

Fragmentos de um coração antigo: Patrícia Lino e Miguel-Manso¹

António Pedro Marques*
Universidade do Porto, ILCML

Resumo: Dois poemas de amor, um de Patrícia Lino, outro de Miguel-Manso, seguem trajectórias claramente opostas. O primeiro canta as primícias da ligação amorosa, o segundo enluta-se com o fim. Porém, ambos usam a expressão “coração antigo” nos últimos versos, e é a partir dessa curiosa coincidência que exploramos alguns aspectos da poesia de amor contemporânea.

Palavras-chave: poesia contemporânea, coração, Patrícia Lino, Miguel-Manso

Abstract: Two love poems by Patrícia Lino and Miguel-Manso follow clearly opposite directions: the first poem sings the beginnings of a love affair, while the second poem mourns the end. And yet they both place the same expression, “ancient heart”, in their last verses. This curious coincidence entices us to explore some aspects of contemporary love poetry.

Keywords: contemporary poetry, heart, Patrícia Lino, Miguel-Manso

I.

Começo por agradecer a oportunidade de fazer uma espécie de redenção ao publicar aqui um texto sobre a salvação do mundo. Porquê? Há já alguns anos, publiquei, em conjunto com um amigo de semelhantes inclinações catastrofistas, um ensaio político - “Notícias do paraíso digital” (Baião / Marques 2018) - que, pouco tempo depois, nos mereceu a acusação de “júbilo apocalíptico” (Baldi 2018: 17n17). Trata-se de um barrete que não poderia caber-me melhor. Assim, vou aqui tentar uma redenção ao quadrado, na tentativa de talvez comprar a definitiva indulgência plenária: não só compareço, sem aparentes cinismo ou sarcasmo, num libreto de *Materiais para a Salvação do Mundo*, como, nele, venho falar de poemas de amor.

Os dois poemas de que me quero ocupar são aqui emparelhados e comparados devido à coincidência de usarem a mesma expressão nos seus últimos versos, ainda que no restante pareçam tão fundamentalmente estranhos um ao outro. O poema de Patrícia Lino, “Uma história muito diferente”, está nas primícias da ligação amorosa, só parece conhecer o encantamento: acabou de chegar. O poema de Miguel-Manso, “Balada da Rua Damasceno Monteiro”, está depois do fim, só parece conhecer o luto: já partiu. Os dois cruzam-se ainda nos últimos versos - de certo modo saúdam-se nesse ponto - quando convocam, cada um para seu propósito e destino, mas usando a exacta mesma expressão, o “coração antigo”. Tento aqui alinhar algumas notas sobre este encontro de dois poemas em trânsitos diversos, sobre os usos e efeitos do “coração antigo”, tangencialmente sobre o que é possível ainda dizer num poema de amor contemporâneo, em língua portuguesa. Veremos como as diferenças de *posição*, de *tonalidade* e de *direcção* que inequivocamente existem entre os dois poemas não impedem que encenem ambos uma situação amorosa *liminar*. Não vou, aqui, preocupar-me com a contextualização de cada poema na restante obra dos seus autores. Trato-os como dois artefactos encontrados, *objet (verbal) trouvé*, que me ponho a examinar de perto porque me sinto instigado por uma curiosa semelhança que os une. No fundo, pegar no poema como um

ser perdido no anonimato, entre cidade e natureza, um segredo partilhado, a um tempo público e privado, absolutamente um e outro, o animal lançado na estrada, absoluto, solitário, enrolado em bola *junto de si*. Pode deixar-se esmagar, *justamente*, por isso mesmo, o ouriço, istrice. (Derrida 2003: 5)

Nesta passagem, Derrida está a falar do poema mas também do coração. De algum modo, retoma-se aqui a ideia do áuspice que examina as vísceras, e de todas o coração é a mais reinante, para procurar um determinado saber.

Antes de apresentar os poemas, deixo três imagens que ajudarão a pensá-los:

- uma escultura, em bronze e platina dourada, de Louise Bourgeois,² concebida em 1970 e executada em 2009, que é um coração extirpado, portanto morto, mas

envolto em ouro, numa carapaça de ouro: um coração sublimado, mas que endurece nessa – e através dessa – operação alquímica.

