

A PINTURA DE PAISAGEM NA POESIA DE NUNO JÚDICE: PARA UMA LEITURA GNÓSTICA E GEOPOÉTICA DO MUNDO

Egídia Souto

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto

(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: É uma paisagem teatro do mundo - onde dialogam essencialmente filosofia, religião e pintura - que o poeta Nuno Júdice tenta alcançar. O sujeito poémático testemunha as metamorfoses pelas quais vai passando o cosmos. Estar no mundo, em harmonia com este, pressupõe uma nova filosofia onde a paisagem é mais filosófica e poética que geográfica - palimpsesto de todos os possíveis.

O poeta, num eixo geo-poético e pluridisciplinar, cria uma paisagem que nasce de uma cosmologia criativa e de uma natureza inabitada e elegíaca, sublimada muitas vezes pelo quadro. Não será a pintura de paisagem um caminho para a perfeição? Ou talvez uma resposta para o lugar do ser no mundo, numa absoluta fusão do corpo com o poema? Ou será a pintura de paisagem uma contemplação do eu à espera da revelação?

Palavras chave: Paisagem, poesia, pintura

Abstract: It is a landscape theater of the world - where dialog is essentially philosophy, religion and painting - that the poet Nuno Júdice tries to reach. The "sujeito poémático" witness the metamorphosis which goes through the cosmos. Being in the world, in harmony with this, assumes a new philosophy where the landscape is more philosophical and poetic than geographical - palimpsest of all possible. The poet, into an axis geo-poetic and multidisciplinary, creates a landscape that is born of a creative cosmology and a soulless nature and elegiac, sublimated many times by the framework.

Is the landscape painting a path to perfection? Or perhaps a response to the place of being in the world, an absolute fusion of the body with the poem? Or will be the landscape painting a contemplation of the self awaiting for revelation?

Key Words: Landscape, Poetry, Painting.

Nuno Júdice é uma das vozes poéticas mais significativas da literatura portuguesa desde os anos setenta. Na sua obra a paisagem e particularmente a pintura de paisagem são fundamentais como afirma o próprio:

A minha relação com a natureza é determinante para o nascimento do poema, e isso tem a ver com a memória das estações, o clima. Mas o mais importante é o lado de transformações e variedade da paisagem¹.

É uma paisagem teatro do mundo - onde dialogam filosofia, religião e pintura - que o poeta Nuno Júdice tenta alcançar desde a *Noção de Poema* (1972). A paisagem metamorfoseada que o poeta nos dá a ler, é um espelho da realidade. Como se pode ler em *As Máscaras do Poema* (1998) :

Vemos então que a metáfora exige a presença de um contexto duplo: o de uma realidade, que se refere ao sujeito e transporta uma relação inconsciente desse sujeito como no seu todo ou em parte; e o de uma outra cena, em que uma peça destacada desse real vai sofrer uma outra designação, introduzindo um elemento de estranheza na percepção do real pelo sujeito. (AMP, 65)

Perante estas afirmações coloca-se a questão de compreender, na senda de Novalis, Heidegger, Kant e Edmund Burke, a transformação do sujeito através da paisagem. Mas de que forma é que o poeta transforma por seu turno a paisagem? Não será a pintura um caminho para o absoluto ? Ou será uma contemplação do eu à espera da revelação? Para responder a esta problemática, a minha leitura, à luz dos conceitos de *ekphrasis*, concederá uma grande importância ao lugar sagrado que atravessa toda esta obra. Tomarei como linha diretiva a “géopoética” defendida por Kenneth White. Trata-se não apenas de alcançar perspectivas geográficas, artísticas ou filosóficas mas sim de caminhar, de traçar e calcorrear rotas que incluam o mundo, os homens e os lugares. Kenneth White refere que: « La géopoétique, basée sur la trilogie éros, logos et cosmos, crée une cohérence générale – c’est cela que j’appelle « un monde »².

Ora a paisagem que nós dá a ler e a ver Nuno Júdice aproxima-se de um certo panteísmo espinosiano no sentido em que esta surge como símbolo de reencontro com o sublime e o cosmos. E isto num ponto de vista que procura ascender às zonas de obscuridade do homem face si mesmo à procura de “explicações da vida” levando-

¹ N. Júdice, “Escrever para prolongar a vida”, entrevista com Egídia Souto, *Palavra em Mutação*, Porto, Novembro 2001/Abril 2002, nº 0, p. 41- 44.

