O MAR DE SOPHIA,
O MARÃO DE PASCOAES
E AS *METAMORFOSES*
DE OVÍDIO

*Sophia's Sea, Pascoaes' Marão
and Ovid's Metamorphoses*

MARIA LUÍSA MALATO

mlmalato@gmail.com

ILCML e IF, Universidade do Porto

CELESTE NATÁRIO

mcnatario@gmail.com

ILCML e IF, Universidade do Porto

DOI

http://dx.doi.org/10.14195/0870-4112_3-2_1

Recebido em setembro de 2015

Aprovado em novembro de 2015

Biblos. Número 2, 2016 • 3.ª Série

pp. 11-32

RESUMO.

O Mar simboliza quase sempre a matéria dinâmica: é “lugar de nascimentos, transformações e renascimentos”. Para o compreender melhor, partiremos da memória de um nascimento: daquela manhã em que a jovem Sophia visitou o consagrado poeta Teixeira de Pascoaes, para lhe falar de Ovídio. Tentaremos demonstrar a influência/ presença das *Metamorfoses* na poética de ambos. Não porque queiramos provar a presença de versos ou imagens de Ovídio: mais do que isso, Ovídio mostrou a ambos uma forma de ver e viver, que a consciência do tempo e da plasticidade da matéria conduz necessariamente a uma estética ética. Talvez Ovídio tenha ensinado a Sophia e a Pascoaes a estranha similitude entre o Mar e o Marão.

Palavras-chave: Mar; Montanha; Sophia M. Breyner Andresen; T. de Pascoaes; Ovídio.

ABSTRACT.

The Sea often symbolizes the dynamic matter: it is “a place of births, metamorphosis and rebirths”. To understand it better, we will start with a *dies memorabilis*: the morning the young Sophia meets the well-known poet Teixeira de Pascoaes to talk about Ovid. This essay aims to prove the influence/ presence of *Metamorphoses* in both Sophia's and Pascoaes' poetry. We do not wish to find some Ovid's verses or images in their poetry. We would prefer to prove that Ovid showed Sophia and Pascoaes a way of seeing and a way of living, and that the conscientiousness of time and movement necessarily leads to an ethical aesthetics. Maybe Ovid is the common cause of a strange similarity between the Sea and the Marão.

Keywords: Sea; Mountain; Sophia M. Breyner Andresen; T. de Pascoaes; Ovid.

“se eu quisesse dar uma revista do papel do mar na imaginação e na sensibilidade dos portugueses, teria de fazer um compendio de quase toda a nossa história literária quase tão marinheira como a história nacional.”

(Fidelino de Figueiredo, *Torre de Babel*)

– O Mar na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen é um tema óbvio. Basta folhear a sua obra poética (ou narrativa) e ele está nos títulos, nas metáforas obsessivas, nas personagens, nos mitos, nos mais comuns figurantes do espaço: anémonas, sereias, ilhas, ondas, naufragos, barcos, praias, marinheiros, conchas, búzios, navegações, piratas, ulisses, porcelárias, espumas, medusas, naus... Luís Serrano publicou já uma análise do núcleo lexical da obra poética de Sophia: entre as 25 mais usadas estão “água”, “mar” e “praia” (Serrano 1991: 13).

– O Marão na poesia de Teixeira de Pascoaes é um tema óbvio também. Basta folhear a sua obra e ele lá está também nos títulos, nas metáforas obsessivas, nas personagens, nos mitos, nos mais comuns figurantes do espaço: montanhas, urzes, penedos, marânus, eleonores, lírios, pedras, ermos, demónios, pinheiros, fontes, sete-estrelas, loduns, ascetismos graníticos... A sua antonomásia, “o poeta do Marão” resume bem esta ligação com a montanha. Ou o seu nome de guerra, que nos remete para Pascoaes, um lugar da freguesia de Gatão, no concelho de Amarante: ele é o Teixeira, de Pascoaes. Montezuma de Carvalho descreveu-o assim inteiro: “o sítio chama-se Pascoaes. O Poeta plantou aí a raiz do seu nome literário e a sua poesia está presa ao mundo e com o próprio mundo se confundindo...” (Coutinho 1995: 43).

– Trataremos todavia aqui de um encontro improvável: o do Mar de Sophia com o Marão de Pascoaes. O Mar está invariavelmente associado a uma “dinâmica da vida” horizontal, entre seres que existem ao nível do homem e

O artigo foi elaborado pelas autoras no âmbito do Projeto Estratégico Literatura e Fronteiras do Conhecimento: Políticas de Inclusão, na Linha de Inter/Transtextualidades (PEst-OE/ELI/U10500/2013 para o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D, financiada pela FCT), e do Projeto “Raízes e Horizontes da Filosofia e Cultura de Língua Portuguesa” do GFMC do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (RG-PHIL-Norte-Porto-502-1948).

que, como a água, não têm forma definida (Chevalier; Gheerbrant 1994: 439). Por sua vez, os montes do Marão inscrevem Teixeira de Pascoaes nos poetas telúricos e obcecados pela verticalidade, simbolizando a Terra a “matéria prima separada das águas”: a Terra é a matriz das formas, densas e fixas. A montanha representa o caminho da forma para a transcendência (Chevalier; Gheerbrant 1994: 642, 456).

– Para falar de Sophia e de Pascoaes, imaginemos pois um lugar em que o Mar e a Montanha se encontram. Teria de ser um lugar estreito, onde vivêssemos empurrados por montes e por vagas. Como se fora um estranho retângulo à beira-mar plantado: se Rémy de Gourmont achava que a temática do mar na literatura francesa tinha sido uma criação literária do século XIX, Fidelino de Figueiredo não podia deixar de encontrar na literatura portuguesa, nas cantigas de amigo ou nas histórias trágico-marítimas, uma invulgar “hidrofilia”, só por momentos abafada por “fraustas pastoris” em paisagens arcádicas (Figueiredo 1925: 228-229).

– Sim, imaginemos pois, nesse lugar curioso, o encontro improvável de dois autores, de muito diferentes gerações: Pascoaes nasceu em 1884, Sophia em 1919. O diálogo entre dois poetas que andam muitas vezes associados a círculos distantes, com diferentes leitores, diferentes admiradores, diferentes movimentos, falando-nos um do mar e outro da montanha, lançando-nos, aparentemente, diferentes desafios.

– Esse encontro improvável todavia sucedeu. Os encontros improváveis ocorrem numa quantidade inimaginável. Numa manhã igual a tantas outras, em que Pascoaes, no seu solar de Amarante, conversava no quarto com sua mãe, e sentiu no átrio um tropel de cavalos...

