

---

No meio da literatura.  
A propósito de *Altas literaturas* de  
Leyla Perrone-Moisés

---

Lembra-nos Leyla Perrone-Moisés em *Altas literaturas* que Blanchot há muito anunciou, se bem que de forma optimista, o fim da literatura. De forma optimista, sublinha Leyla Perrone-Moisés, porque o fim da literatura, tal como a conhecemos hoje, não significa, para Blanchot, o fim do valor que ela representa e veicula, enquanto tal, desde há cerca de trezentos anos. Ao mesmo tempo que proclama o fim da literatura, Blanchot anuncia que outra coisa há-de vir, *livre à venir* lhe chama ele, mas não quer dizer que seja o livro-literatura como hoje entendemos um e outra. Será, porém, algo que continuará o projecto mallarméiano do sentido do mundo, finalmente contido num texto poético paradoxal, de beleza e espanto, inteligência e inteligibilidade, sensibilidade e mistério, amor e terror. É a metáfora mallarméiana do sentido total, mas de modo algum totalizante, que se projecta como a sempre renovável utopia poética. A literatura, tal como a conhecemos hoje, não acabará, pois. E, contudo, Leyla Perrone-Moisés teme por ela.

Tal como a conhecemos hoje, autonomamente instituída e objecto de atenção singular, a literatura começou no século XVIII, como nos lembra Leyla Perrone-Moisés (173) e não se cansam de repetir muitos outros autores. Alberto Pimenta, por exemplo. Alberto Pimenta — ora aí está outro escritor-crítico, português desta feita,

que preenche à maravilha o «retrato falado» que Leyla Perrone-Moisés traça dos escritores críticos que elege em seu livro para auscultar a literatura em nosso tempo. A ele voltarei oportunamente.

Ausculta Leyla Perrone-Moisés a literatura porque ela lhe parece doente, porventura incuravelmente doente, ou com muito poucas esperanças de recuperação. O diagnóstico resulta da problematização feroz que a autora observa nos discursos crítico-culturais contemporâneos dos valores poéticos representados e implícita e explicitamente defendidos pelos escritores-críticos que elege para a sua análise. O seu gesto, em *Altas literaturas*, poderá, pois, ser entendido como uma forma mais, neste final de milénio, de repensar o valor do literário e do poético em tempo de niveladores «estudos culturais». O que Leyla Perrone-Moisés se propõe em *Altas literaturas* é ponderar de novo a questão do valor da literatura, e o que se entende por literatura, a partir de uma reflexão «que ainda não foi feita»: «a que tem por objeto a crítica literária exercida pelos próprios escritores» (10).

São os seguintes os escritores-críticos que compõem o *corpus* da pesquisa de que Leyla Perrone-Moisés se ocupa: Ezra Pound (1885-1972); T. S. Eliot (1888-1965); Jorge Luis Borges (1899-1986); Octavio Paz (1914-1998); Italo Calvino (1923-1985); Michel Butor (1926); Haroldo de Campos (1929); e Philippe Sollers (1936). Porquê estes escritores-críticos, e não outros? A escolha é «empírica», explica Leyla Perrone-Moisés, pois se baseou «em exemplos coincidentes» (13). A autora começa, pois,

