. Os dois termos, lugares de quietude valorizados pela sociedade que orbita o texto literário, resistem mal à instabilidade causada pela ausência de uma edição fixada pelo autor, embora se saiba que o binómio livro-obra encontra neste poeta o rosto ideal para a imagem de figura literária de oscilação mínima. Isso acontece porque esta estabilização de Cesário resulta do desejo de se tornar o texto poético um lugar previsível, seja na leitura da sua *obra*, seja na edição respetiva do *livro*.

Volta-se à epígrafe com que se inicia este ensaio por se considerar que o seu ponto de partida se encontra no poema de onde se retira a palavra «obras», «Nevroses» (1876). Sabe-se que o poeta se encontra nevrótico por causa destas – «fumei três maços de cigarros» (Verde, 2006, p. 107) –, estado causado pelo amor pela literatura e pela paixão nascida de saber não ser lido.

À época, era Pierre Zaccone (1817-1895) quem recebia a parte inferior da primeira página do *Diário Ilustrado*, tal como Cesário a receberia em 1879 com o poema «Em Petiz» no *Diário de Notícias*, mas não é este o ponto que interessa destacar. O que importa dizer é existir em relação ao poeta a imposição da lei da língua maior, expressão que se vai buscar a Deleuze e Guattari, quando lê pela primeira vez «Esplêndida» (1874), «Num Bairro Moderno» (1876), «Humilhações» (s/d) e «O Sentimento dum Ocidental» (1880).

Esta língua maior não possui rosto, embora tenha vários, com vida pública e obra publicada, porque instaura um território indiferenciado, ouvindo-se o mesmo, levando a que o poeta queimasse «numa fogueira imensa / Muitíssimos papéis inéditos» (*id.*, pp. 107-108), «obras», resultando o poema que não queima numa paródia da poesia sua contemporânea, visualizada no ofício de uma mulher que engoma para fora, imagem que pode ser transportada para poetas (ou críticos) que engomam – os temas, a sintaxe, a forma poética – para fora.

Se Cesário se tivesse mantido por bons caminhos, duplicando o mesmo em poemas e poemas, teria, como Guilherme de Azevedo, com a *Alma Nova* (1874), como Gomes Leal, com as *Claridades do Sul* (1875), como Macedo Papança, com *Crepusculares* (1876) e *Catarina de Ataíde* (1880), como Fernando Leal, com *Reflexos e Penumbras* (1880), a sua obra publicada. Contudo, com a exceção da de Gomes Leal, os restantes poetas apenas foram contemporâneos do seu tempo.

Cesário não faz obra. O poema «Nevroses» não possui qualquer aproximação com outros poemas que tenha escrito e o poeta não voltará a fumar em nenhum outro. Apenas em «Esplêndida» (1874) estará como «um doido, em convulsões», e em «Manias» (1874) se ouvirá falar da «sujeição canina mais submissa». Em «Manhãs Brumosas», com o subtítulo «Versos de um Inglês» (1877), descreve um «*rural boy*» em Lisboa, entre outros exemplos que aqui se poderiam citar para mostrar poemas singulares, «obras».

Cesário, que conhecia Guilherme de Azevedo, Gomes Leal, «incontestável [...] individualidade literária» (Verde *apud* Pinto, 1900, p. 36), que tinha como amigos Papança e Fernando Leal, teve também o seu grupo literário, «um grupo em que «não ha[via] fundo comum» (Pessoa, 2009, p. 57), grupo que publicava em revistas, como a *Artes e Letras*, *Mosaico*, *A Harpa*, *Revista Portuguesa*.

Em 1874, ainda pensou num título para um livro que reuniria o que vinha publicando no *Diário de Notícias* de Lisboa e no *Diário da Tarde* do Porto, *Cânticos do Realismo*, anunciado pelo *Diário Ilustrado*. Contudo, o entusiasmo que revela na carta que escreve para Silva Pinto em fins de março ou inícios de abril deste ano vai desaparecendo por conhecer um «campo de manobras» em volta da literatura.

É o próprio poeta que continuamente o reconhece e, por vezes, pratica. Mas as suas «manobras», pelas quais faz obra em nome dos ideais republicanos de Teófilo Braga, Elias Garcia, Carrilho Videira e João Bonança, devem-se apenas a Silva Pinto, porque a amizade tudo exige, até poemas. Fá-lo por três vezes. Em janeiro de 1874, quando, na tipografia do primo, Júlio Hermenegildo Verde, faz sair o poema «Ele», em folha volante, imitando o gesto de Bettencourt

Rodrigues, que escrevera «*Ao Combate!*». Repete-o em 1875 com «Desastre», resposta em versos a uma carta agreste do amigo, talvez motivada pela última quadra de «Humilhações». Finalmente, em 1879, no poema «Cristalizações», escreve várias estrofes onde, a propósito de calceteiros, se refere ao «Povo» que sofre.