- a primeira, que se saiba (cf. Bendersky 1997), representação anatomicamente correcta de um coração humano: uma efígie olmeca.³ Tal como é entrevisto no poema de Patrícia Lino, o coração é bem uma coisa que se *guarda*, mas também é possível largá-lo, abandoná-lo, pelo menos de acordo com o *desejo* inscrito no poema de Miguel-Manso.

- a notação em forma de coração de um tema musical do século XIV: “Belle, bonne, sage”, de Baude Cordier.⁴ Perceberemos já de seguida o porquê desta associação entre poesia, coração e canto.

Passemos então a ler os dois poemas em sentido cronológico inverso ao da sua publicação: primeiro, as primícias, depois, as aflições.

Sobre a salvação do mundo, logo veremos o que se pode arranjar.

II.

Mais não peço que o canto, porque vim
para cantar, e a paciência de quem aguarda
debruçada na cidade, o teu cheiro
a sobrevoar a pia e o fogão: escuta, tu
que me chegaste com o peso da alegria
não me batestes ainda à porta, de camisa
abotoada até ao alto, tímida e sorridente
para dizer-me que o amor seria um salto

português. Se não és tu, quem me pode
importar? Sabes, porque chegas cantando
que não se regressa de um amor sem data.
Eu também o sei, porque te conheci ao alinhar
com as tuas o voo de ambas as mãos, e a ti
que passas contente o café junto à gata
catando pequenas vitórias no espaço
disse: se vim de séculos para querer-te por mais

quando irás, então, bater-me à porta, a medir
com os polegares o tamanho do meu sorriso grande
teu por direito, para querer-me por outros mais
ainda? O nosso ofício, afinal, por entre a crueza
e o desbande. Firmar afetos com a boca: achar
meninas que somos, a reconciliação espiral
com o mundo: falo-te rouca e devagar segundo

o início estreito a abrir-se para nós como a manhã

E guardo para ti o meu coração antigo
(Lino 2023)

III.

ardia de amor pela casa
numa confusão de silêncios ou
dizendo de outro modo
afundava-se numa líquida recordação cardíaca
ocultos pólen pólvora fósforos
a má reputação dos dedos
paixão cartografada remota
toponímia dos enganos
braço a braço crescia alto
o incêndio no interior do peito
deliberado ritual de lâminas e pele
a transparente certeza
da cicatriz
mas ardía de amor pela casa soturna
silêncio dando para o saguão luz muitíssimo
extinta por sobre a larga extensão destruída
morrer, principalmente de amor, é
uma compendiosa tarefa doméstica
dentro do coração antigo
serei breve
(Miguel-Manso 2008)

IV.

Começo por tentar desembaraçar o assunto dando conta do que, nestes dois poemas tão imediatamente dissemelhantes, lhes é comum:

1. São dois poemas de amor:

Aqui, *nihil obstat*, pois nenhum dos dois tenta de modo algum esconder aquilo que deveras é. Miguel-Manso: “ardia de amor pela casa”; Patrícia Lino: “o amor seria um salto”; Miguel-Manso: “morrer, principalmente de amor”; Patrícia Lino: “não se regressa de um amor sem data”; por fim e no fim, os dois corações antigos.

2. O canto, e por extensão a voz e a música, têm um lugar central nos dois poemas:
Em Miguel-Manso, o canto está inscrito logo no título: “Balada”. Este poema

