



ISSN: 1983-8379

Um Canto em Modo Menor na Discreta Voz de António Franco Alexandre

Paulo Ricardo Braz de Sousa¹

RESUMO: Este ensaio busca apontar alguns caminhos que permitam a leitura de *Aracne* (2004), de António Franco Alexandre, em diálogo com a obra camoniana, no espaço em que se situa entre a ruptura com o cânone e a sua inescapável continuidade, por meio do movimento de fluxo e refluxo da linguagem a qual conforma a sua lírica. Partindo deste princípio, pretende-se um entendimento de tal processo como viagem, aqui, um elemento de recuperação da memória do imaginário cultural na Literatura Portuguesa.

Palavras-chave: António Franco Alexandre; Luis de Camões; Viagem; Épico breve; Erotismo.

ABSTRACT: This paper aims to provide an António Franco Alexandre's *Aracne* reading in dialogue with the Luis de Camões work, noting the issues of rupture and continuity of the canon. Therefore, this essay includes such a process as a journey, here, an element of recovery of the Portuguese Literature cultural imaginary.

Key words: António Franco Alexandre; Luis de Camões; Journey; Small epic; Eroticism.

*“Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?”
(Lus., I, 106)*

Os versos finais do canto primeiro do épico camoniano usados como epígrafe para este trabalho, mais do que simplesmente ilustrar as palavras iniciais desta comunicação com o seu auxílio ilustre, apontam, desde já, um argumento basilar para a compreensão do exercício crítico que se pretende delinear. O fragmento escolhido para abrir esta fala é índice, na fala do Poeta, de uma radical consciência da diferença em sua constituição subjetiva, logo, marca da extrema modernidade de Luis de Camões. Veja bem, este é um trabalho sobre António Franco Alexandre e as tensões que sua obra mais recente, *Aracne* (2004), opera no diálogo com o incontornável poeta quinhentista. Os problemas que enfrentaremos dizem respeito, justamente, aos deslocamentos nas relações entre tradição e ruptura, a partir de uma revisitada figuração da viagem: elemento enredado ao imaginário cultural português. Recuperando os

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense (UFF).



ISSN: 1983-8379

cacos de uma dicção canônica já subversiva, o eu lírico de *Aracne* ensaia os modos de uma nova viagem. Deste modo, busca-se discutir o texto de Franco Alexandre sob a luz daquilo que o ensaísta M. S. Lourenço chama de *epopeia crepuscular*. Ora, não queremos reduzir a obra alexandrina a um vulgar espelhamento lusíada, mas destacar alguns pontos de interlocução entre os dois autores que contribuam para o enriquecimento da leitura de ambos.

Assim, as orientações de Lourenço são de grande importância para a elaboração crítica almejada. Partamos de um seu comentário esclarecedor sobre a diferenciação entre os épicos longo e breve:

O género breve de poema épico é, como o nome já sugere, de tamanho menor, e acima de tudo o tema da viagem, que é o objeto comum a ambos os géneros, tem de ser compreendido num sentido puramente espiritual: aqui os dois pontos, o ponto de partida e o ponto de chegada, situam-se ambos na *alma* do chefe temporal e espiritual. Na verdade, no género breve de poema épico o chefe conduz-se apenas a si próprio. Ele já não funda uma nova ordem religiosa e política, ele funda ou antes descobre uma nova espécie de conhecimento, sendo a viagem agora de um estado inicial de ignorância para uma ordem mais elevada de conhecimento. (LOURENÇO, 2002, p. 118-119).