– “... e cheio de curiosidade – pois nunca tinha visto entrar cavalos por aquele sítio tão silencioso, apenas perturbado pelo chorar baixinho da Fonte dos Golfinhos – chegou à janela”. Diz a irmã de Pascoaes que foi então que Teixeira de Pascoaes viu chegar Sophia de Mello Breyner, e exclamou: “Isto é uma aparição d’além-Marânus”!

– Vê como Maria da Glória se lembra daquela chegada: “Sophia vinha quase deitada em cima do selim, visto as ramadas serem muito baixas e não a deixarem endireitar. Assim foi até às escadas onde o Poeta estava à sua espera.

Deu as rédeas ao criado e entraram, ficando os dois a ouvir-se dizer versos toda a manhã; a Sophia esqueceu-se completamente do pobre Capitão Frazão que a acompanhava. Pascoaes admirava muito a Sophia e além disso sentia por ela um encanto especial. Ainda me lembro dos primeiros versos que ela lhe disse: foi uma tradução d’*As Metamorfoses* de Ovídio feita por ela. ‘Basta isto, para eu saber que vamos ter um grande poeta’, afirmou o Pascoaes. Nessa altura ela devia ter 17 anos” (Vasconcelos 1996: 72)...

– Há várias coisas interessantes nessa memória que a irmã de Pascoaes, Maria da Glória Teixeira de Vasconcelos, guardou da sua adolescência. Não temos do encontro nenhum outro testemunho, e, todavia – talvez por isso, cada palavra tende a ser esmiuçada em busca de acasos significativos. Até mesmo esse registo de uma memória anacrónica, próxima do relato mítico: o tropel de cavalos que anuncia a chegada da amazona, a sedução de uma adolescente que se reclina sobre o dorso do cavalo para não ser ferida pelos ramos das árvores... De onde conheceria Pascoaes a Sophia? Do Porto, da Foz? De Amarante, onde Sophia tinha parentes próximos? Que círculos se intersetaram para que eles se (re)conhecessem? Em 1936 (seria essa a data se Sophia tinha dezassete anos), Pascoaes era um nome muito público, tinha já editado *Marânus* (que é de 1911). Mas Sophia era uma adolescente. Só publicará a sua primeira obra poética em 1944, em Coimbra, na editora Aurora, em edição custeada pela família, cerca de oito anos depois desta cena. A Guerra Civil Espanhola estaria a terminar. Em Portugal, vivia-se uma ditadura de emergência que se tornaria depois de contingência perpétua. Há já um carro na garagem de Pascoaes – como é sabido, e de forma que para alguns será paradoxal, Pascoaes era um entusiasta do automóvel (algumas cartas a Raul Brandão testemunharam-no bem) e tinha carta desde 9 de abril de 1926 (Samuel [2004]: 40). Ora a jovem Sophia entra no átrio anacronicamente, a cavalo, com *chaperon*, como se fosse uma figura retirada de um livro que Pascoaes reconhece: “– Isto é uma aparição d’além-Marânus”!...

– É todavia uma memória precisa, feita de gestos estudados, como se Sophia tivesse preparado a entrada em cena. Com uma natural altivez de elite, “deu as rédeas ao criado”, que naturalmente ocorreu também ao átrio, e “foi até às escadas onde o Poeta estava à sua espera”, ainda que o Poeta não esperasse Sophia. Mesmo o pobre *chaperon*, o Capitão Frazão, fica relegado, esquecido no

palco como o criado, mas como se ambos esperassem também ser esquecidos. E todos parecem saber ao que vêm....

– Depois há também o pormenor do livro de Ovídio de que Sophia vem falar: as *Metamorfoses* de Ovídio e uma sua tradução. Podemos relacionar a visita de Sophia com as traduções de Ovídio publicadas no primeiro livro de Sophia, em 1944. Ou ainda com a notícia recente de terem sido descobertos numa casa de Sophia mais onze poemas inéditos, numa arca de cânfora sem chave e com fundo falso, alguns certamente sobre a sua dilatada influência. Entre os poemas que estavam nas folhas quadriculadas dos cadernos de poemas de 1933-1941, há um chamado *Os Animais*, de 1938...

– Há poucas referências ao mar em Pascoaes, da mesma forma que existem poucas referências à montanha em Sophia. Creio também que são raros os estudos que valorizam a importância fundacional de Ovídio, quer na obra de Pascoaes quer na obra de Sophia. Repito a palavra “fundacional”, porque me parece que Ovídio está no início dos deslumbramentos de juventude em Sophia, talvez como a Nau Catrineta ou Homero estiveram nos deslumbramentos poéticos da sua infância ou da primeira adolescência...

– O mar de Sophia é, em parte, a metamorfose da montanha de Pascoaes, com a sua urze e os seus fantasmas. Leia-se: “No fundo do mar há brancos pavores/ onde as plantas são animais/ e os animais são flores/ [...] Por mais bela que seja cada coisa/ Tem um monstro em si suspenso” (Andresen 2011: 48).

– E montanha de Pascoaes é, em parte, a antecipação das metamorfoses do mar de Sophia, com as suas vagas e rotas invisíveis. Recordo os versos em que ele exclama: “Ó volúpia do ar que nos abraça!/ Exaltação do sol! Ó verde flor/ das águas, que o bater dum coração/ agita em ondas rítmicas de amor!” (Pascoaes 1990: 32). Esta questão da metamorfose perpassa entre a poesia de Sophia e a de Pascoaes. Escreveu Pascoaes, n’*O bailado*, que “os poetas são animais duma exótica espécie antediluviana, onde todos os seres vindouros e passados coexistem, misturando e confundindo as suas formas” (Pascoaes 1987: 19). A tradução de outros poetas é também um fenómeno de metamorfose que preocupa Sophia: mudar de forma e, todavia, manter uma identidade do espírito/ conteúdo reconhecível por quem sabe ver para além da letra, ou forma. As suas traduções de Ovídio (“Níobe transformada em fonte” ou “Medeia”) são

mais precisamente “adaptações livres” dos poemas das *Metamorfoses*, e assim são designados nas edições (Andresen 2011: 50, 133). Maria Helena Rocha Pereira comparou-os já com os originais em latim, que se encontram respetivamente no Livro VI (vv. 146-156) e Livro VII (vv. 1-158, 350-403): como se vê, até pela diferença do número de versos, os poemas de Sophia são uma leitura, muito mais do que uma tradução, ou até uma adaptação (Pereira 2006). Traduzir vem de “trahere”, arrastar, mover. Ato de metamorfose, transformação de uma forma, “morphos”, transportada (cf. “meta”). De certa maneira, para entender a poesia de Sophia ou de Pascoaes, teremos sempre de nos lembrar da função “proteica” da Poesia, no mesmo sentido etimológico da “proteína”, cuja natureza, à semelhança de Proteu, se confunde com a matéria de todos os seres vivos, procedente de reproduções em cadeia, catalisadora de reações vitais, essenciais...