contemporâneo está previsivelmente em verso livre e, por isso, não é aproximável à noção pré-moderna de “balada”, uma das três formas fixas da poesia cantável francesa na época medieval – e que deriva o nome do propósito de se dançar ao som da canção, *chanson à balader* (Lote 1951: 239-314) –, forma essa que foi depois absorvida e transformada nas ilhas britânicas, formando uma tradição (Bold 2018: 1-19). Já no século XX, uma série de acidentes de percurso, com o Atlântico pelo meio, veio transformar a forma da balada numa noção tácita, consabida, de *canção de amor em ritmo lento*. Em ambos os casos, o apodo “popular” foi sendo aplicado: baladas populares medievais, baladas de música popular contemporânea. O título deste poema está, portanto, já do lado de cá da balada. Para se falar de amor num poema, talvez para se evitar a queda num sentimentalismo ridículo que só a si próprio se compreende – a glossolalia da paixão –, parece ser necessário pedir de emprestado termos, ideias, imagens, palavras, cenas, “figuras” de uma linguagem comum e partilhada, de facto popular, a *linguagem do apaixonado* (Barthes 1995). Acontece que a linguagem do apaixonado jorra de forma incessante da música popular, em particular das suas baladas. Assim, este poema tão soturno, que dificilmente é cantável e muito menos dançável, decide chamar-se apesar de tudo, ainda assim, “Balada da Rua Damasceno Monteiro”: a pesada solidão do sujeito encenado no poema sai para a comunidade dos corações partidos inscrevendo-se na linhagem das baladas. Já não está sozinho. No caso de Patrícia Lino, o canto está inscrito logo na *abertura*, ou *ouverture*, ou *Vorspiel*, para usar termos da área da música, já que o poema os pede: “Mais não peço que o canto, porque vim / para cantar”, depois “escuta, tu”, também “porque chegas cantando”, e ainda “falo-te rouca e devagar” (se fosse uma balada, seria cantada por um crooner: lento, rouco, sentimental). Mas, e já estou em desacordo com o anúncio inicial de ler o poema e só o poema, “Uma história muito diferente” aparece num livro chamado *A Ilha das Afeições*, jogo irrecusável com os cantos IX e X d’*Os Lusíadas*.

3. Mantendo ainda o vocabulário musical, ambos têm o “coração antigo” como coda:

O poema de Miguel-Manso termina com o dístico “dentro do coração antigo / serei breve”. O poema de Patrícia Lino termina a dizer “e guardo para ti o meu coração antigo”. Já na função que o coração antigo tem em cada um dos poemas, não podiam estar mais distantes. Mas importa, ainda antes, começar por pensar que peso tem a presença do coração num poema de amor contemporâneo, já que “esta palavra [‘coração’] vale por todas as espécies de movimentos e desejos” (Barthes 1995: 94). Milhares de poemas e milhares de baladas depois, não se tornou já o coração num símbolo excessivo, gasto, vítima do sobreuso? Como proferir ainda um coração no meio da floresta de signos? Em particular na poesia lírica, mas não só, o coração comparece de forma tão insistente que seria talvez de colocar a hipótese de este se ter já autonomizado e merecer ser posto, não na categoria das imagens recorrentes em poesia, mas em metacategorias, categorias da forma: rima, verso, cesura, coração.

Porém, à eventual suspeita do leitor estes dois poemas respondem: mas se tanto o encantamento como o desamor não cessam e se renovam ainda e sempre, porquê abdicar do património comum do coração em nome, por hipótese, da altivez? E também: este coração é “antigo”, por isso não te esqueças, leitor, de que atrás deste poema vêm todos os outros. Novamente Roland Barthes:

O coração é o órgão do desejo (o coração incha, desfalece, etc., como o sexo), tal como este é retido, encantado, no campo do Imaginário. O que é que o mundo, o que é que o outro vai fazer do meu desejo? Eis a inquietação onde se concentram todos os movimentos do coração, todos os ‘problemas’ do coração. (1995: 94)

O problema do coração, esse problema tão antigo, renova-se e canta-se infinita e inesgotavelmente. É preciso, tal como a figura olmeca, continuar a agarrá-lo. Afinal, “o coração é um misterioso recinto” (Hatherly 2005: 25), e mais ou menos poemas, mais ou menos baladas, não o farão deixar de sê-lo.

4. São poemas que têm o doméstico como sede, é portanto da casa que irradia o coração antigo:

No poema de Miguel-Manso, há mesmo uma determinação de lugar: a Rua Damasceno Monteiro, que curiosamente é uma rua que sobe até à Graça, em Lisboa. Patrícia Lino está presa em casa à espera, mas é um encarceramento totalmente voluntário e mesmo prazeroso. De um lugar ao outro, dá-se um “salto // português”, o cheiro da amada dança pela cozinha, cantarola-se como um pássaro. É a leveza. Já Miguel-Manso está preso na Rua Damasceno Monteiro – *cosa mentale* – a viver o desamor como se morresse: “afundava-se numa líquida recordação cardíaca”. Precisa de sair do luto saindo da Rua Damasceno Monteiro, saindo do coração antigo como uma cobra muda de pele. E que seja breve: como um poema. Mas devemos recusar a literalidade mais imediata dessa palavra, *breve*, que aliás, e decisivamente, fecha o poema de Miguel-Manso: “um poema deve ser breve, elíptico por vocação, qualquer que seja a sua extensão objectiva ou aparente” (Derrida 2003: 6). Essa brevidade – que no ensaio de Derrida é indissociável da imagem autotélica do ouriço na estrada – é aliás uma prescrição, em Derrida, e uma promessa, no poema de Miguel-Manso. Como todo o poema é “elíptico por vocação” e ainda para mais “deve ser breve”, ficamos sem saber se sempre foi tão breve assim a estadia de Miguel-Manso no coração antigo.

