

Louvor e simplificação de Fernando Pessoa em Adília Lopes

[Praise and simplification of Fernando Pessoa in Adília Lopes]

Pedro Eiras*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Adília Lopes, Intertextualidade, Ironia, Simplificação.

Resumo

Este artigo analisa a relação intertextual entre Fernando Pessoa e Adília Lopes, marcada por homenagem, crítica e reescrita irónica. Adília cita e reformula Pessoa, ora confirmando algumas das suas intuições, ora contrariando-as, ao negar distâncias filosóficas e propor experiências imediatas. A sua poesia simultaneamente louva e simplifica Pessoa, transformando a complexidade em leveza e humor. Assim, a poeta afirma-se não como discípula ou iconoclasta, mas como “ironista” (Rorty), reinventando vocabulários herdados para construir uma subjetividade poética própria.

Keywords

Fernando Pessoa, Adília Lopes, Intertextuality, Irony, Simplification

Abstract

This article examines the intertextual relationship between Fernando Pessoa and Adília Lopes, highlighting the tension between homage, critique, and ironic rewriting. Lopes often cites and reformulates Pessoa, at times echoing his insights, at others subverting them to dismantle philosophical distance and affirm immediate experience. Her poetry simultaneously praises and simplifies Pessoa, turning complexity into lightness and humor. Through these gestures, Lopes emerges not as a disciple nor an iconoclast, but as an “ironist” (Rorty), reinventing inherited vocabularies to articulate her own poetic subjectivity.

* Universidade do Porto.

Pessoa em Adília

Como se sabe, Fernando Pessoa é um dos escritores mais evocados, de forma explícita ou implícita, na obra poética de Adília Lopes. Alvo de homenagem, mas também de revisão crítica, e muitas vezes reescrita irônica, Pessoa pode surgir como matéria-prima dos poemas, texto recorrentemente lido, que é também ponto de partida para a escrita de novos textos. De resto, Adília demonstra várias vezes uma profunda concordância com algumas intuições de Pessoa.

Em *Pardais*, por exemplo, citam-se versos célebres de *Mensagem* como epígrafe – “Valeu a pena? Tudo vale a pena | Se a alma não é pequena”, que um poema brevíssimo, de um único verso, comenta assim: “Vale a pena escrever poemas” (LOPES, 2022: 24). Já numa página de *Estar em Casa*, a citação de Álvaro de Campos surge apenas no fim – o “Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates” (PESSOA, 2014: 202) –, confirmando estes versos de Adília: “Escreve poemas, pequena | escreve poemas | e come chocolates | e que os poemas | sejam como chocolates” (LOPES, 2020: 74).

Uma tal concordância entre evocado e evocadora poderia fazer sugerir uma relação de tranquilo discipulato, em que Adília viria apenas corroborar as intuições pessoanas, ao arrepio dos parricídios poéticos rituais, segundo Harold Bloom (1991). Tal identificação com o antecessor seria aliás confirmada, não sem humor, num poema em prosa de Bandolim, onde a narradora recorda como criou na infância uma personagem imaginária, evocando o Chevalier de Pas da primeira meninice pessoana, e, finalmente, comenta: “eu [...] devo ser a Fernanda Pessoa, modéstia à parte” (LOPES, 2016: 180). Nesse sentido, a flexão do “a” no nome Fernando marca a distância mínima entre poetas, que é também identificação numa infância comum – decerto aquela infância que, como afirma Agamben (2000), não se define por nenhuma simples inscrição cronobiológica, mas constitui a condição primeira do pensamento.

No entanto, os diálogos intertextuais entre Adília e Pessoa implicam muitas outras formas. Contra o modelo da concordância, existem discordâncias, se não mesmo taxativas discórdias. Vejamos, por exemplo, um breve poema de Z/S e outro de *Capilé*:

“Como a família é verdade!”

Fernando Pessoa

Como a família é mentira.

(LOPES, 2021: 795)

“um crítico de segunda ordem tem, por natureza,
tanto poder de teorizar como uma tainha ou um
caracol.”