– Há também aquela delicadeza de Pascoaes que fala de Sophia como “Poeta”, e não como “Poetisa”, como seria natural fazê-lo, segundo as normas então correntes da gramática cultural: “Basta isto, para eu saber que vamos ter um grande poeta”. Ele – que era denominado “o Poeta” pelos que o conheciam – vê em Sophia tudo o que era um grande Poeta, género acima do género. Talvez por isso, Sophia venha a demandar a mesma antonomásia: a “Poetisa” é, para ela, uma palavra menor, no sentido em que está marcada pela sua representatividade feminina, enquanto o “Poeta”, ou a “Poeta”, se confunde com a própria universalidade da poesia: “Sou todas as cousas e todas as criaturas. Eu, na verdade não sou eu”, como afirmaria Pascoaes....

– Mas é Sophia, poeta do Mar, que sobe a Pascoaes, à Montanha, ao Poeta-Marão. Decerto a jovem Sophia pressentiria, não sem algumas razões, que o Poeta da “terra funda e fundo rio que se eleva e voa em claro voo...” teria já, do seu búzio do Tâmega, ouvido segredos das ondas do “seu mar”. Seria a instabilidade da juventude da Poeta-Mar que a levaria, desde tão cedo, a procurar a sua identidade na segurança da terra, simbolizada por Pascoaes-Marão? Talvez o consagrado estatuto de Pascoaes levasse Sophia ao solar de Pascoaes. Mas interessa talvez aqui recordar também que Pascoaes-Poeta é um lugar. O advogado Teixeira de Vasconcelos assina os seus poemas ligado a um lugar: ele é Teixeira “de Pascoaes”, sendo Pascoaes o nome do lugar onde se situava o

solar habitado pelo Poeta, confundindo-se o lugar com o seu estatuto poético, a sua matriz de criação. Pascoaes (mais do que o hotel de Lisboa, mais do que o apartamento do Porto, mais do que a casa de Amarante) é um solar nos arredores de uma vila, uma corte na aldeia, um espaço de soberania solitária. Sophia, aos 17 anos, antes de se abrir ao mundo, talvez buscasse o confronto com a alteridade, para descobrir a identidade. Sophia gosta de viajar: viajou regularmente até quase ao final da sua vida, a 2 de Julho de 2004. Seria interessante ler um dia os registos de viagem, as suas embaixadas a Calígula, França, Itália, Grécia... Sophia viajava pelo mar da Grécia, ainda quando estava em Portugal. Usava um colar de pérolas que evocavam nela uma sereia. Os que a surpreenderam um dia numa praia do Algarve com uma ânfora, para ir buscar água ao mar, pensavam que era uma ninfa. A Amarante voltará Sophia amiúde no final do verão, recolhendo-se em casa da Maria do Carvalho Alvito, guardando o gosto “deste primeiro frio misturado/ com um sabor de lenha e de maçã” (Andresen 2011: 752), inscrevendo na escola da terra os filhos pequenos: seu filho, Miguel Sousa Tavares, refere as suas boas recordações da Escola Primária em Amarante (Tavares 2001: 87, 122-124). Mas quando Sophia descreve uma montanha parece ver nela ainda as ondas, confundindo-se “o azul dos montes/ e todos os jardins verdes do mar” (Andresen 2011: 148).

– Em Teixeira de Pascoaes, o apelo da montanha e do recolhimento parece sempre falar mais alto que o apelo do mar, ou da navegação. O seu mar visível é o dos montes de urze. Duvido que Pascoaes viajasse: mudava de lugar. Para Lisboa, a fugir do Inverno. Para Coimbra, porque tinha de se licenciar. Para o Porto, porque tinha de comprar livros. Para a Catalunha, para falar dos poetas lusíadas. Teria chegado a ir visitar Vicente Risco, na Galiza? O próprio solar devia ser um poema sempre incompleto, herdado e continuado. A irmã Maria da Glória refere um mundo em que as crianças e os adultos escreviam livremente nas paredes das casas (v. a casa de Leonardo Coimbra?): “Nesse tempo [em menina, estando o pai ainda vivo] já tinha o hábito de escrever pelas paredes a desfazerem-se da nossa casa velhinha” (Vasconcelos 1996: 73).

– “Sei que bailo em redor da suspensão” (Andresen 2011: 63) ... Este verso de Sophia podia ser uma frase d’*O Bailado* de Pascoaes: “Ó música das ondas, em sons de bruma, encantada numa concha! É todo o mar feito voz, num

ouvido enorme de pedra; a pegada harmoniosa do mar dentro dum relicário” (Pascoaes 1987: 70). Alfredo Margarido sublinha que há no livro de Pascoaes “uma dupla lição”: a de Platão, “na medida em que estas figuras que dançam, aparecem como silhuetas”, vistas da ‘caverna’, e a de Nietzsche, na medida em que “descarna” a escrita filosófica, dissolvendo nela “o excesso de abstracção”, e aproximando-a da escrita literária: “o que interessaria a Pascoaes é essa aprendizagem fundamental da humanidade, que obriga o homem a “readaptar constantemente o seu projecto à dureza da prática” (Margarido pref. Pascoaes 1987. XIII-XIV). Segundo Sophia, “no verso de Pascoaes vemos ‘o que há de aparição no seio da aparência” (Andresen 2011: 761).

– Ora convém aqui sublinhar que essa observação de Sophia, que aparece num texto dela sobre a pintura de Vieira da Silva (“Landgrave ou Maria Helena Vieira da Silva”), remete expressamente para o verso de Pascoaes. O cruzamento feito (pela própria Sophia) entre a sua poética e a poética de Pascoaes revela bem essa comum evocação da caverna no mito de Platão, já longamente assinalada por Carlos Ceia (1996: 17) Sem nunca nomear o texto filosófico d’*A República*, o texto de Sophia parafraseia-o ao analisar nesse texto a pintura de Vieira da Silva: “Lugar de convocação como um poema muito antigo. Lugar de aparição. Diálogo do visual e da visão. Onde do visível emerge a aparição”. Espaço de teatro: “As paredes, o chão, o tecto avançam para o fundo. Mas no fundo outro espaço desponta [...], espaço denso de memória e de veemência. Lugar de revelação, de espanto e cismar e descobrimento. As cores estão acesas como as luzes de um teatro à hora da representação” (Andresen 2011: 761).