Conforme. O fragmento em destaque aponta um norte e é de extrema validade guardar estas informações concedidas. Pensemos, entretanto, no texto de Franco Alexandre. Trata-se da constituição de um discurso amoroso, da palavra que busca o outro, ou assim pretende um eu lírico ávido de exterioridade até esbarrar-se nos limites de seu verso. Roland Barthes, em epígrafe a sua conhecida obra, afirma que “o discurso amoroso é hoje em dia de uma extrema solidão.” (BARTHES, 1981, p. 182). Tal assertiva vem ancorada pela argumentação de que as propriedades que mantêm este discurso são desvalidadas ou mesmo excluídas do poder. Não há fundo que sustente a cena amorosa; o isolamento experimentado pelo amador é este de não encontrar um sistema que partilhe de seu vocabulário, pois, forçosa e insistentemente, compreende uma linguagem nova. Não há recolha para o enamorado, senão ao falar a sua língua. Estes índices ajudam na compreensão do que se pretende neste trabalho, afinal, a lírica amorosa de Franco Alexandre é afinada em sintonia com a tradição, como quer a poesia a mais inovadora, logo, seus propósitos de interlocução acenam a um primeiro objeto: a própria poesia, mais precisamente, um diálogo entre poetas. Pois então, a maneira como se pretende reelaborar a leitura de *Aracne*, tendo em vista os horizontes propostos pela ideia de épico



ISSN: 1983-8379

breve de Lourenço, funda-se a partir de uma revisitação do *imaginário mítico amoroso* português.

Cumprindo um rito antigo, hoje visito
os longos corredores onde se guardam
as obras milenares da nossa espécie;
vejo as belas paredes recobertas
por densos mantos, rendas espectrais,
esferas, tubos, aparências, redes;
engenho, paciência, e labor mudo
de geração em geração legados
aqui numa só teia transmutados.
(ALEXANDRE, 2004, p. 40).

Evidente o papel da memória a consubstanciar o labor poético numa única *teia*. O *rito antigo* cumprido pelo aranhaço em que se metamorfoseia o eu lírico direciona nosso olhar para o passado, para uma enorme rede de significações sobre a qual esta subjetividade se lança na busca pelo conhecimento, mas, conseqüentemente, um conhecimento que não é seu, não lhe pertence na medida em que é legado por outros mestres. A relação tensa com a tradição faz-se ao modo de uma via de mão dupla em que o exercício de leitura demarca um ponto de interseção entre obra e leitor, em outras palavras, o conhecimento reivindicado nesta viagem fica em suspenso, como se somente viesse à tona quando (co)movido pela interlocução. Tal movência insinuada pela interlocução concorre no fazer literário à maneira mesmo de um gesto amoroso. Eis o projeto alexandrino: a transformação do amador na coisa amada por meio do labor poético.

É certo que trazer para a conversa Luis de Camões pode ser um incomparável ganho, assim como ingênuo descuido de impertinentes livres associações, justificado, tão somente, pelo espectro assombroso de seus versos na Literatura Portuguesa. Mas é certo também que, mesmo em excesso, o auxílio é luxuoso e a escrita se enche de umas filigranas retóricas irresistíveis. Mais certo ainda é que *Aracne* assinala, imperativamente, intrínseco diálogo com a obra camoniana e para tanto bastariam algumas notas, que sejam a sua divisão em corretos vinte poemas (em contraste aos dezanove de Luiza), o que pode marcar, nesta medida, uma dobra dos dez cantos d'*Os Lusíadas*, e a sua estruturação episódica à maneira do épico, ou, num âmbito mais amplo, a viagem (iniciática) que o texto de Franco Alexandre, a seu modo, também ensaia.



ISSN: 1983-8379

Jorge Fernandes da Silveira, em seu *O Tejo é um rio controverso: Antônio José Saraiva contra Luis Vaz de Camões*, destaca, dentre outras questões, as implicações do drama camoniano em maio à problemática da recepção. Tal perspectiva é de imensa importância para a formulação das propostas aqui pretendidas, na medida em que, também em *Aracne*, é este o principal conflito. Em meio ao que o ensaísta designa por *imaginário mítico amoroso*, é ressaltado o papel que, em especial, três *peitos amantes* (Inês, Adamastor e o Poeta) assumem n' *Os Lusíadas*, no que diz respeito à falência do projeto camoniano de concertar a experiência do sujeito no mundo. Centrando-se a leitura sobre esta proposição – que aqui vem a amplificar os horizontes de estudo –, é afirmado:

(...) quem matou os nossos três peitos ilustres lusitanos amantes foi um poder superior à opinião pública, no caso de Inês, à estratégica força discursiva da Proposição do Poema, no episódio do Adamastor, e superior à morte civil do Poeta; quem os matou foi um mal terrível que até hoje nos invade e que se chama doença do vazio na interlocução. Não tenhamos dúvidas, portanto: o que calou os três peitos ilustres lusitanos amantes foi a desvalorização dos seus discursos por ouvidos voltados para valor novo, embora outro, diferentes do que se sonhara, que contra os três mais alto os levanta (...). (SILVEIRA, 2008, p. 27).