Fernando Pessoa

Como te enganas, Fernando Pessoa!
 Uma tainha e um caracol
 são muito mais inteligentes
 do que Robert Oppenheimer
 porque uma tainha e um caracol
 nunca fabricaram a bomba atômica

(LOPES, 2021: 747)

O primeiro poema realiza uma operação lapidar de negação ou inversão (aliás, em coerência com o título do próprio livro, que inverte um título de Roland Barthes, *S/Z*, o qual resume ainda outro título de Balzac: *Sarrazine*). Ao citar, glosar, e, finalmente, corrigir Pessoa, Adília parece repetir o gesto de Isidore Ducasse no segundo volume das *Poésies*, quando se apropria de aforismos de Pascal, La Rochefoucauld ou Vauvenargues, por exemplo, mas convertendo frases positivas em negativas, ou vice-versa. Minando os textos do passado, Ducasse e Adília experimentam uma reformulação da verdade, aliás, com humor, sageza e desconcerto. Quanto ao segundo poema, parte de uma avaliação desassombrada – “Como te enganas, Fernando Pessoa!” – para denunciar o antropocentrismo, o especismo, a pulsão suicida do Antropoceno. Nos dois casos, a cosmovisão de Pessoa é evocada e imediatamente despedida.

Contudo, a obra de Adília de maneira nenhuma se deixa reduzir nem a uma simples filiação nem a uma mera demolição da obra pessoana. Não há aqui admiração dogmática nem confronto compulsivo, pelo contrário: negado ou confirmado por Adília, Pessoa parece ser sempre pretexto para um pensamento próprio, heurístico e capacitante. Dessa forma, a própria Adília propõe um programa poético ao avesso do ímpeto destrutivo das vanguardas novecentistas; num poema de *Le Vitrail la Nuit – A Árvore Cortada*, publicado já no século XXI, escreve:

Acabou
 o tempo
 das rupturas

 Quero
 ser
 reparadora
 de brechas

(LOPES, 2014: 572-573)

E um poema de *Clube da Poetisa Morta*, muito breve e muito enigmático, proclama: “O iconoclasta | restaura o ícone” (LOPES, 2014: 299).

Esgotado o furor das negações vanguardistas, talvez Adília diga que agora o iconoclasta se converteu em insólito restaurador, ou melhor, que a própria fúria da iconoclastia ajudou a reconhecer o valor e a força do ícone: assim, é ao atacar o texto anterior que se lhe endereça também o maior elogio.

Nessa perspectiva, Pessoa não é tanto um alvo quanto uma linguagem que Adília herda e de que se serve para (re)inventar a sua própria subjectividade. Descrevendo Adília Lopes como ironista, conforme o conceito de Richard Rorty, Rosa Maria Martelo (2010) mostra precisamente como o recurso a vocabulários herdados, e sua reinvenção crítica, permite construir uma voz própria, mas, ao mesmo tempo, dialogante e crítica. Portanto, Adília é ironista ao reinventar o vocabulário de Pessoa, escrevendo simultaneamente com ele, contra ele e graças a ele.

Essa relação torna-se muito clara em *Andar a Pé*. Referindo-se a um poema de Álvaro de Campos, começado pelo verso “Gostava de gostar de gostar”, Adília escreve:

PRAZENTEIRA

Fernando Pessoa escreveu
gostava de gostar de gostar
eu gosto de gostar
tenho sorte

(LOPES, 2014: 672)

Não “eu gostava”, não “eu gostaria”, e, ainda menos, “eu gostaria de gostar de gostar”, mas sim “eu gosto de gostar”, aqui e agora, sem qualquer dilema; ou seja, Pessoa é, em Adília, um inestimável instrumento do pensamento, mas também objecto de uma extrema (e exigente) simplificação, de forma que o desejo e a sua angústia, a distância entre o presente e o virtual, aquele “gostava” que significa “gostaria” e que aponta para um universo desejado, mas inacessível, tudo isso se converte aqui, frontalmente, num imediato “gosto”. Ou, ainda, como se lê em *Poemas Novos*: “Gosto | de gostar | de gostar || Gosto | de Fernando Pessoa | e de Irene Lisboa” (LOPES, 2014: 531). Tudo isso sem qualquer vitória épica sobre o pai poético; quase sem mérito: “tenho sorte”, comenta simplesmente Adília.