por traçar o «retrato falado» comum dos seus escritores-críticos: todos eles produzem importante e influente crítica literária a par da sua criação poética; pertencem todos eles a vanguardas poéticas do século XX; todos eles manifestam preocupações pedagógicas ou programáticas; são todos eles políglotas, cosmopolitas e escrevem sobre autores e obras de países vários e épocas diferentes; todos eles se entregam à actividade da tradução, com o mesmo objectivo pedagógico, e também no desejo de definição da universalidade da literatura (12). E são todos eles, ou estarão em vias de sê-lo, canónicos. Pois que é do *cânone* que se trata. *Altas literaturas* é uma defesa inteligente, necessariamente polémica, do cânone literário ocidental, tal como ele vem sendo atacado de quadrantes vários, em especial no mundo anglo-saxónico, nas três últimas décadas. Estes oito autores «canónicos» apresenta-os, pois, Leyla Perrone-Moisés como tendo legitimidade para, pelos seus gostos e apreciações críticas, contribuir definitivamente para a confirmação do hoje tão contestado cânone ocidental. Ou, como a autora diz astutamente, e já que o cânone de cada um dos escritores-críticos de Leyla Perrone-Moisés não é absolutamente idêntico (veja-se o Quadro Geral das Escolhas dos Escritores-Críticos [66-69]), para a ponderação constante da «oscilação dos valores na Bolsa Literária» (17). Sejam quais forem essas oscilações, conclui Leyla Perrone-Moisés, o cânone ocidental é património «nosso, europeu e americano». Mais do que isso, «segundo os princípios iluministas ocidentais, é um património cultural da humanidade». Por isso, jamais seria possível lançá-lo para o caixote do lixo da história literária. Porém, acrescenta a autora, «[v]alorizar o cânone não é fechá-lo; é apenas não o esquecer ou censurar, sob pretexto de que não gostamos da nossa história passada, logocêntrica, machista, colonialista etc.» (202). Uma obra que não deixa de suscitar controvérsia, *Altas literaturas* revela-se, no entanto, uma defesa do

cânone ocidental muito mais inteligente e profícua do que o famoso *Western Canon* de Harold Bloom, cujo primeiro princípio (de que quem faz o cânone são os poetas) a metodologia adoptada por Leyla Perrone-Moisés implicitamente fundamenta.

Ao poeta português Alberto Pimenta (1937), disse já, assenta perfeitamente o retrato falado de Leyla Perrone-Moisés. Para Alberto Pimenta, a crítica não é esporádica e ocasional, mas constante, e ocupa lugar tão importante na sua obra como a sua actividade criadora, e constantemente invade a prática poética e artística; Alberto Pimenta pertence à vanguarda dos concretistas, tal como Haroldo de Campos, de quem é amigo e interlocutor; Alberto Pimenta tem preocupações acentuadamente pedagógicas, tanto no que diz respeito ao seu magistério formal na Universidade Nova de Lisboa, como na redacção de manifestos e nas poéticas críticas e performances interventivas a que se entrega; Alberto Pimenta é políglota, cosmopolita e tem escrito sobre inúmeros autores de diferentes países, ou deles se socorre na suas criações e análises teórico-críticas; finalmente, Alberto Pimenta é um tradutor de eleição. Acresce ainda que o cânone pessoal do poeta português coincide substancialmente, se não inteiramente no que diz respeito aos nomes, pelo menos no seu sentido, com o dos escritores-críticos que servem de fundamento a *Altas literaturas*. Alberto Pimenta poderia, pois, com vantagem para o projecto de Leyla Perrone-Moisés, e para todos nós, ser acrescentado ao *corpus* de *Altas literaturas* para o diagnóstico aí traçado. Mais importante do que isso, no seu ser poeta-performer-crítico-teórico-tradutor-pedagogo, Alberto Pimenta demonstra, como aliás os escritores-críticos de Leyla Perrone-Moisés demonstraram já ou continuam a demonstrar, que a literatura tal qual a conhecemos desde o século XVIII — ou, mais precisamente, desde que inventada e autonomizada pelos românticos alemães — não está em perigo, antes cada dia

se renova *dramaticamente* (e, ao falar de Alberto Pimenta, sublinho com inteira deliberação a palavra *dramaticamente*) em escritores-críticos como ele próprio e para quem ele pode continuar a ser exemplo a seguir. Como muitos outros escritores-críticos nossos contemporâneos de línguas e culturas diferentes, em sua obra não só *incompleta*, mas ainda e sempre *quase* incompleta, Alberto Pimenta *encena* a literatura — em seus problemas, nos riscos que corre e na obstinada promessa que, apesar de tudo, continua a oferecer.