Cesário sabia que não estava a compor «obras», ou estrofes que assim pudessem ser consideradas, mas poesia da «justiça», como a definia Silva Pinto, citando «Guerra Junqueiro [que] avocou a musa da Justiça (individual)» (Pinto, 1878, p. 40). Por isso, os poemas lidos como menores são-no conscientemente menores porque, talvez, nem só de poesia se consiga alimentar o coração.

Se em 1874, 1875, 1879 Cesário escreveu «obras» menores ou com estrofes de pouco valor, «Noitada» (1879) vem assinalar o fim desse compromisso com o apelo à criação da obra por Silva Pinto. E é sob o signo do fim desse apelo que, entre 1879 e 1880, escreve «O Sentimento dum Ocidental», versos publicados no suplemento do *Jornal de Viagens*. Dirigido por Emídio de Oliveira, o suplemento foi dedicado ao centenário da morte de Luís de Camões, dezasseis páginas repletas das vozes dos poetas e escritores maiores daquela época.

As categorias de poeta maior e de poeta menor, metonímias de obras maiores e menores, revelam que os conceitos de obra e livro são igualmente frágeis para se poder estabelecer um cânone para reunir os restos que ficam. Só quem vem «depois» poderá manter a presença de um «antes», pouco garantindo casas editoras, genuflexões críticas, cortesias académicas, números temáticos de revistas literárias ou um suplemento do *Jornal de Viagens*. Os poetas, ou as obras que dão corpo, tempo, valor, molde a um determinado período histórico, podem adquirir, ou não, presença, mas apenas a «singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias» (Agamben, 2009, p. 59) lhes poderá garantir essa possibilidade.

Talvez por aqui se encontre a definição de obra. O resto serão livros, edições, e todas as épocas seguram este corpo mortal e perecível, cuja pele – a

capa, a tiragem especial assinada pelo autor, lombadas gravadas a dourado, tipos de letra – permite a proximidade possível com a ideia de encontro.

## 2. «Esta poesia pede um editor»

*A obra de Caeiro divide-se, não só no livro, mas na verdade, em três partes – «O Guardador de Rebanhos», «O Pastor Amoroso» e aquela terceira parte a que Ricardo Reis pôs o nome autêntico de «Poemas Inconjuntos».*

Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Autointerpretação*.

O elemento que interessa introduzir agora a esta discussão é extraliterário. Chama-se amizade, outra manifestação do amor, não andando longe da paixão, da paixão pela literatura de Cesário e da paixão do seu primeiro editor pelo testemunho dessa relação dada por meio das palavras. Cesário amava a poesia, escreve-o numa carta, e Pinto amava escrever sobre breves quotidianos, publicando uma obra de dezenas de volumes que hoje ninguém lê, exceto nas passagens por onde se deixa entrever o poeta ou a correspondência que trocava com Camilo Castelo Branco.

Pinto e Cesário não coincidiam no mundo das letras, pelo que não é o valor literário que lhe atribui Pinto que permite a existência do *livro*, o de Pinto, e de uma *obra*, também a de Pinto. É outra coisa que lhe dá origem. Para isso, abre-se um breve intervalo neste texto para ver como a modernidade da poesia portuguesa nasce do acaso de um encontro, trazendo a vida e as «obras» para este artigo.

Começa-se em 1879. Neste ano a relação de amizade esmorecera porque Pinto regressara do Brasil e Cesário não o fora esperar, não o visitara no Lazareto, não o acompanhara a Santa Apolónia, partindo o amigo para o Porto. Nesse mesmo ano, os *Cânticos do Realismo* de Cesário foram substituídos por outros *Cânticos*, estes da *Aurora*, publicados em 1880. A partir desta data

nenhuma carta ou texto trocado entre ambos se conhece, coincidindo este esvaziamento epistolar com o início do silêncio poético de Cesário.

Em março de 1886 dá-se o acaso e a brevidade de um encontro no Chiado entre Cesário e Pinto, que já não publicava desde que enviara a Mariano Pina a sua «produção última, final», em 1884. Chovia nessa semana de carnaval, como o comprova o *Diário Ilustrado*, e, após breve troca de palavras, despedem-se sem um aperto de mão.