5. Neste ambiente doméstico, um lutuoso, outro festivo, o “eu” do poema está sozinho:

A destinatária (ou destinatário?, não sabemos) da balada de Miguel-Manso, a destinatária do canto de Patrícia Lino, estão ambas ausentes, embora neste último caso ela esteja quase, quase a chegar, já quase se ouve o seu cantarolar passarinho no patamar das escadas, o seu cheiro já sobrevoa “a pia e o fogão”, já se alucina o sorriso

tímido, sabe-se mesmo o que ela vai dizer ao chegar. Continuamos com a ajuda espectral dos *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, obra tão previsível de convocar aqui como o é o coração num poema de amor:

A espera é um encantamento. (...) O ser que espera não é real. (...) o outro chega ali onde o espero, ali onde já o criei. E, se ele não chega, alucino-o: a espera é um delírio. (Barthes 1995: 134-135)

E, muito tempo depois do abrandamento da relação de amor, conservo o hábito de imaginar o ser que amei (...) sou um mutilado que continua a ter dores na perna amputada. (*ibidem*: 135)

A propósito da posição da espera no poema de Patrícia Lino – uma espera quase exultante, um arroubo –, é curioso verificar como todo o movimento do poema, e em particular a rede de sentidos activada pelo lexema “canto”, parece fazer dele a ilustração de um verso de outro poema de amor, “poema podendo servir de posfácio”: com esta dança dos cheiros da amada na cozinha, com a antecipação da sua chegada à soleira da porta, Patrícia Lino compôs verdadeiramente, com e neste seu poema, “uma canção para ouvir-te chegar” (Cesariny 2005: 100-102).

Muito diferente é a posição do sujeito na casa do segundo poema. A “Balada da Rua Damasceno Monteiro” começa com “ardia de amor pela casa”, e continua com “braço a braço crescia alto / o incêndio no interior do peito”, e de novo um “ardia de amor pela casa soturna”. De permeio, não é só o fogo que aflige, é também a água: “afundava-se numa líquida recordação cardíaca”. Tal como no terramoto de Lisboa, uma desgraça dos elementos nunca vem só. O coração está aos gritos e dispara recordações sucessivas que se unem numa só torturante recursão: *este amor que era já não é*. À minha frente, à minha volta, como meio de prova, uma “larga extensão destruída”.

Tento arrancar-me ao Imaginário de amor: mas o Imaginário queima por baixo, como a turfa mal apagada; abrasa-se de novo; surge novamente o que havia sido renunciado; do túmulo mal fechado irrompe bruscamente um longo grito.

(Ciúmes, angústias, possessões, discursos, apetites, signos, novamente o desejo de amor a queimar por toda a parte. Era como se quisesse abraçar uma última vez, até à loucura, alguém que fosse morrer – para quem eu fosse morrer: operava uma recusa de separação.) (Barthes 1995: 148-149)

(Esta é também uma recusa de separação de uma linguagem de amor pretérita, que já ninguém ouve porque não está.)