Sugeri já que *Altas literaturas* é uma radiografia magnificamente desafiadora da explosão do cânone ocorrida, em particular, nos Estados Unidos e, muito em especial, nos Departamentos de Inglês das universidades americanas dos anos setenta em diante. Leyla Perrone-Moisés tem razão em identificar o fenômeno como anglo-saxónico e, muito especialmente, norte-americano, e em lamentar o mimetismo com que o segue muita da *intelligentsia* brasileira hoje em dia. Com os radicalismos fanáticos que em geral impregnam tudo o que a cultura norte-americana absorve e faz seu em presunção de originalidade, grande número de acadêmicos americanos (lembra a autora) apropriaram-se, por exemplo, da desconstrução derridaiana, não para entender e problematizar o etnocentrismo e o falocentrismo ocidental, ou o «cânone», mas para inaugurar a era dos particularismos mais rebarbativos e, porventura, também das «defesas» mais insensatas das «minorias» raciais, sexuais ou de classe.

É claro que os povos oprimidos e o seu destino, em tempo de globalização aparentemente igualitária, suscitam também preocupação a Leyla Perrone-Moisés. Ela vê, lucidamente, que a globalização não passa de falsa universalização do mundo pela economia, uma unificação que se faz, como ela argutamente sublinha, pela «des-cultura» (203). Com igual lucidez desconfia Leyla Perrone-Moisés do optimismo de todos quantos entendem a ciber-informação

dos nossos dias como uma riqueza de significados democraticamente disponíveis (204). Ora, este tipo de informação não é disponível democraticamente. Pelo contrário, servindo apenas o interesse de uns poucos, significa a opressão, não de minorias, mas de *maiorias* impotentes. Mas eu iria mais longe do que esta inteligente e bem informada especialista brasileira de literatura, sugerindo que a globalização económica e a massificação des-cultural são ameaça maior para a sobrevivência e dignidade dos povos do «Oriente» e do «Sul» do que para a literatura dita ocidental. O que quero dizer com isto é que a capacidade de resistência e de criatividade da imaginação humana é imensa. A tradição aí está e, como disse um dia Harold Bloom, não se pode interromper a tradição poética sem deixar de escrever poesia. Ou, como acentuou mais recentemente o teórico e crítico brasileiro, Roberto Corrêa dos Santos, a poesia é inteligente, pois que sabe valer-se sempre dos meios materiais disponíveis para a sua concretização.

É certo que o genocídio, o epistemicídio, o linguacídio, bem como o racismo e o sexismo, são de igual modo capacidades humanas, tão ou mais poderosas, bem registadas na história, e que continuam a ocorrer no mundo inteiro em nossos dias. Mas as formas de criação sempre emergiram das ruínas, como os românticos não deixaram de teorizar também, mesmo que com implicações ideológicas mais duvidosas. Não é a singularidade poética e artística mais difícil de registar nas organizadas taxonomias da história literária, esse impulso criador que é, a um tempo, resistente e mesmo destrutivo? Afinal, afirmam-no os poetas, arte e cultura são coisas diferentes. Denuncia Alberto Pimenta, no seu habitual tom provocatório, claramente de inspiração romântica: «Todos pretenderam sempre fazer da arte uma forma de cultura, quer dizer, fazer duma liberdade do indivíduo uma virtude da sociedade». Em *Altas literaturas*, lembra Leyla Perrone-Moisés, que a este respeito poderá não concordar

com Alberto Pimenta, que a história literária não sabe em geral logo o que fazer com a especificidade surpreendente dos poetas verdadeiramente originais, ou seja, aqueles que pressupõem uma comunidade e dela se distanciam espantosamente, e radicalmente a põem em causa (46). Ora, este fenómeno acontece muitas vezes, se não mesmo sempre, no cruzamento de línguas, culturas, etnias, raças, credos. Camões e as descobertas; Shakespeare, o Velho e o Novo Mundo, e as novas formas do secular e do divino; Pessoa e a primeira pergunta angustiadamente contraditória da modernidade pelo Ocidente; Guimarães Rosa e o imenso Brasil plural, de imensa transparente orla marítima a miscigenar e densa selva escura a desbravar, e mais escura ainda na sufocação das gentes indígenas nesse desbravamento.