– Não deixa de haver uma certa semelhança entre a forma como Sophia vê a pintura de Vieira da Silva e aquela que Sophia tem da própria poesia. Sophia usa então a renovada metáfora do écran de cinema, em substituição da parede da caverna platónica onde se projetam as sombras: “Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse ‘como, onde e quem’ os antigos chamavam Musa. É possível dar-lhe outros nomes e alguns lhe chamarão o subconsciente, um subconsciente acumulado, enrolado sobre si próprio como um filme, que de repente, movido por qualquer estímulo, se projecta na consciência como num écran” (Andresen 2011: 844-845). É possível que também em Sophia essa Musa tenha ainda outros nomes. Há idêntico

poder simbólico nas varandas e nas janelas, molduras para um diferente tipo de conhecimento que exige diferentes tipos de leitura. Encontra-se essa moldura arquitetónica em muitos poemas. No conto *A casa do mar*, as molduras de prata das fotografias têm a mesma função: projetam sombras, e exigem a memória de outro tempo dentro do tempo, e dentro da casa se descobrem outras casas. Do lado de cá, o conhecimento comum, quotidiano, acidental, “um lugar ocasional entre o acaso das coisas”. Do lado de lá, o acaso dá lugar ao fundamento, “lugar de exaltação e espanto onde o real emerge e mostra seu rosto e sua evidência” (Andresen 2006: 73, 81).

– O que nos deve fazer regressar a Ovídio e às suas *Metamorfoses*. O que interessa a Sophia (para quem a viagem se transforma em permanência), ou o que interessa a Pascoaes (para quem a permanência se transforma em viagem), é talvez o mesmo processo que interessa Ovídio, nas *Metamorfoses*: a busca de uma identidade perante um real que muda constantemente, composto por “formas mudadas em novos corpos”, na expressão de Ovídio. As *Metamorfoses* têm uma dimensão filosófica que falta à anterior poesia erótica do escritor, sobretudo porque colocam num “patamar de verdade” um universo aparentemente ficcional, “em que corpos mudam de natureza e de forma, e se transformam em pedras, fontes, rios, estrelas e muitas outras coisas” (Alberto 2010: 13, 17). Há pois que voltar ao texto de Ovídio, quer para entender melhor Sophia (com os seus náufragos, piratas, marinheiros e ulisses), quer para entender melhor Pascoaes (com os seus demónios, espetros e marânus). É preciso entendê-los a meio da moldura, sempre marinheiros na praia ou tolos a meio da ponte, na fronteira que muda os que por elas passam.

– Compreendo assim melhor que o livro de Ovídio tenha servido de catalisador para a poesia de Sophia (como para a de Jorge de Sena, autor de umas *Metamorfoses*, mas também de umas *Andanças do demónio* sobre coisas igualmente “verdadeiras”) ou ainda para as personagens dos romances de Agustina de Bessa-Luís. Ou que as pinturas de Graça Morais as queiram ilustrar, pegando em retratos de mulheres verdadeiras mitificadas (2007). O tema das metamorfoses reaparece nos títulos de Jorge de Sena (1963) ou de Ruy Cinatti (1942)... Por todos eles – talvez não por acaso todos eles ligados pela amizade – o livro de Ovídio foi sendo revisitado, precisamente para re-

produzir uma arte que é simultaneamente de intervenção social e de iniciação individual. No fundo, todos eles (Pascoaes, Sophia, Cinatti, Sena, Agustina ou Graça Moraes...), ainda que em diferente grau e por diferentes razões, tiveram dificuldade em aceitar os pressupostos ideológicos da escola neorrealista ou da escola neorromântica, no que elas tinham de exclusivamente social ou íntimo. Todos estes autores buscaram entre as escolas um ponto de intersecção. São incisivos os primeiros versos do Prólogo das *Metamorfoses* de Ovídio, não só em relação à novidade do tema (“de formas mudadas em novos corpos leva-me o engenho a falar”), como em relação à duplicidade das suas intenções retóricas: o autor escreve como sujeito simultaneamente ativo e passivo (“ó deuses, inspirai a minha empresa, pois vós a mudastes também”), e dirige a narrativa do universal para o particular (“e conduzi ininterrupto o meu canto, desde a origem primordial do mundo até aos meus dias”), parecendo assim conciliar dois públicos distintos, os outros e ele próprio. Seria importante aqui ler devagar, alguns versos, saboreando, como faz Farmhouse Alberto, intenções sobrepostas por Ovídio e várias evocações intertextuais: “In noua fert animus, mutatas dicere formas/ Corpora; di, coeptis (nam uos mutasti et illa)/ Aspirate meis primaque ab origine mundi/ Ad mea perpetuum deducite tempora carmen” (Ovídio 2010: 35 e Alberto pref. 2010: 14)...

– Esses versos de Ovídio lembram por antecipação aquele parágrafo de Pascoaes que diz: “O dia em que eu renasci é o único facto curioso da minha história em mil volumes, que principia na Nebulosa e findará no Terramoto Universal” (Pascoaes 1987: 15).

– Ou ecoam eles também nos de Sophia: “Não se perdeu nenhuma coisa em mim./ Continuam as noites e os poentes/ que escorreram na casa e no jardim,/ continuam as vozes diferentes/ que intactas no meu ser estão suspensas” (Andresen 2011: 44) ...

– Paulo Farmhouse Alberto sublinha nas *Metamorfoses* de Ovídio essa questão da fluência, desde logo naqueles versos iniciais (“perpetuum [...] carmen”) que anunciam um poema contínuo, o encadeamento tecido (“deducite”) das partes no todo, “como se o próprio texto se fosse metamorfoseando” ao ser entrelaçado (Alberto 2010: 18). Isso se vê claramente em Pascoaes, e muito particularmente em *Bailado*: “Sou todas as cousas e todas as criaturas. Eu, na

verdade, não sou eu: sou o Chico Nozes e o seu remorso vagabundo; o Chichilro carcereiro e os presos da cadeia, o ladrão, o assassino; sou a Gravuna e a sua fome; sou o Gesso a pedir esmola para as alminhas do Purgatório; sou a Beatriz e a sua morte na flor da idade; sou o Silvino e a sua loucura primaveril e sou a procissão de Quinta-Feira Santa de Trevas... e aquela nuvem ao pôr-do-sol, e aquele pinheiro abstracto e solitário; e aquela árvore desgrenhada, ao vento, como as tranças da Aflição” (Pascoaes 1987: 5) ...