Da instauração da distância

Neste ensaio, gostaríamos de admitir o quão difícil, em Pessoa, é dizer um tal “gosto”. De facto, entre o sujeito e o objecto do gostar, a obra pessoana postula sempre uma distância inelutável: por um lado, a realidade do objecto fica submetida a uma radical incerteza ontológica (podendo o mundo ser apenas um sonho instável, conforme sugerem as veladoras de *O Marinheiro*); por outro, o próprio sujeito redescreve a sua consciência do objecto na forma de uma consciência da consciência, da consciência, da consciência..., apostando num jogo fractal de diferimentos que condena o mundo à distância incomensurável. Assim, entre o sujeito e os objectos surge o intervalo abissal da teoria, que é também um trágico adiamento do gozo: por isso, em Pessoa, é tão difícil alcançar as coisas, tocar-lhes e fruir delas.

Consideramos que esse intervalo não é um acidente, mas uma constante. Estando fora de causa atravessar todos os textos da célebre arca, analisaremos apenas alguns excertos do *Livro do Desassossego*. Por exemplo: “Entre mim e a vida há um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar” (PESSOA, 1998b: 110; 2017: 52); “Entre mim e a vida houve sempre vidros foscos: não soube deles pela vista, nem pelo tacto; nem a vivi essa vida ou esse plano, fui o devaneio do que quis ser, o meu sonho começou na minha vontade, o meu propósito foi sempre a primeira ficção do que nunca fui” (PESSOA, 1998b: 359; 2017: 509-510); “Sou como um ser de outra existência que passa indefinidamente interessado através desta. Em tudo sou alheio a ela. Há entre mim e ela como um vidro. Quero esse vidro sempre muito claro, para a poder examinar sem falha de meio intermédio; mas quero sempre o vidro” (PESSOA, 1998b: 466; 2017: 179). O vidro, mesmo transparente, introduz o princípio da distância entre sujeito e objecto; se o conhecimento do mundo permanece possível através do olhar, a fruição táctil fica doravante condenada. A partir deste pressuposto, a distância só pode aumentar, porque os vidros são foscos, obrigando o sujeito a substituir a visão do mundo exterior por um devaneio interior, ou porque o vidro é claro, mas explicitamente desejado pelo sujeito, enquanto “amante visual” (PESSOA, 1998b: 465) – mas não táctil – da existência. Glossado repetidas vezes no *Livro do Desassossego*, o vidro (ou a janela, que muitas vezes o subentende) abre uma distância que anula a experiência plena das coisas.

Na verdade, aquém dessa distância, o próprio sujeito surge cindido por uma fronteira interior: “Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que há entre mim e mim?” (PESSOA, 1998b: 218; 2017: 446); “Penso isto porque isto é nada. Nada, nada, parte da noite e do silêncio e do que com eles eu sou de nulo, de negativo, de intervalar, espaço entre mim e mim, coisa esquecimento de qualquer deus...” (PESSOA, 1998b: 390; 2017: 496). Se, nos exemplos anteriores, encontrávamos o intervalo “entre mim e a vida”, agora é preciso pensar também a insanável distância “entre mim e mim”: nada assegura a identidade do sujeito, a sua unidade, a sua constância, o seu acesso a si próprio (talvez não haja si próprio, em suma). Não só o sujeito é descrito como plural, mas a pluralidade nunca se resolve numa unidade, pelo contrário, surge como intervalo espacial, lonjura, inacessibilidade. Essa descrição, entretanto, não é desprovida de angústia: evoca-se a experiência do nulo, do negativo, do “esquecimento de qualquer deus”, e parece ser ao próprio Deus judaico-cristão que o autor do *Livro do Desassossego* apela “De Profundis” nesta pergunta sem resposta: “Meu Deus, meu Deus, a quem assisto?” – quase como quem pretendia dizer: “Eli, Eli, lama sabachtani?”

Em suma, existe uma distância exterior e outra distância interior: tudo é distância em Pessoa.

Regressemos ao fragmento sobre os vidros foscos, que já citei mais acima:

Hesito em tudo, muitas vezes sem saber porquê. Que de vezes busco, como linha recta que me é própria, concebendo-a mentalmente como a linha recta ideal, a distância menos curta entre dois pontos. Nunca tive a arte de estar vivo activamente. Errei sempre os gestos que ninguém erra; o que os outros nasceram para fazer, esforcei-me sempre para não deixar de fazer. Desejei sempre conseguir o que os outros conseguiram quase sem o desejar

(PESSOA, 1998b: 359; 2017: 509)

As linhas são generosamente explícitas: o sujeito “busc[a] [...] a distância menos curta entre dois pontos”, ou seja, a maior distância possível. Voluntária ou involuntária, essa procura conduz a trágicas consequências: hesitações, incapacidade de “estar vivo activamente” ou o mero desejo de coisas que os outros conseguem de imediato. Além disso, o texto deixa bem claro o aspecto disfórico dessa autoavaliação: “Hesito em tudo”, “Nunca tive a arte”, “Errei sempre”; mesmo aquele “Desejei” é apenas um verbo menor, onde se esperaria a imediata experiência do mundo. Como Tântalo, perseguindo a água que nunca deixa de escoar, assim Soares conhece o objecto do desejo, mas investe na invenção de inúmeros dolorosos diferimentos.