Ocorre-me o nome de um poeta do mesmo continente americano, mas dos Estados Unidos, um poeta que, no cruzamento dos índios do Sul e do Norte, de requintadas civilizações do «Velho Mundo» e culturas primordiais do Novo Mundo, e na intersecção de várias tradições poéticas, se recusa a ser «minoría» e assume por inteiro esse duplo «Ocidente», ibérico e anglo-germânico, que o formou intelectualmente, esse Ocidente que é também o farwest-futuro-do-passado-pessoano, e cria uma poesia *americana* de originalíssimo recorte. Refiro-me a próspero saíz, poeta do Sudoeste americano radicado no Wisconsin, que o seu próprio país não descobriu ainda. Aí está um poeta que absorveu Nietzsche, Heidegger e a desconstrução derridaiana, não para proclamar o fim da literatura, mas para reinventar o poético, das margens estilhaçadas da omnívora cultura ocidental fazendo novos centros de criatividade original. Veja-se, por exemplo, *Chants of Nezahualcoyotl* (1996), um belo poema americano, nos múltiplos sentidos todos do termo *americano*, que não devia precisar de pedir licença para entrar no cânone. Mas o cânone (mesmo o cânone «aberto») é cioso dos seus critérios

e contornos, e mais ciosos ainda os seus auto-designados guardiães. Não terá sido por isso que essa romancista espantosa que é Toni Morrison teve de ouvir dizer, para ganhar o Prémio Nobel (para, por pudor, não mencionarmos os que afirmaram ter-lhe o prémio sido atribuído por ela ser mulher e negra), que *Beloved* é a *Medeia* do pós-colonialismo americano, esclavagista e imperial, e não que *Beloved* reinventa verdadeiramente a *Medeia*, que depois de *Beloved* não poderemos voltar a ler *Medeia* da mesma maneira, que *Beloved* nos obriga, renovadamente, a reinventar a cultura de que *Medeia* é pilar incontestado e, nessa dialéctica, a encontrar também sentidos sempre novos no romance de Morrison? Fundos sentidos que fundamente justificam o Ocidente, ao mesmo tempo que severamente o denunciam?

Afinal, como bem salienta Leyla Perone-Moisés, tanto a antiga cultura, que ela estuda com rigor e carinho, na peugada dos escritores-críticos que elegeu para dar forma a *Altas literaturas*, como a des-cultura desesperante dos nossos dias, provêm do Ocidente (204). O documento de barbárie que, no dizer de Benjamin, foi sempre todo o documento de cultura, não é hoje pior nem melhor do que foi ontem, e os poetas sempre souberam reinventar o poético quando mais dele tivemos necessidade. Basta os poetas sentirem hoje, com a intensidade com que as sentiu Hölderlin há mais de duzentos anos, a escassez e a indigência do tempo, e o poético impor-se-á, como então se impôs — e eis que a poesia jorrará de novo, sempre igual e sempre diferente. «*Dichtung* não obedece à lógica do *pré*, do *pós*, ou do *pró*. *Dichtung* ocupa o *agora*» (próspero saíz). Afinal, mesmo quando o poeta diz, como nos anos setenta disse (*et pour cause*) a afro-americana Nikki Giovanni em «For Sandra», «talvez estes / tempos / não sejam mesmo nada / poéticos», o poema «escreve-se». Da leitura estimulante que me proporciona *Altas literaturas*, eu não hesito em proclamar, alto e bom som, servindo-me de uma expressão

barthesiana oportunamente citada por Leyla Perrone-Moisés, que o mundo (incluindo todos os seus flutuantes cânones) jamais deixará de ser «escriptível» (100).