– Será isso igual àquele “impulso que há em nós, interminável/ de tudo ser e em cada flor florir”, presente em Sophia (Andresen 2011: 125)?

– É sempre perigoso generalizar, isso é mais certo. A leitura de Ovídio já tem sido, no limite, associada às visões atomistas que entusiasmavam os materialistas do século XIX, de que há evidentes traços no Ega d’Os *Maias* ou naquele Silvestre da Silva, de *Coração, cabeça e estômago*. Quer Eça quer Camilo o leram nas palavras de José Feliciano de Castilho, tradutor de Ovídio, naquela matéria “rolando pelos oceanos, flutuando nos ares, manando nas fontes, correndo nos rios, agregado nas pedras, sumido nas minas, misturado nos solos, viçando nas ervas, rindo nas flores...” (Castilho *apud* Castelo-Branco 1961: 2). Há pelo menos uma menção de Pascoaes a Ovídio, em textos poéticos. Aquela em que ele faz referência a um mesmo sol de Inverno que ilumina uma criança morta de fome no século XX e um mundo atemporal “onde Buda caiu e onde tu bebeste/ O copo de cicuta, ó Sócrates divino;/ Onde tu foste, Horácio, um vate libertino./ Onde tu, Vítor Hugo, encontraste um presídio/ E onde por amor foi desterrado Ovídio!” (Pascoaes s.d.: II: 59). A pena que condenou Ovídio teria sido a de *majestas* (atentado contra a pessoa do *princeps*), mas, ressalve-se o paralelismo entre os vários protagonistas da História e da Literatura: Cristo, Buda, Victor Hugo, Ovídio: é indubitavelmente elevado o conceito em que Pascoaes tinha o poeta das *Metamorfoses*. Poderíamos sublinhar também a semelhança entre Pascoaes e Ovídio de algumas temáticas, sobretudo com as obras do desterro, *Tristia*, a saudade de uma pátria perdida ou de uma infância passada, a subtil denúncia do poder autocrático. A questão porém é saber aqui em que medida Sophia e Pascoaes traçaram ambos um diálogo possível através do texto de Ovídio, numa manhã de 1933 que se estende por uma vasta temporalidade ...

– ...ainda que Ovídio fosse somente um pretexto para falar de coisas muito antigas, de que já nos queria falar Ovídio sob novas formas. Aquela permanente reconstrução do “sentido de si” que tenta compensar a permanente erosão e reformulação do corpo e do espírito. E que podemos encontrar também naquela personagem de Sena, o Físico prodigioso, personagem que poderia ser “como um deus”, mas que é apresentada ao leitor balanceando o ereto corpo ao passo do cavalo, entre a luz e a sombra da floresta, empreendendo uma descida da montanha que pode ser um regresso, sempre indeterminado no nome e na intenção (cf. Seixo 1986: 15). Viagem iniciática e programática que se desenha entre a flexível verticalidade humana e o ritmo animal sob a qual a verticalidade se equilibra. Viagem que pressupõe a capacidade de sermos o que não julgávamos poder ser: animais, homens e deuses. Poder prodigioso de animação, de personificação, literal e literária.

– Diria agora Pascoaes: “O nome transfigura as coisas. O sonho humano alastra, como seria o Mundo sem esta máscara que lhe pusemos no rosto? Sem esta mentira que lhe introduzimos no coração? E que seria o homem despido do seu nome, na sua nudez absoluta? Conhecemos apenas as palavras, borboletas que vêm de dentro pousar um instante na boca das caveiras [...] Que sei eu de mim? Apenas o meu nome. O meu nome? Não! O nome que me deram... Nós e o Mundo somos palavras e palavras... A Natureza converteu-se numa obra de retórica. É um discurso de Cícero, uma ode de Horácio” (Pascoaes 1987: 30-31).

– Há uns versos de Sophia que talvez falem disso também: “Pudesse eu não ter laços nem limites/ Ó vida de mil faces transbordantes...” (Andresen 2011: 33). Para além da preocupação recorrente em Sophia: o nome das coisas, não aquele que os outros deram às coisas, mas aquele nome que as coisas revelam, “palavras que eu despi da sua literatura”. Escreve já num poema de juventude: “Ia e vinha/ e a cada coisa perguntava/ que nome tinha” (Andresen 2011: 207 e 19).

– Talvez seja essa a resposta de Pascoaes, porque, ao reler a passagem que citei, reparo agora que continua até um aparente absurdo da palavra. Dizia Pascoaes, “A Natureza converteu-se numa obra de Retórica”. E continua: “Mas tiremos o nome às cousas. Que resta? O incompreensível, o absurdo. O seu nome é a mentira que lhes dá vida e existência, o vácuo em que elas to-

mam corpo e actividade” (Pascoaes 1987: 31). Disse aparente absurdo, porque o absurdo da palavra é a forma de Pascoaes declarar a importância das coisas. A poesia não é literatice. Parafrazeando o próprio Pascoaes e revendo nelas a noção de Poesia enunciada por Sophia, se dirá que o verdadeiro assunto dos livros de Pascoaes, e não só d’*O homem universal*, “é o drama da vida e o seu actor. O drama cria o actor” (ver Pascoaes 1993: 5). Voltamos decerto modo à metáfora do teatro ou do cinema, “pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens” (Andresen 2011: 839).

– Sim. Há sempre a necessidade de um ponto de equilíbrio entre o caos e o dogma. A “*physis*” é esse ponto de equilíbrio do cosmos. Se a poeta deseja não ter laços e limites é “para poder responder aos teus convites/ suspensos na surpresa dos instantes” (Andresen 2011: 33). A liberdade aqui é uma forma de submissão, uma disciplina, se preferirmos um eufemismo. A poesia pede inteireza, não rigidez. Pede consciência, mas mais funda que a inteligência. Pede fidelidade, mas mais pura do que a que se consegue controlar. Se pede intransigência, é daquelas que não tem lacuna, porque aderente ao corpo que fala. A pose do físico prodigioso de Sena dialoga com a pose do Auriga de Sophia: “A ti mesmo te guias como a teus cavalos” (Andresen 2011: 543). A oscilação natural da verticalidade, uma verticalidade não rígida, encontra-se também nos troncos dos pinheiros saudosos dos mastros, que serão, quando evocados por Sophia, “uma antiquíssima nostalgia de ser mastro/ que baloiça já na madeira dos futuros barcos” (Andresen 2011: 229). Dizemos saudosos aqui porque esta nostalgia do tronco do pinheiro se confunde com a saudade do futuro, tal como era definida por Pascoaes. Como os peregrinos (ou os reis magos), o poeta segue a estrela, de rosto erguido, ainda que depois o olhar se volte para o ponto obscuro e próximo, para o qual aponta a luz (Andresen 2011: 404). Como a Casa de Deus, habitação da eternidade, construída na terra e no tempo (Andresen 2011: 872-873).