² Cf Kenneth White no Instituto de Geo-poética. Disponível no site: <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>, (consultado em maio 2014).

nos a pensar no que Heidegger designava por *dasein*. Como se pode ler nestes versos de *Estado dos Campos*:

*O que corresponde ao reconhecimento do mundo, ou
aquilo que, para uns, é uma explicação da vida,
está contido nessa dimensão da natureza que nos é
inacessível (...) (EC, 24-25).*

Antes de me debruçar em exemplos concretos de ecfrais onde veremos inventariadas paisagens impressionistas e românticas começo por expor algumas noções de “paisagem”, a nível histórico. Michel Collot, um dos nomes mais significativos da geografia literária considera que « le paysage est un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la nature et la culture, de la géographie et de l’histoire, de l’intérieur et de l’extérieur, de l’individu et de la collectivité, du réel et du symbolique »³. Se, antes do século XIX, a noção de paisagem é pouco empregue e significa um país, e uma porção de espaço, hoje este conceito é interdisciplinar. Em Portugal, foi em 1567 que surgiu pela primeira vez com o nome de *paugagem*, numa referência na quarta parte de *Crónica do Sereníssimo Senhor Rei D. Manuel* de Damião de Góis⁴. No entanto é principalmente na época romântica que a paisagem se torna grande produtora de emoções e de experiências subjetivas como constata a historiadora Diana dos Santos⁵. O gosto pela natureza e pelo sublime desenvolveu-se a partir do século XVIII em Inglaterra e Alemanha e é em torno desta estética que nos reunimos hoje. Pois para Nuno Júdice é primordial o retorno, quase metafísico, à natureza numa conceção de Schelling que implica um sistema que reúne Natureza e espírito com o intuito de atingir o absoluto ⁶. Com efeito, convém pensarmos numa experiência de paisagem que abranja o ponto de vista do sujeito. Michel

³ Michel Collot, *Les Enjeux du Paysage*, Bruxelles, Éditions Ousia, 1997, p. 5.

⁴ Damião de Góis, *Crónica do Sereníssimo Senhor Rei D. Manuel*, Coimbra, Na Real Officina da Universidade, 1790. Acessível no site da Biblioteca Nacional de Coimbra: <http://almamater.uc.pt/> (consultado em abril 2015).

⁵ “Na esfera da história das artes plásticas portuguesas, a paisagem assume um carácter totalmente independente com o romantismo e posteriormente com a vigência da estética naturalista [que se assume em Portugal ao mesmo tempo da emergência do Impressionismo em França], constituindo os trabalhos de Tomás da Anunciação e Alfredo Keil os precursores deste espírito representativo. António da Silva Porto e Marques de Oliveira anunciam a Portugal as conquistas que o Naturalismo consegue relativamente à pintura de paisagem: na opção por este género, a natureza deverá sentir-se através do temperamento de cada um, sem preconceitos estéticos de beleza. O chamado sentimento lírico da natureza é agora o interesse da composição. É neste contexto, de consolidação da aceitação do Naturalismo em Portugal, que surge Carlos Reis”. Diana Gonçalves dos Santos, « Carlos Reis e o Culto da Paisagem: Impressões Lumínicas e Cromáticas da Natureza », *Boletim Electrónico Interactivo da Associação Portuguesa de Historiadores da Arte*, N.º3, Porto, 2006, disponível no site: <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/DianaSantos.pdf>. (consultado em 2015), p. 2.

⁶ Frederich Schelling, *Idées pour une philosophie de la nature* (1797), Paris, Ellipses, 2000.

Collot defende que : « [le paysage] n'est pas de l'ordre du visible, ni de la signification logique. Comme en poésie, il produit une signifiante inséparable du jeu des signifiants et difficilement définissable, comme le sens du paysage est indissociable de ses qualités sensibles »⁷.

O que nos leva a afirmar que em poesia a paisagem é moldada em função do olhar do sujeito que interioriza o que vê tornando-se assim um estado de alma. O poeta, enquanto espectador, projeta-se por seu turno na paisagem que é uma “estratégia de concretização”⁸ como defende Rosa Maria Martelo.

Numa entrevista de 1996 Nuno Júdice, fala das suas influências, e da forma como entrou em contato com a cultura alemã especialmente com a música e a pintura de *Casper David Friedrich*⁹.

Foi nos anos 80, fase mais filosófica da sua escrita segundo o autor, que este se interroga sobre a relação entre homem e mundo mas também sobre *ut pictura poesis*. Mas, já em 1972 estas questões estão presentes. Vejamos o poema « A Praia de Tourgeville » escrito a partir do quadro que o poeta viu em 1968¹⁰ numa viagem ao sul de França. Note-se que a epigrafe influencia o leitor, estamos perante uma *ekphrasis* crítica¹¹ que nos leva a pensar desde logo na transformação da paisagem por parte deste pintor impressionista.

*“BOUDIN, Eugène - Pintor do ar livre.
do céu e do mar foi o primeiro a procurar fixar
os aspectos de constante transformação da natureza.” (PR, 63)*

⁷ M. Collot, *La Poesie Moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 2005, p. 6 e p. 40.

⁸ Rosa Maria Martelo, *A sombra transparente- leitura de poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2011, p. 148.