A autora de *Altas literaturas* está bem consciente de que escreve o seu livro em tempo de luta sem tréguas pela conquista dos discursos dominantes. Quem conhecer bem as ênfases mais estridentes do panorama actual da teoria e crítica literárias norte-americanas facilmente compreenderá a relativa impaciência de Leyla Perrone-Moisés com a insistente retórica do «outro» — o «marginal», o «diferente», as «minorias», talvez sobretudo as «mulheres». Porém, o reconhecimento da importância dos conceitos de classe, «raça» e sexo como categorias de análise e apreciação literária não pode hoje ser negado. Afinal, de uma forma ou de outra, eles sempre foram tidos em conta no juízo artístico, com implicações ideológico-estéticas diversas. Consideremos apenas o caso da diferença sexual como exemplo. Como se diz em texto que em tempos co-assinei com Ana Luísa Amaral, a teoria literária clássica sempre utilizou o género masculino como o «neutro universal». E nem pode dizer-se que tivesse alguma vez previsto a participação das mulheres na construção literária do poético. Na tradição, por razões bem conhecidas, as mulheres surgem prioritariamente, não como poetas, mas como musas, mudas e de preferência mortas (como a Beatriz de Dante). Não tiveram as mulheres poetas, em todos os tempos, de se confrontar com a afirmação categórica de que o mundo é mulher, e o poeta é homem? Não chegou Pausanias a dizer que Corinna venceu Píndaro em vários torneios só porque era uma bela mulher? Por isso, quando se tratou do sublime poético, nunca foi necessário referir o sexo do poeta, a não ser quando o poeta era do sexo feminino. A fortuna de Safo, a que quase poderia chamar-se pornográfica, nas imaginações masculinas ao longo dos séculos bem pode servir de exemplo à forma como a ambição lírica das mulheres foi vil-

pendiada no processo paulatino da construção de uma tradição literária dominante, centrada no sexo masculino e, afinal de contas, numa sexualidade entendida como masculina. A imagem da mulher poeta na chamada Ode do Cíume, ou Ode Patográfica, toda entregue ao abandono de prazer e tormento de paixão por outra mulher, deu origem na tradição a interpretações masculinas que lhe traduziram a intensidade da emoção numa subjectividade que chega a raiar a auto-suficiência masturbatória. Bastaria recordar a estrofe inicial de «Sapho to Philaenis», poema de John Donne, poeta inglês do século XVII, muito justamente canonizado (como mostra Leyla Perrone-Moisés) por Ezra Pound, Octavio Paz e Haroldo de Campos. Não resisto a traduzir aqui a referida estrofe:

A semelhança traz tão estranha lisonja  
Que tocando-me, é a ti que toco.  
Abraço-me e beijo as minhas mãos,  
E amorosa por isso me dou graças.  
No espelho é a ti que me chamo; mas, ai de mim,  
Quando beijara, as lágrimas me cegaram, e  
ao espelho.  
Oh! cura esta loucura de amor, e devolve-me  
-me  
A mim; a ti, minha *metade*, e *tudo e mais...*