– Idêntico movimento vertical (de baixo para cima e de cima para baixo) imprime Pascoaes a toda a matéria: tudo tenderia a elevar-se, a equilibrar-se instável em busca da luz, não havendo nesse movimento universal contradição com o particular. Escreve Pascoaes em *O homem universal*: “O homem é um

novo meio genésico, um processo de transição para outro plano da vida ou de metamorfose electiva. A vida, subindo do vegetal ao espiritual, passando pelo animal, projecta três aparições, mas conserva-se oculta e misteriosa, a rir-se de todos os sábios e filósofos, desde os de Atenas aos de Viena e Viana” (Pascoaes 1993: 47). Atenção: toda a verticalidade é possibilitada somente por um reconhecimento da nossa horizontalidade primária, aquela que nos faz iguais. Poucas linhas depois Pascoaes escreve também: “‘No Princípio era o Desejo’ (*Verbo Escuro*). E o desejo de ser é ser, porque o desejo sabe criar o desejado. A alma criou o corpo, para nele continuar a desejar material e moralmente, para se conservar e aperfeiçoar. Fazer das tripas coração é o máximo do nosso esforço. Que subida! A alma é sensual e quente, casta e luminosa, erótica e mística, pagã e cristã” (Pascoaes 1993: 49-50). E, não querendo eu ligar aqui Teixeira de Pascoaes a Jorge de Sena, constato que há passagens de ambos que parecem remeter para Ovídio. Como aqueles versos de Sena, precisamente das suas *Metamorfoses*, que estabelecem que não foi para morrer que nós nascemos: “Não foi para morrer que falámos/ que descobrimos a ternura e o fogo,/ e a pintura, a escrita, a doce música./ Não foi para morrer que nós sonhámos/ ser imortais, ter alma, reviver,/ ou que sonhámos deuses que por nós/ fossem mais imortais que sonharíamos” (Sena 1984: 171)... Tudo isto lembra Pascoaes e a perfectibilidade dos seus renascimentos, mas também Ovídio, sobretudo o Livro I das *Metamorfoses*, em que se narra uma (re)criação do mundo, nas suas várias idades, e também a descoberta da ternura, do fogo, da pintura, da escrita, da música...

– Talvez seja esse o sentido do livro I das *Metamorfoses* de Ovídio. Talvez haja nas histórias que ele contém um sentido autónomo, que define a forma como podemos ler os restantes livros...

– Queres tu referir a semelhança entre a função do Livro I das *Metamorfoses* de Ovídio e aquela que pode ser a função do denominado Canto I das epopeias primitivas, que a de Virgílio vem a imitar?...

– Em parte, sim. É um bom ponto de partida aquela proposição de que nós já falámos, a que se recusa a falar de coisas inventadas. Mas também aquela invocação, bem como a narrativa *ab ovo*, sobre o princípio do mundo... Tem algo de épico, dramático e narrativo, no sentido em que *A teoria do romance*

(1920), de Georg Lukács, entendeu a epopeia, a tragédia e o romance (*grosso modo*, como géneros respetivamente explicativo, agónico e fraturante), pedindo protagonistas que respetivamente conciliam, ponderam ou opõem o interesse social ao interesse individual. Apesar de estar subjacente na obra de Lukács uma perspetiva histórica, ressalve-se o facto de estes géneros, ainda segundo Lukács, poderem coexistir no mesmo tempo e até na mesma obra. Creio que não será preciso esperar pela *Comédia* de Dante para o demonstrar e que as *Metamorfoses* de Ovídio têm, sob muitos aspetos, ainda que dispersos os protagonistas pelas várias fábulas, uma idêntica possibilidade de serem lidas como um mundo romanesco – em que a Humanidade segue desorientada em busca de sentido para o mundo em mutação – e um mundo épico, onde desde o início se enuncia a origem e as idades do cosmos, como se de uma microestrutura mítica se tratasse. Depois da proposição, segue-se precisamente esta narração do início do mundo e das suas variadas fases – “Antes do mar e das terras e do céu, que tudo cobre,/ um só era o aspecto da natureza no orbe inteiro:/ Caos lhe chamaram. Era uma massa informe e confusa,/ nada a não ser um peso inerte, nela amontoando-se/ as sementes discordantes de coisas desconexas” e “Nada conservava a sua forma” (Ovídio 2010: 35) ...

– Temo ler demasiadas semelhanças desse texto com o discurso do “Espetro montanhês”, em *Marânus*, de Teixeira de Pascoaes: “No Princípio era a Sombra, etéreo Fumo,/ Indefinida Chama adormecida:/ Aparência de morte e de silêncio,/ mas escondendo a aparição da vida” (Pascoaes 1990: 45) ...

– E porque também eu temo, me acautelo. Sem no entanto deixar de ter por estranho acaso esta comum referência mítica a um *Fiat Lux!* Estrelas criadas, em Ovídio, por “um deus, ou a natureza já mais benigna”, “um deus, quem quer que ele fosse” (Ovídio 2010: 35-36). Em Pascoaes, as estrelas são seres personificados, sem identificado criador: nasceram, “como nascem/ as lágrimas do nosso coração”, ressuscitam, transformam-se, “são princípios e fins de encarnações/ do imenso Verbo azul!” (Pascoaes 1990: 45)... É de um drama verbal, performativo, que nascem os sentidos, pelo menos a visão e a audição: “E o frio triste disse ao fogo: *apaga-te!* E o mesmo disse à luz a sombra escura./ E ao coração do mundo desce o fogo/ E a luz subiu aos olhos da criatura./ Beijando-a, o som, quimérico, lhe disse: *Em ti eu quero ouvir-me!*

E por encanto,/ os primeiros ouvidos se inundaram/ de som, que é luz ouvida, etéreo canto” (Pascoaes 1990: 46). É a luz que acende as imagens, finalidade última da criação: “Para acender, além de tudo, além,/ maravilhas de luz, visões de Deus.../ Assim, a alma humana foi criada!” (Pascoaes 1990: 46).