Convoquemos agora o ortónimo – o poema “Isto”:

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

(PESSOA, 1998a: 95)

O sujeito pessoano conhece a “coisa” desejada, mas não pode alcançá-la: perdido num infinito terraço, apenas lhe resta contemplar a paisagem bela e inacessível, ou então, radicalmente, renunciar ao pensamento – como escreve Eduardo Lourenço em *O Lugar do Anjo*: “a propósito da apropriação da realidade sob o modo de pensamento, Pessoa alimenta uma dúvida radical: o pensamento não nos aproxima das coisas; afasta-nos delas. O que é preciso é aprender a não pensar” (LOURENÇO, 2004: 57).

Porém, mesmo o desejo de apropriação da realidade, mesmo a dúvida, mesmo a injunção do não-pensamento que Caeiro chamará a si (e vale a pena lembrar que António Ladeira [2019] já leu Adília precisamente à luz de Caeiro), tudo isso é feito de – precisamente – pensamento, esse pensamento que afasta o pensador das coisas, que instaura a distância infinita. Impasse incontornável: a partir do momento em que pensamos, a “coisa” desejada só pode existir na distância.

Antes de regressar a Adília Lopes, um breve ponto da situação: parece-nos sintomática a recorrência, no *Livro do Desassossego*, da distância “entre mim e a vida” ou “entre mim e mim”. Os exemplos que apresentámos não são exaustivos: seria preciso estudar ainda, por exemplo, os numerosos trechos que glosam a ideia de intervalo, uma palavra recorrente em Soares. Mas também não basta: seria preciso interrogar em todo o universo pessoano a constituição de distâncias entre sujeito e

objecto em termos epistemológicos, éticos, políticos, religiosos e amorosos. A esse nível, Álvaro de Campos constitui decerto uma fonte inesgotável, enquanto Alberto Caeiro procura, poema a poema, ser um desmentido radical, anunciando o absoluto acesso ao mundo, imediatamente tangível e dizível.

Talvez todos os textos de Pessoa possam ser descritos através desta escala subjacente, que vai da experiência plena das coisas ao seu diferimento infinito – pólos extremos constituídos por “O Guardador de Rebanhos” e o *Livro do Desassossego*, alguns textos ocultistas e o *Fausto*, o “Magnificat” de Campos e *O Marinheiro* do ortónimo. Seja como for, e mesmo se Caeiro alcançar, efectivamente, a realidade das coisas, ou o ocultismo a prometer, o simples facto de o universo estar submetido a uma tal escala de potenciais diferimentos implica logo uma tensão, uma angústia, a ameaça trágica de uma despertença.

Louvor e simplificação

Mas regressemos a Adília Lopes – e ao modo como revê o impasse da distância em Fernando Pessoa. Pensamos num poema de *Sete Rios entre Campos*, dividido em três partes que abrem com as indicações “(anti-Camões)”, “(anti-Ricardo Reis)” e “(pró-Meendinho)”. Não comentaremos aqui a contestação que Adília faz a alguns poemas de Camões, nem a manifesta concordância com o poema de Meendinho, nem o efeito desta tripla resposta poética a partir de uma mesma chave amorosa; mas citamos na íntegra a segunda parte do poema:

(Anti-Ricardo Reis)

O rio
é bom
para nadar
e as flores
para dar
o resto
são cantigas

casa-te com Lídia
tem bebés
passa a lua-de-mel
na Grécia

(LOPES, 2014: 359-360)

É importante salientar o comentário (ou legenda? Ou título?) “Anti-Ricardo Reis”, que abre o poema, em disposição parergonal, mas decisiva. Tal como temos vindo a sugerir, entendemos que este “anti”, em Adília, é menos um parricídio poético, em chave vanguardista, do que uma revisão bem-humorada do demasiado austero Ricardo Reis. Vejamos, então, como a autora propõe – contra a lógica do infinito

diferimento típico do *Livro do Desassossego*, por exemplo – um acesso imediato e prazeroso ao mundo, uma fruição leve, um anular da distância.