O problema da/na interlocução, pode ser então referido, emblematicamente, nos famosos versos da estrofe 145 do canto X d' *Os Lusíadas*, tão em uso às custas de exemplo, em que o Poeta exorta a Musa do canto épico para que cesse o canto, pois vê que está a “Cantar a gente surda e endurecida”. Jorge Fernandes da Silveira diagnostica o problema situando-o em seu meridiano acidental: a recepção; ou, como se pode ler na esteira de Helder Macedo, na intercepção de sua viagem iniciática em meio à distância entre o eu e o outro, no jogo (amoroso) literário.

O épico canta um poema em incessante ameaça; um novo valor a ser alevantado embate-se contra a empreitada trágico-marítima, historicamente a favor de tão contraditórios propósitos, sendo as condicionais índice exemplar desta fragilidade: “Cantando espalharei por toda parte, / Se a tanto me ajudar o engenho e a arte” (*Lus.* I, 2.). E afinal, é em termos de uma merencória tomada de consciência, por parte do Poeta, de que ele não foi capaz de engendrar o processo comunicativo por meio de seu labor criativo que se conformam os seus usos da linguagem.

“Por este lado vazio”, espécie de labirinto, se bem o entendo, que leva o poeta, no último Canto, a invocar o silêncio, consciente de que é a própria morte que



ISSN: 1983-8379

sentencia, vitimado pela “contradição central” do poema, aqui entendida, porém, não como morte por causa natural em decorrência duma “ideologia oca”, mas sim como a consciência dilacerada de quem não foi capaz de criar o leitor hábil, inteligente, discreto e curioso, o leitor novo. (SILVEIRA, 2008, p. 26).

Afinal, também *Os Lusíadas* faz-se uma epopeia em tom menor, melancólico demais para o canto épico, elegíaco em demasia para fazer as vezes do timbre laudatório, excessivamente lírico-amoroso. Deste modo, a leitura que mais me interessa reconhece *no rito antigo* o olhar para o passado em vista de transformar o presente. Franco Alexandre acerta ao manter esta *sintonia dissonante* com a tradição, ocupando o espaço tenso da reflexão sobre o imaginário mítico amoroso da Literatura Portuguesa.

Sendo assim, não sei se surpreende ler em Franco Alexandre certo mutismo, como já em referido fragmento é possível observar: “engenho, paciência, e labor mudo / de geração em geração legados / aqui numa só teia transmutados.” (ALEXANDRE, 2004, p. 40). Mesmo num possível jogo de linguagem em que a palavra *transmutados* explora a ambivalência semântica entre mutismo/mutado, parece pulsar algum rasto de memória, o sangue *de geração em geração legado*, separado pela distância improvidente da ausência de leitores.

Sombra de um verso, não sei como possa
ter bom sucesso neste meu projecto
de te fazer meu cúmplice leitor;
uma vírgula mais talvez mudasse
o sentido do mundo, mas duvido
que uma tão ténue pausa chegue a teu ouvido.
(ALEXANDRE, 2004, p. 27-28).

Estes versos, profundamente camonianos, indicam a noção de projeto que sua poesia também propõe. Tal perspectiva de um *poder-ser* no outro se conforma a mesma ideia desenvolvida por Maria Theresa Abelha Alves, a qual já notara n’*Os Lusíadas* a expressão erótica do *domínio* sobre o desconhecido: “Os mares ‘nunca de outrem navegados’ vão sendo domados, possuídos pelos navegantes, ajudados por Vênus e pelas ninfas.” (ALVES, 1979-80, p. 83). A cumplicidade requerida pelo eu lírico de *Aracne* ganha os ares mesmo de um crime (passional?), de modo que a sua busca pelo conhecimento necessita do outro, o corpo do amado eroticamente salientado na imagem construída nestes últimos versos (“[...] mas duvido / que uma tão ténue pausa chegue a teu ouvido.”). Desta forma, parece-me evidente o quanto Franco Alexandre aposta numa ética da/pela movência, o que não é mais que uma