– Também poderíamos ver em todo o Livro I da obra de Ovídio uma maturação do ser humano, ainda que mais demoradamente relatada e distribuída pelas idades do Ouro (todavia sem leis e livre vontade), da Prata (da variedade das estações do ano e conseqüentemente o nascimento do desejo e da saciedade), e do Ferro (idade da agricultura e da guerra por semelhante disputa da propriedade). Júpiter acaba por transformar Licaón e a Humanidade em lobos. Júpiter retira-lhes a fala e uivam...

– Em Pascoaes, a guerra é essencialmente teológica, mas igualmente regressiva no que ao progresso da humanidade diz respeito. Agora o homem, “criatura e criador”, é capaz de ouvir a voz de Deus: “Na tua consciência, em puro amor,/ Existirei por toda a eternidade!”. Mas possuidores agora de sentidos, há homens que julgaram essa voz dimanada de fora: “não sabiam que o reino espiritual/ pertence à mesma ignota natureza/ das cousas, só mais belo e mais perfeito” (Pascoaes 1990: 46-47). Não compreendem a (re)ligação entre o que está fora e o que está dentro de nós, e por isso guerreiam.

– Pelo contrário, o que sabem os homens que “adoram a Deus intimamente” (Pascoaes 1990: 47) é o que aprenderá depois Marânus. Como se não tivesse nascido do ventre de uma mulher, sentir-se-á descendente da fonte, da estrela. O capítulo seguinte começa precisamente com esse sentido da vida (re) descoberto: que é essencialmente uma interseção do sagrado com o profano, e a capacidade de ver num o outro: “O nosso velho mundo-criatura/ era um mundo-criador; o ser humano/ um ser divino, e a terra, ingrata e dura,/ um céu verde, de flores esmaltado” (Pascoaes 1990: 51).

– Não sei se está presente em *Marânus*, embora a possamos encontrar diluída no pensamento de Pascoaes, a lição que depois se pode ler em Ovídio: a linguagem não tem só um nível de leitura, o literal, mas também o figurado, o metafórico. A história de Deucalião e Pirra, esposa de Deucalião, é, a meu ver, sobre a possibilidade de ler duas coisas distintas a partir das mesmas palavras. Tendo a humanidade sido castigada pelo dilúvio, Thémis, a deusa da

Justiça, lhes deu este conselho para terem descendência: “Lançai para trás das costas os ossos da grande mãe”. Pirra se insurge contra o sacrilégio de lançar para trás das costas os ossos da sua própria mãe e, discutindo o casal, cada um “vai remoendo e relembrando um ao outro as palavras do oráculo”. Mas é Deucalião que resolve o enigma da linguagem divina: a grande mãe é a terra, mãe de todos os seres; e os seus ossos são as pedras, parte mais dura do seu corpo. E das pedras assim lançadas se refez a Humanidade.

– A presença e a fala do “Verbo iluminado” podem ser lidas como a explicação, em *Marânus*, desse duplo sentido da palavra: o literal e o derivado. Também a palavra tem um lado de fora, o dos sentidos (feito de mancha e de som) e um lado de dentro, consciência do íntimo e da sobreposição do espiritual ao material, do metafísico ao físico. Pascoaes, sublinhando a continuidade entre a Ciência (leitura do material) e a Poesia (leitura do espiritual) – parece até dialogar com a metáfora de Thémis e o relato de Ovídio, ainda que só apareça uma referência sua à *Natura rerum*, de Lucrecio –, escreveria n’*O homem universal*: “É a missão do poeta o ser eleito da terra. Que mistério este poder que ela teve de alcançar a forma humana, a consciência, a autocontemplação! Se a terra é nossa mãe, é claro que está presente nos filhos. A nossa carne é a sua carne, a nossa alma a sua alma. E quem diz terra diz Universo. Tocam-na todas as estrelas, com a ponta dos seus dedos cintilantes, banham-na todos os mares do Infinito, semeados de ilhas de ouro” (Pascoaes 1993: 15-16).

– Não estamos muito longe deste sentido de re-ligação de Sophia, também ela crente neste caráter espiritual das coisas terrenas: “A casa de Deus está assente no chão/ Os seus alicerces mergulham na terra/ A casa de Deus está na terra onde os homens estão/ Sujeita como os homens à lei da gravidade/ Porém como a alma dos homens trespassada/ pelo mistério e a palavra da leveza” (Andresen 2011: 872)...

– De certa forma, a metáfora de Ovídio de um “poema contínuo” das *Metamorfoses* – que se pode ler como uma provocação aos princípios retóricos da brevidade, tendo em consideração o caráter ameno da literatura (Alberto 2010: 16) – pode também ser um indício de leitura, que desencadeia nos primeiros versos uma suspeita: a de que o livro de que se fala não tem fim, é uma sucessão acidentalmente finita de variantes de lutas, perseguições, transformações

e dúvidas, cuja consciência vai tornando o leitor sensível à perfectibilidade infinita mas potencialmente regressiva de todos os seres. Progride-se errando. A Idade do Ouro não conhece a livre vontade, mas a Idade do Ferro trouxe a agricultura; Licaón deixa de poder falar e fica reduzido ao uivo do lobo, mas a Deucalião é devolvido um dom que redime Licaón; fala a deusa como se pedisse um sacrilégio, mas é a consciência da duplicidade da linguagem que permite a Deucalião ler as palavras da deusa; é Apolo responsável pela morte da serpente enroscada na montanha, mas revela a fragilidade do seu arco diante de Dafne; Júpiter perderá Io, transformada em vitelo e Io se verá impossibilitada de falar, como Licaón, mas tentará fugir à vigilância de Argo escrevendo o seu nome com o casco; e se vem depois a falar da origem da flauta, inventada por Pã mas nascida de um equívoco...