E será porventura por acaso que alguns dos mais brilhantes teóricos literários do cânone ocidental sonoramente proclamam o fim da literatura no exacto momento em que as mulheres, por razões sobejamente conhecidas, definitivamente invadiram o fenómeno literário para o fazerem também *escriptivamente* seu? Há mais de cinquenta anos, em *A Room of One's Own* (1929), Virginia Woolf, uma escritora-crítica que o cânone entretanto acolheu também (como sublinha Leyla Perrone-Moisés [82]), apostrofava ironicamente o seu auditório de jovens estudantes de Oxbridge, estudantes de segunda, entenda-se, pois se tratava de mulheres, por não ter o sexo feminino atin-

gido ainda a craveira intelectual do sexo masculino, quando afinal, argumentava ela irrefutavelmente, há já nove longos anos tinham as mulheres conquistado o direito de voto em Inglaterra. Hoje poderíamos falar de irmãs de Shakespeare ou de Aristóteles, mas nenhuma mulher, muito menos poeta, aceitaria jamais identificar-se pelo (discurso do) irmão ou pai. Não se trata de identificar um discurso poético feminino na tradição (não dizia Irene Lisboa que isto de «distinguir *arte* feminina de *arte* masculina» será sempre «coisa bem temerária e difícil?»); antes da apropriação poética, em pé de igualdade, do discurso que é de todos nós, homens ou mulheres. Há exageros a registar na retórica corrente? Não me parece grave. A estridência essencialista pode ter a sua função estratégica num mundo de mudas que com alvoroço aprenderam a falar, apenas para se darem conta de que a orelha hegemónica continua mouca para as suas palavras.

*Altas literaturas*, justamente no que tem de mais controverso, cumpre bem os objectivos que se propõe. Demonstra com eloquência que o chamado cânone ocidental não é facilmente deslocável, nem isso aproveitaria a ninguém, poeticamente falando. Mas demonstra também, implicitamente, pela escolha que faz dos seus oito escritores-críticos como critério de canonização, que o cânone literário, tal como hoje é aclamado ou denunciado, tem tudo a ver com a expressão artística singular, na língua comum, da experiência humana enquanto prioritariamente filtrada por antenas tacitamente entendidas como masculinas. Masculino? Feminino? Os humanos distinguem demasiado, como dizia Rilke? A distinção é necessária e heurística, mas há que entendê-la. Assim como se não nasce mulher (Beauvoir), também se não nasce homem: aprendemos a «representar» homem e mulher. Pouco a pouco, observamos, vai a representação tornando-se cada vez mais equilibrada, mesmo que o cenário contextual da sociedade e da cultura mude muito mais

devagar. Seria estulto negar que as diferentes formas de desigualdade do acesso à educação têm consequências também poéticas. Como Leyla Perrone-Moisés não deixa de sugerir implicitamente, as guerras culturais nos Estados Unidos, independentemente das suas inevitáveis distorções, não dizem senão respeito à conquista dos discursos, incluindo o poético, por todos aqueles a quem até há bem pouco tempo eles estiveram vedados. Mau grado a justeza da canonização instantânea, ou «consagração imediata» (128), de Joyce (e, noutro registo, mau grado o relativo pouco prazer estético que *Ulysses* provocou em Virginia Woolf), o grande poeta irlandês não é o fim (como não foi o princípio) da literatura e do cânone ocidental. Nem Shakespeare, por mais que o proclame a autoridade canónica de Harold Bloom. Pois não será a literatura, ainda mais do que a modernidade de Habermas, um projecto que é, foi e será, por definição, sempre inacabado? Ou, como diria Alberto Pimenta, *quase* inacabado?

A verdade é que o valor, não menos no que respeita à arte literária, nada tem de essencial ou universal. O valor é relativo, relacional e resulta de negociação permanente. Uma grande mulher poeta do modernismo anglo-americano, que bem podia juntar-se também ao elenco de escritores-críticos de Leyla Perrone-Moisés, propôs um dia a designação mais adequada para esta dialéctica milenar entre a tradição e a inovação poéticas: o palimpsesto, verdadeiro *mot juste* (teria Pound de admitir) reimaginado por H.D. para definir a sua arte. Vêm-me à memória os «Dezanove recantos» de Luiza Neto Jorge, *propriamente* escritos sobre o que a leitura da epopeia clássica — Camões, claro está, mas não só — deixou ou apagou na memória selectiva e na imaginação criadora da mulher poeta portuguesa da nossa contemporaneidade.