Contra a mera contemplação dos rios numa das mais célebres odes de Ricardo Reis – “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio. | Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos | Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas. | (Enlancemos as mãos).” (PESSOA, 2000: 33), verdadeira lição heraclitiana do devir e da impermanência da vida e do amor, Adília lembra, simplesmente, que “O rio | é bom | para nadar”. Nenhuma distância entre sujeito estoicamente observador e objecto teoricamente observado, mas imediata entrada nas águas, fusão com o rio, e, sobretudo, fruição do rio, efectivamente presente – e delicioso. Quanto às teorias do estoicismo, do próprio epicurismo, da “só razão” que guia o ortónimo (PESSOA, 1998a: 91), não passam de “cantigas” ociosas, que Ricardo Reis deveria converter em gozo. Como corolário, este conselho, ao mesmo tempo insólito e evidente, anulando a distância entre desejo e acção: “casa-te com Lídia”, e, claro, “passa a lua-de-mel | na Grécia”.

Um breve comentário sobre esse casamento seguido de lua-de-mel: talvez o apelo a determinadas instituições e rituais, socialmente reconhecidos, incluindo o cliché da turística lua-de-mel na Grécia, possa soar estranho na obra de Adília, poetisa ironista capaz de interrogar a normatividade da cultura burguesa. Ora, é importante não ler aquele imperativo “casa-te” como normativo. Pelo contrário, trata-se de recusar a distância que Ricardo Reis instaurou entre si e o seu desejo, entre o seu desejo e Lídia. Onde Reis se enreda no impasse de uma contemplação toda mental, preterindo ou recalando o desejo, Adília sugere a realização imediata: assim, “casa-te” não é tanto uma ordem (a poesia de Adília recusa a subjugação do desejo às ordens do mundo social) quanto uma libertação. Por outras palavras: a poesia de Adília nada teria contra uma castidade voluntária, convicta, mas, decerto, tem tudo contra uma castidade provocada por enredadas complicações intelectuais, pela “só razão” castradora. Nesse sentido, “casa-te” (e mesmo “passa a lua-de-mel | na Grécia”) não é o cumprimento de uma norma social, mas a concretização de um desejo.

Uma leitura semelhante pode ser feita de um poema de *Os Cinco Livros de Versos Salvaram o Tio*. Assim, citaremos apenas o início e o fim:

«pega tu nelas»
RICARDO REIS

Mão morta vai bater àquela porta
as rosas amo dos jardins de Adónis
[...]
Mas porque será sempre Lídia
a pegar nas rosas
Dr. Ricardo Reis?

(LOPES, 2014: 163)

A poesia de Adília não tem nada contra o pegar em rosas. Parafraseando, as rosas são para pegar – incluindo essas muito clássicas rosas dos jardins de Adónis, modelo de beleza absoluta; e não é uma “mão morta”, inerte, que deve pegar nelas, mas a mão animada pelo desejo. Se esse poema acredita no colher das flores, a única ressalva está na distribuição da actividade e da passividade, e na autoridade de quem assim distribui: a pergunta acerada do poema – “Mas porque será sempre Lídia | a pegar nas rosas | Dr. Ricardo Reis?” – mostra que não basta delegar o gesto: para a realização do desejo, tem de ser o próprio Dr. (!) Ricardo Reis a agir. Em vez da distância, que coloca Lídia entre Reis e a rosa, é preciso que o próprio Reis colha a flor, mesmo correndo o risco de se ferir nos seus espinhos.

*

Em 1953, Mário Cesariny publicou um poema intitulado “Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos”. Pedindo esse título de empréstimo, diria que Adília escreve um “louvor e simplificação” de Ricardo Reis. Louvor, claro, porque Reis merece ser revisitado, glosado, e ainda corrigido (o que não constitui homenagem menor); mas também simplificação, porque a distância complicada em Pessoa pode ser economicamente resolvida, sem qualquer tragédia ou impasse ontológico.