O segundo encontro, dias «depois» (Pinto, 1900, p. 137), dá-se quando Leão de Oliveira encontra Silva Pinto, transmitindo-lhe o pedido de Cesário para que o visite. Vai «aterrado», antecipando o «medonho muro» que selará a relação de ambos, quatro meses depois (*id. ibidem*).

A narração desta breve biografia representa apenas a sucessão encadeada de eventos fortuitos que originarão, pela paixão (*passio*) de Pinto nascida da confirmação da esperada morte, que leu no *Jornal da Noite* de 19 de julho, a declaração que enviará a Magalhães Lima. Nesta, afirma que organizará os poemas que o amigo lhe enviou e os que recolheu da mão de Jorge Verde, para, sem que o soubesse, editasse o *livro* que homenagearia a *amizade*.

Testemunhando a amizade, e não a poesia, nem a obra, nem a consagração da ideia de autor, aquela é demonstrada na forma como é composta a capa da primeira edição:



**Figura 1.** Cesário Verde, *O Livro de Cesário Verde*, 1887. Edição *fac-simile*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2014. Fotografia: Helena Meireles.

Silva Pinto compõe o espaço da capa em três momentos, trancando-o. Coloca em diagonal o título *O Livro de Cesário Verde*, sugerindo a figura retórica da antonomásia; insere o seu nome na parte inferior do lado direito e, em inversão, na parte superior do lado esquerdo, coloca os anos em que conheceu Cesário, «1873-1886», como se desenhasse um quiasmo visual (*chiasmós*). Refira-se que nenhum poema de 1873 figura na edição de 1887.

A capa torna-se assim uma narrativa, ou um testemunho, que explica até ao fim (*ekphrasis*) uma relação que nasceu em 1873 e que se prolongou até 1886, tal como as «composições», cumprindo, talvez sem que o soubesse, o desejo do amigo:

Um dia, perguntaram-lhe:

- Quando publica em livro os seus versos?

Cesário sorriu, fez um gesto vago. E a seguir explicou: não publicaria senão um livro que pela rigorosa selecção e pelo paciente trabalho da forma pudesse, como as *Flores do Mal* de Baudelaire, impor-se, através da aparente descontinuidade das composições. (Bourbon e Meneses, 1944, p. 39)

Assim, a modernidade da poesia portuguesa nasce sob o signo da paixão, e uma «paixão testemunha sempre» (Derrida, 2004, p. 22), constituindo o *Livro* a materialização do amor e do sofrimento (*passio*).

Deste modo, Cesário deixa, não uma obra, mas «composições». A questão que se terá de considerar é se «obras» publicadas em revistas e jornais dão origem a uma obra, isto é, a uma *poesis*. Depois, conviria igualmente saber se a sua reunião sob a forma do livro interfere na leitura dos seus poemas e, por fim, saber a quem pertencem «as obras».

O problema começa imediatamente pelo modo como se designa o objeto que reúne os poemas de Cesário, sem nome que se lhe possa atribuir, a não ser o de tornar próprio aquilo que é comum, *Livro*. Trata-se de um não título, ouvindo-se na sonoridade da palavra o silêncio do autor sobre como deveria designar as suas «obras», «composições», sobre que significante deveriam ser publicadas.

*Livro*, e o nome do autor, *Cesário Verde*, à semelhança de outro *Livro*, o de *Bernardo Soares*, transforma-se em título. Ambos, perante o desamparo do nome, transportam para o leitor a sua infinitude composicional. Por isso, os vários editores dos dois livros compõem textos segundo critérios composicionais próprios, instituindo desdobramentos de leitura e expondo, com os gestos de edição, a abertura que os textos admitem, seja por Cesário ter publicado apenas em jornais e revistas, seja porque assim o permite Fernando Pessoa.

Tem-se, portanto, livros *de Cesário Verde* e *de Bernardo Soares* e esta constatação implica que existe um nível de leitura no qual os editores participam, o que obriga a que se conheça o trabalho e o álibi usado para se apresentar a composição do livro e também as fontes a que recorreram.

Deixamos o caso d' *O Livro de Bernardo Soares* para se pensar n' *O Livro de Cesário Verde*, pensando-se no que está «antes».

O pouco que se pode saber sobre os passos dados na construção dos poemas e das leituras contemporâneas que receberam, a matéria-prima do livro a haver, consiste em alguns artigos de jornais, cartas a Silva Pinto e a Macedo Papança, o excerto de uma a Emídio de Oliveira e de outra a Mariano Pina.

O conjunto dos destinatários úteis para o «antes» não se encontra completo. Terá de se ler o testemunho de Coelho de Carvalho (1852-1934) transmitido a António Pedro (1909-1966) a propósito das cartas que recebeu do poeta.