– Ovídio ensina a religar. No sentido horizontal, todas as coisas e seres, todas as formas de linguagem. No sentido vertical, todas as coisas físicas com todas as impressões metafísicas. Charles Martindale, editor de um conjunto de estudos sobre a influência de Ovídio ao longo da História, constata: “Ovid is everywhere”. E no entanto constata o silêncio dos críticos sobre a sua presença: Ovídio nem sempre é leitura ortodoxa. Embora Martindale reivindique para as *Metamorfoses* o título de poesia filosófica, ele também reconhece que muitos só nelas viram uma compilação de fábulas latinas ou um exercício lúdico de “short stories” (Martindale 1988: 1-2). O século XVIII leu muito Ovídio, é certo, mas o modo como o leram ainda é hoje pouco estudado. Uma das passagens das *Viagens de Altina* tem mesmo a particularidade de talvez nos revelar que a *Arte de amar*, de Ovídio, foi uma das fontes daquela questão que tanto entusiasmava os homens das Luzes: são os homens mais dominados pela razão ou pelo sentimento? (Ver [Malato] Borralho 2008: 338-339). A complexa estrutura narrativa das *Metamorfoses* permitiu frequentemente lê-las como uma apologia da arte, do pensamento metafórico, sinestésico ou metonímico. O epílogo reforça essa imortalidade pela escrita que se vai formando a partir do episódio de Io, que, muda, fala escrevendo: “Não palavras, mas letras, que traçou no pó com o casco, fazem a triste revelação da transformação do seu corpo” (Ovídio 2010: 53). As *Metamorfoses* serviram de argumento aos poetas para exercitarem os seus dotes comparatísticos entre as artes: a transformação

de uma pintura num poema, de um poema numa prosódia melódica que canta Afrodite: “Vitrai, vitrai, que estamineta cuva!” (Sena 1984: 178). Ovídio entusiasmou-os a ler as transformações do corpo e do “sentido de si”. Sancionou com o rótulo da canonicidade clássica muitas provocações morais, literárias e retóricas. Ensinou a ver. Mas acaba resumido numa nota de rodapé, como aquela escultura clássica de que se leu a legenda num museu.

– Ler Ovídio como nota de rodapé é trair a poesia de Sophia e Pascoaes, e a memória daquela manhã, ...quando Sophia, montada a cavalo e escoltada pelo Capitão Frazão, entrou no solar de Pascoaes para falar das *Metamorfoses*.

– “A terra se desvenda verso a verso/ Seu rosto é de pinhais sombras e mágoas/ Aqui o puro emergir: luas e águas/ E o antigo tempo irmão do universo”: assim Sophia descreveu Pascoaes, muitos, muitos anos depois (Andresen 2011: 721). Há ainda nestes versos que descrevem Pascoaes (e eu não sei se descrevem o Poeta ou o lugar da freguesia de Amarante) qualquer coisa de Níobe, ninfa transformada em fonte, em versão adaptada de Ovídio, poema que Sophia tinha descrito ainda muito jovem, quando entrou no solar de Pascoaes. A mesma mágoa transmitida, a mesma aceitação do tempo que nos vai matando. E ainda a mesma lembrança das ondas e do mar na pedra, e a mesma presença do vento que bate em vão no granito: “Os cabelos embora o vento passe/ Já não se agitam leves [...]/ Mas os olhos de pedra não esquecem./ Subindo do seu corpo arrefecido/ Lágrimas lentas rolam pela face,/ Lentas rolam, embora o tempo passe.” (Andresen 2011: 50). E é Marânus, evocado por Pascoaes quando vê entrar Sophia, que declara: ‘Eu amo a serra e o mar./ Amo o bruto penedo, a branca nuvem,/ As ondas, em seu líquido ansiar/ Ou térrea densidade do seu êxtase.../ Se têm a vossa forma, ó verdes ondas,/ Os seios da mulher, a asas e o vento!’ (Pascoaes 1990: 63).

– Há imagens de Sophia em que também se unem o mar que ela ama e o Marão amado por Pascoaes... Como aquele em que o mar se junta à terra: “Dai-me o sol das águas azuis e das esferas/ Quando o mundo está cheio de novas esculturas/ E as ondas inclinando o colo marram/ Como unicórnios brancos” (Pascoaes 1990: 226).

– Creio que o Mar existe para mapear a Terra...

– Porque não o inverso?

BIBLIOGRAFIA

- Alberto, Paulo Farmhouse, pref. (2010). *Metamorfoses* [de Ovídio]. Lisboa: Cotovia.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2006). *Histórias da terra e do mar*. Porto: Figueirinhas.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2011). *Obra poética*. Ed. Carlos Mendes de Sousa. Lisboa: Caminho.
- Borrvalho, Maria Luísa Malato (2008). “*Por acaso hum viajante*”: a vida e a obra de catarina de Lencastre, 1.^a Viscondessa de Balsemão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Castelo-Branco, Camilo (1961). *Coração, cabeça e estômago*. Intr., notas Jacinto Prado Coelho. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.
- Ceia, Carlos (1996). *Iniciação aos mistérios da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Vega.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1994). *Dicionário dos símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema.
- Coutinho, Jorge (1995). *O pensamento de Teixeira de Pascoaes. Estudo hermenêutico e crítico*. Braga: Faculdade de Filosofia da UCP.
- Figueiredo, Fidelino de (1925). *Torre de Babel*, Lisboa, Emp. Literaria Fulminense.
- Lukács, Georg (s.d.). *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença.
- Martindale, Charles (ed.) (1988). *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press.
- Ovídio (2010). *Metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.
- Pascoaes, Teixeira de (1987). *O bailado*. Intr. Alfredo Margarido, Lisboa, Assírio e Alvim.
- Pascoaes, Teixeira de (1990). *Marânus*. Pref. Eduardo Lourenço. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Pascoaes, Teixeira de (1993). *O homem universal e outros escritos*. Ed. Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Pascoaes, Teixeira de (s.d.). *Poesia. Obras completas de...*, vol. II. Ed. Jacinto Prado Coelho. Lisboa: Bertrand.
- Pereira, Maria Helena da Rocha (2006). “O Mito de Medeia na Poesia Portuguesa”, *Humanitas*, 15-16. Também disponível em http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas1516/06_Rocha_Pereira.pdf. Acedido em 3/12/2014.
- Samuel, Paulo [2004]. *Viajar com... Teixeira de Pascoaes*. Porto: DRCN/ Caixotim.
- Seixo, Maria Alzira (1989). *Poéticas da viagem*. Lisboa: Cosmos.
- Sena, Jorge de (1984). *Trinta anos de poesia*. Lisboa: Edições 70.
- Serrano, Luís (1991). “Sobre o núcleo lexical da obra poética de Sophia”, *Letras e Letras*, 41, 20 de Fevereiro: 13.
- Silva, Alberto Vaz da (2009). *Evocação de Sophia*. Lisboa: Assírio e Alvim.

- Tavares, Miguel Sousa (2001). *Não te deixarei morrer, David Crockett*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Vasconcelos, Maria da Glória Teixeira de (1996). *Olhando para trás vejo Pascoas*. Pref. António Cândido Franco. Lisboa: Assírio e Alvim.