ISSN: 1983-8379

ética amorosa, muito bem lida na poesia camoniana. Ainda a ensaísta afirma: “O relacionamento português-elementos naturais se processa através de um código de sedução que, metaforicamente, simboliza o poder e a conquista.” (ALVES, 1979-80, p. 83). Esta *conquista* ganha a forma utópica naquilo que para Camões surge como enxerto puramente ficcional sobre o processo histórico da viagem às Índias: a Ilha dos Amores. A premiação aos navegantes é um banquete de amor.

Tais referências compõem um quadro deveras interessante para esta pesquisa, de forma que se torna possível enlaçar a poética de Franco Alexandre a sua leitura do épico/lírico de Camões. Numa espécie de movimento ascético por meio do corpo (erótico, poético), Franco Alexandre vislumbra a sua transformação a partir da interlocução desejada. M. S. Lourenço, ao apontar em seu estudo a inversão do conceito da *ascensio mentis* – esta elevação cognitiva a qual revela uma nova esfera de conhecimento (LOURENÇO, 2002, p. 123) –, nos abre o caminho para entender como a experiência erótica permite, de forma similar, alcançar tais estados de consciência por meio da queda. “Assim serei também; por mais que digam / que nesta mutação me desperdiço / e arrisco até uma burlesca queda”. (ALEXANDRE, 2004, p. 46).

A obra *Ascese*, de Nikos Kazantzákis, vem ao encontro de tais questões levantadas, cumprindo associar o exercício ascético encerrado no texto de Franco Alexandre à construção de sua poética. A narrativa de Kazantzákis interessa e em muito para o desenvolvimento de uma proposta de leitura que articule as inquietações recorrentes na lírica de Franco Alexandre referentes a uma problematização da liberdade com os efeitos de sentido gerados pela condução dos ensinamentos propostos pelo narrador de *Ascese*, uma incessante luta para o autoconhecimento, tendo em vista a inexorável condição de ignorância do homem perante as questões fundamentais.

Qual é a essência de nosso Deus? A luta pela liberdade. Dentro das trevas indestrutíveis, uma linha de fogo ascende e assinala o curso do Invisível. Qual é o nosso dever? Ascender com ele por essa linha ensanguentada. (KAZANTZÁKIS, 1997, p. 122).

Ascese: prática de rigorosa disciplina que visa o aperfeiçoamento espiritual ou a excelência no domínio de dado conhecimento. Por meio desta brevíssima asserção – que aqui se presta a serviço da praticidade –, pode-se engendrar as concepções, também pertinentes, de



ISSN: 1983-8379

elevação, do desenvolvimento de determinado saber que possibilite “o acesso a um estado superior”. (KAZANTZÁKIS, 1997, p. 145). Como já é possível observar, a ascense, que então interessa para este trabalho, está intrinsecamente ligada a um desejo de liberdade, processo que, afinal, deve ser configurado como uma incessante batalha entre duas forças antagônicas que movimentam o Universo (uma descendente, outra ascendente), ou, mais precisamente, a busca por este instante de suspensão na confluência entre ambas as potências, sem contudo se deixar levar por sínteses redutoras neste processo dialético. A primeira delas compreende a destruição, a inércia, a ruína. Já a última diz respeito a um impulso de constante ação, sem, no entanto, prometer mais que este Grito pela marcha adiante, a passagem por entre gerações do gosto pela aventura humana a qual almeja ultrapassar sua própria condição para abraçar a eternidade. Lê-se em *Aracne*, por exemplo:

asceta, anacoreta, e confessado adepto
de rigorosa dieta vegetal
por respeito da vida no universo,
às vezes, numa raiva de apetite,
lanço os meus fios de caça, e apanho
algum bicho menor, algum mosquito,
a consumir, de preferência, em verso.
(ALEXANDRE, 2004, p. 13).

Ou ainda:

É triste ser vampiro, mas
está-me na natureza o apetite;
vou-me esquecer agora do limite
que me impus noutra hora mais discreta,
dar-me todo à fome, e devorar-te
sem teia, nem fio, nem arte.
(ALEXANDRE, 2004, p. 19-20).