Sobre este assunto, noticia António Valdemar:

    Todavia, contou-me várias vezes António Pedro, que, quando frequentava nos fins dos anos 30 uma tertúlia em casa de Coelho de Carvalho, na Rua da Palmeira, viu e leu muitas dessas cartas inéditas, cuidadosamente guardadas pelo destinatário. Umas davam conta [...] do que se passava em Lisboa. Outras eram constituídas pela descrição de poemas que estava a fazer ou pensava escrever. À semelhança de Baudelaire, terá Cesário Verde redigido primeiro em prosa alguns dos seus versos. [...] Contudo, até ao momento, ignora-se o paradeiro dessas cartas, de incontestável interesse. (Valdemar, 1987, p. IV)

O interesse deste epistolário deve-se a Cesário apresentar leituras sobre o modo como compõe os poemas, nunca se referindo à sua edição. Os textos que

«davam conta [...] do que se passava em Lisboa» são úteis para se estabelecer uma narrativa da vida literária e cultural da cidade, interessando mais, neste caso, as que «eram constituídas pela descrição de poemas que estava a fazer ou pensava escrever».

Cita-se uma carta de Cesário dirigida a Macedo Papança, que ecoa o testemunho de António Pedro:

Quando pus a testa sobre os vidros para espaiar os olhos pelo jardim que vegeta debaixo, lembrei-me de imensas coisas que passaram, dos meus tempos de criança, do colégio de que voltava às quatro horas a um toque de sineta, de minha irmã que morreu e que iluminava todas as casas com a sua beleza alta e sossegada, dos meus temas de francês [...].

Agora há aqui uma padaria em que se está erguendo uma chaminé enorme de forno, para deitar o fumo muito acima. Os pedreiros, porque era quasi Ave-Marias, demoravam o trabalho devagarinho, poupavam o resto do aviamento, da cal; e tudo, a natureza, os arvoredos dos quintais próximos, a linha dos prédios na Praça da Alegria aonde mora o Oliveira [...]. (Verde, 2006, p. 190)

Anteveem-se aqui os poemas «Num Bairro Moderno» (1877), «O Sentimento dum Ocidental» (1880), «Nós» (1884). Ouvem-se ainda palavras para poemas «que pensava em escrever», quando refere «o salame, o porco, as frutas em pirâmides, as conservas com grandes rótulos, o chouriço de sangue, as hortaliças» (Verde, 2006, p. 191).

Pode-se, claro, continuar a citar passagens de outras cartas e discorrer sobre a sua arte composicional, mas não se consegue evitar este ponto de partida: a inexistência do livro e a existência de «obras», o que origina livros. É esta a possibilidade, o *telos* de todos os que editam Cesário.

Sem vida – «levo a vida mais prosaica deste mundo» –, sem obra, Cesário lembra Caeiro pela descrição física que Fialho de Almeida faz do «empregado no comércio» e Pessoa do autor de «O Guardador de Rebanhos», quase se podendo utilizar a biografia deste heterónimo para a de Cesário e a edição dos textos de ambos como imagem duplicada dos mesmos problemas de edição e de atribuição de título, seja por Silva Pinto, seja por Álvaro de Campos, que se decide por «Poemas Inconjuntos», proposto por Ricardo Reis.

A vida «prosaica» de Cesário, por trabalhar numa loja de comércio, por ser guarda-livros, por se dedicar à produção e venda de vinhos, e os versos prosaicos de *Cesário*, porque para «alguns são prosaicos, são banais / Estes versos de fibra suculenta;» (Verde, 2006, p. 152), são exemplos de «uma obra que jamais foi pensada como uma obra, isto é, como algo que o autor pretendesse terminar» (Agamben, 1995, p. 125).

Deste modo, tem-se em mãos, não um livro, não uma obra, conceitos pensados a partir de uma «língua maior», mas poemas que não exigem uma estrutura que os arrume. Os poemas de Cesário resistem a esta categorização, à existência de um livro redondo, *ne varietur*, satisfeito na sua esférica perfeição porque o livro «é o que não tem lugar nem no livro nem no mundo e, por isso, deve destruir o mundo e a si próprio» (Agamben, 1995, p. 128).

A destruição do «mundo» encontra-se em colocar de lado palavras que funcionem como princípios ou como a origem para se pensar a poesia, chaves para portas que não existem. Esta materialidade que se procura pôr sobre a poesia enquanto figuras do acesso a algo tangível evidenciam que apenas a poesia pode falar da poesia, linguagem que se fala a si própria e que solicita leitores. Aliás, a falta de estrutura de tudo isto levou Pinto, Fialho e Pessoa a procurarem ler Cesário e todos coincidiram no resultado: a incapacidade de terminar um «estudo», no caso de Pinto; um prefácio pedido por Manuel Gomes para a segunda edição, no caso de Fialho, que ficou inacabado; fragmentos de um ensaio que Pessoa não terminaria.