Muitas mulheres poetas se têm visto como ladras da língua, ou como tradutoras do inacessível logot originário, ou ainda como cultoras de uma mera segunda lín-

gua. Neste sentido, comenta alguém, todos os poetas são «mulheres» (Rachel Blau DuPlessis). «É a mulher dentro de nós / quem nos faz escrever», escreveu um dia William Carlos Williams, contemporâneo e amigo de Pound e Eliot. Esvaziará esta conceptualização, como teme DuPlessis, a identidade sexual das mulheres na cena social e política? Não creio, se a identidade, toda a identidade, for entendida como coisa socialmente construída, politicamente negociada e culturalmente. Dado o carácter *aparricional* (roubo o conceito ao antropólogo Carlos Alberto Afonso) de toda a negociação identitária, no meio mesmo da literatura, que é onde aqui me situo, melhor seria falar de inter-identidades. E, por maioria de razões, de intersexualidades.

Leyla Perrone-Moisés escreveu um livro importante e corajoso sobre o sentido da arte literária no contexto cultural que é hoje o nosso. Sem medo de propor a reinstituição do literário e do poético em tempo de homogeneização culturalista, se bem que temendo ser-lhes canto do cisne, *Altas literaturas* é o desafio polémico de que precisávamos em final de milénio, pois que teimosamente nos obriga a repensar velhos e novos critérios fundadores do poético, a pô-los em situação e a perguntar por eles. E a insistir na necessária distinção (*pace* Rilke) entre a arte e a cultura, que também faz de nós seres humanos. ■

Maria Irene Ramalho

### Referências Bibliográficas

- Leyla Perrone-Moisés (1998), *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Benjamin, Walter (1980), «Über den Begriff der Geschichte», *Gesammelte Schriften*, vol. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp (tese VII).
- Blanchot, Maurice (1961), *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.
- Bloom, Harold (1975), *Kabbala and Criticism*. New York: The Seabury Press.
- Bloom, Harold (1994), *The Western Canon: The Book and School of the Ages*. New York: Harcourt, Brace & Company.
- Bloom, Harold (1998), *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Riverhead Books.
- DuPlessis, Rachel Blau (1990), *The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice*. New York: Routledge.
- Giovanni, Nikki (1979), *Black Feeling, Black Talk. Black Judgement*. New York: Morrow Quill Paperbacks.
- Hölderlin, Friedrich (1959), «Brot und Wein» / «O pão e o vinho». *Poemas*. Sel. e trad. de Paulo Quintela. Coimbra: Atlântida.
- Howe, Susan (1985), *My Emily Dickinson*. Berkeley, CA: North Atlantic Books.
- Jorge, Luiza Neto (1993), *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Morrison, Toni (1987), *Beloved*. New York: Knopf.
- Pimenta, Alberto (1990), *Obra quase incompleta*. Lisboa: Fenda.
- Pimenta, Alberto (1992), *IV de Ouros*. Lisboa: Fenda.
- saiz próspero (1996), *Chants of Nezhualcoyotl & Obsidian Glyph*. Madison, WI: Ghost Pony Press.
- saiz, próspero (no prelo), «In Time, Keep the Muse Thin» (a publicar em *Poesia e poética*. Coimbra).
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa; Amaral, Ana Luísa (1997), «Sobre a 'escrita feminina'», *Oficina do CES 90*.
- Santos, Roberto Corrêa dos (1998), «Poesia e esquemas mentais», in Célia Pedrosa et al., *Poesia hoje*. Rio de Janeiro: Ed. UFF, 47-52.
- Williams, William Carlos (1987), «Transition-al», *The Collected Poems, 1909-1930*. Org. A. Walton Litz and Christopher MacGowan. Manchester: Carcanet.
- Woolf, Virginia (1929), *A Room of One's Own*. London: Harcourt, Brace & Company.