No poema de Miguel-Manso, encena-se cruamente o coração arrancado – “ritual de lâminas e pele”, “cicatriz” –, mas, decisivamente, tudo concorre para uma saída. Já não estamos como no poema de John Donne, “The broken heart”, que termina a afirmar que os farrapos do coração despedaçado não vão poder amar novamente, pelo menos não daquela forma. Fala-se em *saber* no poema de Patrícia Lino: sabem as duas “meninas” do poema “que não se regressa de um amor sem data”. Mas o que sabe o poema de Miguel-Manso? Parece-me que este poema sabe que, se “o amor é uma reinvenção da vida” porque nele o sujeito aborda o ser do outro “para além de si próprio, para além do narcisismo” (Badiou 2009: 36 e 24), também o desamor o é. É preciso partir para o exílio, reinventar a vida verdadeira, abjurar o coração antigo, para que se possa recomeçar. Regressa o encantamento, regressa “Uma história muito diferente”: “o início estreito a abrir-se para nós como uma manhã”. O coração antigo, no poema de Miguel-Manso, não é uma coisa a destruir: é um abandono para se poder regressar. Fica, no seu lugar, um coração extirpado debruado a ouro, como na escultura de Louise Bourgeois.

A propósito, o que é exactamente “um amor sem data”? Não sei, não tenho a certeza de saber, mas as duas “meninas” do poema parecem estar certas desse saber, e isso basta-nos. *On fait confiance*.

No livro que é o lugar de inscrição do poema de Patrícia Lino, passamos d’A *Ilha dos Amores* para A *Ilha das Afeições*. Na estância 22 do Canto IX, Camões fala de umas “secretas afeições”. E é impossível ignorar que o poema de Patrícia Lino é endereçado de mulher para mulher, revelação dada no poema, curiosamente, com a afirmação de que as duas, amante e amada, são “meninas”. Também é difícil ignorar – e não quero aqui abalançar-me a uma leitura do Canto IX, apenas sublinhar algo que ele também não deixa de ser – em que termos se chega à afamada Ilha dos Amores n’Os *Lusíadas*: Vénus manda Cupido flechar as Ninfas para que, envenenadas de desejo carnal, se entreguem aos apetites masculinos, heterodeterminados, etc., da colectividade heróica que veio de findar uma épica empreitada e *merece* – é este mesmo o entender de Vénus – esse prémio: em discurso directo, diz “(...) quero que sejam repousados / Tomando aquele prémio e doce glória”. Estes amores desta ilha são afinal enganos, e na *Ilha das Afeições* de Patrícia Lino estamos bem perante “Uma história muito diferente”: sim, claro que este é um poema eminentemente *sensual*, e é importante sublinhar que num poema bastante breve os cinco sentidos são convocados na ausência ainda do corpo desejado, e bem vemos aqui como a poesia pode ser, como Octavio Paz lhe chama, “uma erotização da linguagem” (Paz 1995), mas este poema recusa a cada verso os falsos amores da Ilha dos Amores e responde com as verdadeiras afeições da Ilha das Afeições. E é com “paciência” (poderíamos talvez falar de *adquirir o seu amor na paciência*) que se tecem as finas malhas das afeições. “O nosso ofício, afinal, por entre a crueza / e o desbande”.

V.

Estes dois poemas têm ainda uma outra matéria em comum: o que os junta é também o facto de cada um exprimir situações amorosas *liminares*.

No poema de Patrícia Lino, lê-se o momento em que um sujeito se apercebe em si da individuação irredutível do outro,⁵ o momento, portanto, em que passa a saber que ama, momento esse que se dá precisamente durante as ânsias de chegada do outro, que está ausente – e, na “cena” capturada por este poema, ele, aqui ela, está ausente sempre, portanto está ausente desde sempre e para sempre. Chamar *uma história muito diferente* a este poema de amor – que, de um modo *não muito diferente* de poemas, canções e baladas de amor desde a invenção da linguagem, exprime uma condição comum, universal, *popular* – é, não um simples envio irónico à Ilha dos Amores, mas a constatação dessa irrepetibilidade do momento liminar que o poema canta. *Esta história vai ser muito diferente daqui em diante, e vai passar a sê-lo mal passes a porta de minha casa*, diz o poema consciente desta transformação irreversível. A raiz latina de *liminar* – *liminaris*, forma adjectival de *līmen* – diz respeito à soleira da porta. A entrada no amor é um rito de passagem feito de pequenas coisas: afeições.

Já no poema de Miguel-Manso, a situação *liminar* é o reverso: o momento em que, depois de uma longa tormenta de amor finado, depois de uma quase morte de amor que tem sido essa “compendiosa tarefa doméstica”, o sujeito sente o coração endurecido e vê, finalmente, uma saída para o luto insuportável. “dentro do coração antigo / serei breve”: *estou quase a poder sair da Rua Damasceno Monteiro*, diz o poema consciente desta passagem.