Sendo assim, o sentido de elevação assinalado em *Aracne* assume uma perspectiva deveras particular, em meio à tensão provocada entre a pulsão sexual e a linguagem, na medida em que se coaduna a um projeto de constituição lírica que se move num espaço de confluência entre corpo e material poético. Entretanto, *Aracne* é, acima de tudo, um texto afirmativo, entende as contradições de seu tempo como consequentes manifestações da própria natureza humana e as encara partindo do reconhecimento, em meio aos escombros, dos restos da cultura: assim o eu lírico que se dá “todo à fome” e devora a sua presa “sem teia, nem fio, nem arte.”

7



ISSN: 1983-8379

Deste modo, eis o diálogo (im)possível em *Aracne*, o horizonte, portanto intangível, que encerra a luta pela liberdade (talvez inútil, pois somos sempre a *presa* de sua teia), impulso de criação constante, o ânimo que move, neste caso especificamente, a produção poética por meio da interlocução. O que é notável, entretanto, é a predisposição à fluidez da lírica de Franco Alexandre que, conseqüentemente, não se permite habitar outro espaço senão aquele em que se defronta com suas próprias dúvidas perante uma realidade em constante mudança. A (in)apreensão dos sentidos (do corpo erótico) em sua obra faz com que a leitura obrigatoriamente partilhe de tal estado de suspensão em que a palavra poética coloca em questão toda e qualquer verdade a que se pretende fundamentar o pensamento racional. Fernando Pinto do Amaral ao explicitar a experiência de contato com este “intenso campo de força da nossa atual poesia” afirma que “aos que a ele quiserem entregar-se, a primeira recomendação será que não exijam, no final do seu percurso, a recompensa de uma interpretação unívoca, certa, segura, estável.” (AMARAL, 1991, p. 106).

Uma tal hesitação provinda do questionamento levantado sobre o/no próprio material poético arrisca ainda uma possibilidade de busca pelo conhecimento: tarefa urdida nas frágeis malhas de seu verso, oscilante entre a *ignorância* e a *sabedoria*. E, afinal, parece-me efetivamente um lugar sábio este habitado pela poesia de Franco Alexandre, tendo em vista que o “acesso a um estudo superior” compreende a queda (de amor) ou a consciência de seu desconhecimento, a visão aguda sobre um mar de signos refratários, que, inequivocamente, desviam nossa leitura. Afinal, a experiência (essencialmente erótica) manifesta em sua (d)obra – projeto de alteridade que leva da morte do eu lírico a uma nova existência no corpo do amado (leitor) – constitui-se à maneira de um *mistério*, continuamente à espreita da *revelação* por vir. Assim o aranhaço prevê a sua transformação: “E quem me diz que, belo então que fosse, / conservaria ainda o privilégio / de me sentar no teu joelho, e ver / os exactos mistérios do teu sexo?” (ALEXANDRE, 2004, p. 11).

A inversão que M. S. Lourenço enxergara na interpretação da ascese cognitiva do épico breve assume, nos termos aqui observados, uma vertiginosa problematização, quando, na poética de Franco Alexandre, são rompidos os alicerces que sustentam a construção de um sentido *estável*, usando as palavras de Fernando Pinto do Amaral. Ora, também a viagem deste aranhaço segue uma (de)rrota por caminhos incertos em direção ao desconhecido. Numa



ISSN: 1983-8379

leitura claramente camonianiana, o gesto de heroísmo legado corresponde à tentativa do diálogo, no entanto interdito:

Ao humano desprezo bem queria
responder com um rasgo de heroísmo
ou de bem calculada fantasia;
encaminhar algum pedestre implume
perdido nos meandros do destino,
vencer um monstro em singular combate,
ou descobrir as máquinas da luz.
(ALEXANDRE, 2004, p. 25).