Num poema intitulado “Action Writing”, Adília enuncia assim este princípio, que lemos como uma verdadeira arte poética: “Descomplicar. Não stressa.” (LOPES, 2021: 755). Nesse caso, a simplificação de Ricardo Reis equivale a uma descomplicação das distâncias e a recusa da “complicação” mental, filosófica e estoica deve permitir uma vivência imediata, extática, do mundo:

O poema
não deve ser
raciocinado
deve ser
extasiado

(LOPES, 2014: 545)

Terminamos, desta forma, a recordar uma história antiga. Quando Zenão de Eleia demonstrava a impossibilidade do movimento (pois, segundo as leis do pensamento, Aquiles nunca pode ultrapassar a tartaruga, nem a flecha alguma vez alcançar o alvo), a lenda diz que Diógenes de Sinope se levantou e deu, simplesmente, alguns passos. O filósofo cínico descomplicava assim a muito complicada lógica de Zenão, que era também o postulado de uma distância infinita. Os caminhos, poderia dizer Diógenes, são bons para andar...

Quando Adília Lopes responde a Ricardo Reis que a paralisia filosófica se resolve mergulhando nas águas da vida, e o impasse amoroso se resolve amando,

parece ecoar aqueles passos decididos de Diógenes, opondo à inteligência especulativa de Pessoa uma inteligência prazerosa. Se Bernardo Soares ou Ricardo Reis tantas vezes ficam presos nas complicações que eles próprios criaram, talvez haja em Adília Lopes uma corajosa e inventiva simplificação dos impasses.

Se Pessoa for um problema, talvez Adília, quem sabe, seja a solução.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio (2000). *Enfance et Histoire. Destruction de l'Expérience et Origine de L'Histoire*. Trad. Yves Hersant. Paris: Payot & Rivages. [1978]
- BLOOM, Harold (1991) [1973]. *A Angústia da Influência. Uma Teoria da Poesia*. Trad. Pedro Tamen. Lisboa: Cotovia.
- DUCASSE, Isidore (1980) [1870]. "Poésies II". In Rimbaud, Cros, Corbière, Lautréamont. *Œuvres Poétiques Complètes*. Paris: Robert Laffont: pp. 779-795.
- LADEIRA, António (2019). "Devo ser a Fernanda Pessoa, modéstia à parte": diálogos com Alberto Caeiro em Adília Lopes. *eLyra*, n.º 14, pp. 87-105. <http://dx.doi.org/10.21747/21828954/ely14a4>
- LOPES, Adília (2022). *Pardais*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2021). *Dobra. Poesia Reunida. 1983-2021*. Lisboa: Assírio & Alvim. 3.ª ed.
- _____ (2020). *Estar em Casa*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2.ª ed.
- _____ (2016). *Bandolim*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2014). *Dobra. Poesia reunida. 1983-2014*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2.ª ed.
- LOURENÇO, Eduardo (2004). *O Lugar do Anjo. Ensaios Pessoaanos*. Lisboa: Gradiva.
- MARTELO, Rosa (2010). *A Forma Informe. Leituras de Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2017) [2013]. *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china. 3.ª ed.
- _____ (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____ (2000). *Poesia –Ricardo Reis*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1998a). *Ficções do Interlúdio. 1914-1935*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1998b). *Livro do Desassossego*. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.

PEDRO EIRAS é Professor de Literatura Portuguesa na Universidade do Porto e Investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, onde coordena a linha de pesquisa Intermedialidades. Desde 2005, publicou diversos livros de ensaios sobre literatura portuguesa dos séculos XX e XXI, abordagens interartísticas, questões de ética. Entre os mais recentes: *A Linguagem dos Artesãos* (2022), *Constelações 3* (2021), *Língua Bífida* (2021). Com *Esquecer Fausto* (2005) ganhou o Prémio Pen Clube Português de Ensaio. Presentemente, desenvolve pesquisas sobre a representação e o imaginário do fim do mundo.

PEDRO EIRAS is Professor of Portuguese Literature at the University of Porto and a Researcher at the Margarida Losa Institute for Comparative Literature, where he coordinates the research line *Intermedialities*. Since 2005, he has published several books of essays on twentieth- and twenty-first-century Portuguese literature, interartistic approaches, and questions of ethics. Among the most recent are *A Linguagem dos Artesãos* (2022), *Constelações 3* (2021), and *Língua Bífida* (2021). With *Esquecer Fausto* (2005), he received the Portuguese PEN Club Prize for Essay. He is currently conducting research on the representation and imaginary of the end of the world.