Pessoa, deixando o ensaio, põe a poesia a dialogar, não com poemas de Cesário, mas criando poemas-obra, dando-lhes nome e biografia, transformando «obras» em heterónimos.

Escreve Silvina Rodrigues Lopes:

Com ele [Fernando Pessoa] ganhou relevo na literatura portuguesa uma escrita em que o pensamento tomou como ponto de partida a experiência da estranheza do mundo e do fazer poético – a qual aparece quer como a alegria de tocar o real incerto, não codificado (Alberto Caeiro), quer como a possibilidade de dar, até ao apagamento, a instabilidade da proximidade de tudo no dizer (Álvaro

de Campos, Bernardo Soares), ou apenas como os vestígios do retirar-se ao caos (Ricardo Reis). (Lopes, 2005, pp. 164-165)

Para se «tocar no real incerto, não codificado» (Alberto Caeiro), pode ler-se que «levantamos todo aquele peso / Que ao chão de pedra resistia preso, / Com um enorme esforço muscular» («Num Bairro Moderno»). Lê-se aqui o peso que as palavras transportam e que Cesário transforma porque é necessário desaprendê-las. Para se ler «a instabilidade de tudo no dizer» (Álvaro de Campos, Bernardo Soares), o poema «Noitada» introduz na poesia portuguesa o deítico «nisto» a propósito do anoitecer na cidade de Lisboa, de uma noite que termina em rememoração de uma presença, retomada meses depois com «O Sentimento dum Ocidental», já de outra maneira. Já os «vestígios» de Ricardo Reis encontram-se no único texto, «Nós», em que o poeta fecha «os olhos cansados» e em que a literatura passa a ser «isto», um deítico que aponta para lugar nenhum a não ser para si própria, sobrando formas clássicas de escrever versos.

Cesário (e depois Pessoa) vem dar a ver a impossível existência de um livro único através da possibilidade da sua reordenação, que sempre regressa porque se está a falar de «obras», como o diz, a propósito da edição dos poemas de Rimbaud, Octavio Paz, quando escreve que uma «cosa son las fechas en que fueron escritos los poemas y otra su lugar en la obra» (Paz, 2010, p. 256).

Cesário partilha com Rimbaud, seu contemporâneo, esta semelhança porque as suas «obras» permitem, apesar das «fechas», o *Pequeno Livro* (1995), de David Mourão-Ferreira, *El Sentimiento de un Occidental* (1995), de Jesús Munárriz, *O Sentimento dum Ocidental* (2005), de Rosa Maria Martelo, a antologia *Melhores Poemas* (2005), de Leyla Perrone-Moisés.

Constituem estes gestos a memória do de Silva Pinto e o anúncio de outros que certamente virão, testemunhos dados por edições que respondem ao apelo de Cesário: «Esta poesia pede um editor que pague / Todas as minhas obras». Por isso, mais do que reimprimir a antologia de Silva Pinto ou a obra completa, o que os poemas de Cesário exigem é livros-obra, livros que revelem um leitor

em cada editor, imagem do testemunho de um encontro, tornando cada *Livro* singular e, deste modo, plurais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Argos.
- Agamben, G. (2016). Do livro à tela. O antes e o depois do livro. *Revista Diálogos Mediterrânicos*, (9), 119 – 132.
- Derrida, J. (2004). *Morada. Maurice Blanchot*. Edições Vendaval.
- Lopes, S. R. (2005). *A anomalia poética*. Edições Vendaval.
- Meneses, B. (1944). *Sua graça é Lisboa*. Livraria Bertrand.
- Paz, O. (2010). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e Historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Pessoa, F. (2009). *Sensacionismo e outros ismos* (J. Pizarro, Ed.). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pinto, S. (1878). *Controvérsias e estudos literários. 1875-1878*. Imprensa Commercial.
- Pinto, S. (1900). *Pela vida fora. 1870-1890*. Livraria Editora Guimarães, Libano & C.<sup>a</sup>.
- Valdemar, A. (1987). Cesário Verde. Novos manuscritos explicam o poeta e a poesia. *Diário de Notícias*, 13 de dezembro.
- Verde, C. (2006). *Cânticos do Realismo e outros poemas. 32 cartas* (T. S. Cunha, Ed.). Relógio D'Água Editores.