Tendo em vista o contexto da narrativa episódica de *Aracne*, o *humano desprezo* lido neste fragmento diretamente nos remete à problemática da falta de recepção já diagnosticada n'Os *Lusíadas*, enquanto que o *singular combate* com um *monstro* oferece os resquícios de um Adamastor, este a imagem da passagem da parte Ocidental à Oriental, do Atlântico ao Índico, do conhecido ao desconhecido. É de extrema relevância ressaltar que o Adamastor é vencido pela palavra, o discurso amoroso por ele proferido e que o desvanece, permitindo à tropa portuguesa contorná-lo. Ou seja, neste ponto limite, o discurso amoroso é fundamentalmente um discurso de travessia, a ponte que liga o eu ao outro; assim Franco Alexandre encena a possibilidade de tal enfrentamento, como vemos malfadado: “Ao humano desprezo bem queria (...)”, mas a ausência de interlocução não o permite, sequer “descobrir as máquinas da luz”, referência à Máquina do Mundo camonianiana. Deste modo, o aranhão segue à sombra de seu verso, falta-lhe a claridade, a lucidez que, hipoteticamente, o conhecimento lhe daria.

A melancólica consciência desta condição pode ser apontada quase como uma glosa do “Errei todo o discurso de meus anos”; lê-se em *Aracne* os ecos de um *desconcerto do mundo*: “Às vezes acontece arrepender-me / de não ter sido sóbrio, e ter perdido / a circunstância toda do discurso;” (ALEXANDRE, 2004, p. 30-31) ou em outra passagem: “ao fim do dia volto, magoado, à teia / sem ver o meu labor recompensado.” (ALEXANDRE, 2004, p. 25-26).

Iniciou-se este trabalho a partir de uma breve reflexão de M. S. Lourenço acerca do que ele denomina *epopeia crepuscular*. Quem sabe, nestes versos últimos de Franco



ISSN: 1983-8379

Alexandre, a paisagem *ao fim do dia* não nos ofereça uma pista ou sinal de uma memória revisitada?

Já dei a volta ao mundo, transportado
às vezes pelo vento, outras no dorso
de aves migratórias;
atravessei desertos, via as praias
que a vaga névoa humana delimita;
flutuando à deriva no mar alto,
fui visitar as mais secretas ilhas.
(ALEXANDRE, 2004, p. 45).

O canto em forma circular – a *volta ao mundo* – se coaduna a esta percepção de épico em questão, num projeto suspenso, *à deriva*, enquanto que seu prêmio (?) se apresenta como um *segredo* (novamente o mistério), nas visitas das *mais secretas ilhas*. O tom menor em que se circunscreve a voz discreta do aranhaço, este *bicho da terra tão pequeno*, pode se associar aquela mesma equação camoniana que faz vibrar as teias de sentido da experiência amorosa quando afirma que o “[Amor] é um cuidar que ganha em se perder”.

Contudo, ao desconhecido espreita o engenho humano, tateando aos poucos o que perde inevitavelmente ao cabo de sua viagem. Aos cuidados do leitor, que seja a interrogação o seu derradeiro ganho: Qual o coração sábio o bastante para desatar os nós da “teia sem enredo” de António Franco Alexandre?

Referências

ALEXANDRE, António Franco. *Aracne*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

ALVES, Maria Theresa Abelha. Topofilia e topocrítica na paisagem ideal da Ilha dos Amores. In: *Convergência Lusíada: Revista cultural do centro de estudos do RGPL*. Rio de Janeiro, Ano IV, n 7, p. 77-85, jul. 1979 a dez. 1980.

AMARAL, Fernando Pinto do. A fala imperceptível de António Franco Alexandre. In: *O mosaico fluido: Modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.



ISSN: 1983-8379

CAMÕES, Luis de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida Editora, 1973.

_____. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto editora, 1978.

KAZANTZÁKIS, Nikos. *Ascese: Os salvadores de Deus*. Introdução e tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Editora Ática, 1997.

LOURENÇO, M. S. Epopeia crepuscular. In. *Os degraus do Parnaso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa: Morais Editores, 1980.

MARTELO, Rosa Maria. O “especialista em sublimação” e os usos da linguagem (acerca da poesia de António Franco Alexandre). In: *Cadernos de Literatura Comparada 20 – Artes da Perversão*. Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 261-283, Junho de 2009.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. O que move o amor na poesia de Camões. In: *Verso com verso*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

_____. *O Tejo é um rio controverso – António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.