Por fim, termino a constatar uma vez mais que o poema se dirige a quem não está no poema. Ambos, Patrícia Lino e Miguel-Manso, ou os poemas através dos quais falam, sabem também isto:

Saber que não se escreve para o outro, saber que isto que vou escrever não me fará nunca ser amado por quem amo, saber que a escrita nada compensa, nada sublima, que está precisamente *aí onde tu não estás* – é o começo da escrita. (Barthes 1995: 130)

Parece que não foi ainda possível salvar o mundo.

Notas

* António Pedro Marques nasceu em 1991 no Entroncamento. Com o apoio de uma Bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia, é doutorando no programa em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Está a desenvolver uma tese em torno da noção de “inimigo” nas obras de Herberto Helder e Sean Bonney, orientado pelos Professores Pedro Eiras (FLUP/ILCML) e Rui Carvalho Homem (FLUP/CETAPS). Como doutorando, é colaborador do ILCML - Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da Bolsa de Doutoramento com a referência 2022.11522.BD, desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade de I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

² Louise Bourgeois, «Heart», escultura em bronze com platina dourada, 1970/2009. Consultável em: <<https://levygorvy.com/works/louise-bourgeois/>> (último acesso em 06/01/2025).

³ Consultável em: <www.semanticscholar.org/paper/The-Olmec-Heart-Effigy%3A-Earliest-Image-of-the-Human-Bendersky/f9263b0036ea4821d06fd92c7dc9d19409805c41> (Figura 2) (último acesso em 06/01/2025).

⁴ Consultável em: <www.researchgate.net/publication/273002956_Do_music_and_art_influence_one_another_Measuring_cross-modal_similarities_in_music_and_art> (Figura 2) (último acesso em 06/01/2025).

⁵ Vem esta ideia de individuação do outro a propósito de uma passagem de Octavio Paz: “Amor na forma sumária em que o defini anteriormente: misteriosa inclinação passional para com uma só pessoa, isto é, transformação do ‘objecto erótico’ num sujeito livre e único. Os poemas de Safo não são uma filosofia do amor: são um testemunho, a forma em que cristalizou este estranho magnetismo” (1995: 26).

Bibliografia

- Badiou, Alain (2009), *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion [entrevista realizada por Nicolas Truong].
- Baião, António / António Pedro Marques (2018), “Notícias do paraíso digital”, *Electra*, 2: 74-86.
- Baldi, Vania (2018), “A construção viral da realidade: ciberpopulismos e polarização dos públicos em rede”, *Observatorio (OBS*) Journal*, 12(5), 17n17.
- Barthes, Roland (1995), *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, trad. Isabel Pascoal, Lisboa, Edições 70.
- Bendersky, Gordon (1997), “The Olmec heart effigy: Earliest image of the human heart”, *Perspectives in Biology and Medicine*, 40(3): 348-361.
- Bold, Alan (2018), *The Ballad*, Londres / Nova Iorque, Methuen.
- Camões, Luís de (2024), *Os Lusíadas*, Porto, Porto Editora.
- Cesariny, Mário (2005), *Nobilíssima Visão*, 2ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- Derrida, Jacques (2003), *Che cos'è la Poesia?*, trad. Osvaldo Manuel Silvestre, Coimbra, Angelus Novus.
- Donne, John (2001), *The Complete English Poems*, Londres, Everyman, 2001.
- Duthie, Alexander / Amanda Duthie (2015), “Do music and art influence one another? Measuring cross-modal similarities in music and art”, *Polymath: An Interdisciplinary Arts and Sciences Journal*, 5: 1-22.
- Hatherly, Ana (2005), *Fibrilações*, Lisboa, Quimera.
- Lino, Patrícia (2023), *A Ilha das Afeições*, São Paulo, Fósforo.
- Lote, Georges (1951), *Histoire du Vers Français*. Tome II, Presses Universitaires de Provence / Éditions Boivin.
- Miguel-Manso (2008), *Contra a Manhã Burra*, Lisboa, Mariposa Azul.
- Paz, Octavio (1995), *A Chama Dupla. Amor e erotismo*, trad. José Bento, Lisboa, Assírio & Alvim.