⁹ “Uma das vias foi a pintura, sobretudo a de Casper David Friedrich, a que encontro referências em poemas que escrevi em finais de 60. Outra foi o interesse por alguns temas, ambientes e personagens alemães: o suicídio romântico (Werther, Kleist e outros), nevoeiros bálticos, Luís II da Baviera...[...]” in N. Júdice, “Breve subsídio de carácter técnico”, *A Phala*, nº 48, Abril/Maio, 1996, p. 134.

¹⁰ N. Júdice faz referência à importância da pintura já nos primeiros livros “[...] logo no meu primeiro livro, *A Noção de Poema*, a pintura serviu de contraponto a alguns poemas que têm como ponto de partida quadros de Matisse, Dunnoyer de Segonzac, Eugène Boudin, vistos numa viagem ao sul de França em Julho de 1968”. N. Júdice, « a bela irlandesa », *Relâmpago*, nº 23, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2008, p. 122.

¹¹ Michel Rifaterre, “*L'illusion d'ekphrasis*”, *La Pensée et l'image : signification et figuration dans le texte et la peinture*, Paris, PUV, 1994, p. 211-212.



Eugène Boudin, *La Plage à Tourgéville-les-Sablons*, 1893, huile sur toile, Londres, coll. National Gallery.

A descrição do sujeito poemático é minuciosa, como se estivéssemos dentro da paisagem.

*Na orla do mar, manchas negras e nítidas, um grupo de mulheres
contempla, em silêncio, em religiosa veneração, a espuma embranquecida
das ondas que rebentam. Não longe de terra, e até à linha das falésias,
a leve impressão do voo das gaivotas, aves marinhas, sombras velozes sobre
o branco escurecido das velas (...)*

*Já em terra, no canto inferior
esquerdo, um homem desatola um carro atrelado – parece imóvel.
(...)*

*Este procurando,
na rigorosa imobilidade dos tons, o movimento natural da paisagem.
não precisou de psicologia, não recorreu à imaginação e ao sonho.
não imitou - reconstruiu um ambiente, perfilizou um horizonte.*

(PR, 63)

Aos poucos, e como é pratica corrente em Nuno Júdice, passa-se de uma *ekphrasis* clássica para uma « *ekphrasis* literária »¹², para retomar a terminologia de Riffaterre. Ou seja são as emoções e os comentários do sujeito que contempla que são realçadas. Leia-se os versos: « *Revejo o pintor ao ar livre, pintando este quadro* ». Existe de facto um elo de comparação entre o pintor e o sujeito quando se lê os seguintes versos: *não precisou de psicologia / [...] não recorreu ao sonho / não imitou – reconstruiu um*

¹² *Ibid., ibidem.*, p. 212.

ambiente [...]. Ora é exatamente o que faz o poeta; reconstruir cenários para de seguida criar o poema.

Digamos que se passa de uma paisagem real para uma paisagem imaginária como demonstram estes versos de um outro poema: « *Às vezes, um verso transforma o modo como/se olha para o mundo; as coisas revelam-se/ naquilo que imaginação alguma vez as supôs [...]*, (PR, 641).

Para Nuno Júdice, a natureza é um espetáculo de luzes, sombras, mistérios e interrogações. As paisagens - praias, mar, ruínas não são senão pontos de passagem e mutação. O poeta na senda do romantismo, vê o sentido do mundo. E ver é já interpretar. Se este vê o sentido também se apercebe da sua própria finitude face à grandiosidade do horizonte que o subjuga pela sua força isotópica, o que não deixa de lembrar a “revelação” de que nos falava Teixeira de Pascoaes:

Avisto sempre, na paisagem, uma forma concreta ou revelada e outra, a revelar-se vagamente. É assim o nosso rosto: um rosto: um desenho e um esboço, a imagem definida a indefinir-se numa expressão mistério¹³.

O Homem está só face ao «movimento do mundo», para retomar o título de um livro de Júdice publicado em 1996. Da ausência nasce a inquietação *unheimliche*¹⁴. Nuno Júdice começa o poema «*um conceito de Freud*», de *A Condescendência do Ser*, referindo esta teoria ao referir a «inquietante estranheza»¹⁵. Este sentimento evoca a categoria kantiana do sublime. O poema responde a isso:

unheimliche, a intraduzível inquietação ; e se o movimento dos planetas se fixasse nesse balanço de verso, em ritmo de enjoo de barco? E me trouxesse o rosto que em vão fixei para que, num canto sem tempo essa imagem se confundisse com outras, futuras ou passadas, [...]. Esta obsessão é, na verdade uma obsessão que não consigo resolver [...]. (CS, 318)

O poema anuncia a «*unheimliche*»¹⁶ freudiana e a dificuldade de se fixar num sentimento o que cria assim uma angústia e certa frustração.¹⁷ «*um conceito de Freud*», testemunha esta obsessão e o medo do vazio. Tudo não é senão desejo “rosto”, “em vão” (v.4), que vem da memória do tempo e deste rosto familiar. Freud considerava que «*l’inquiétante étrangeté sera cette sorte de l’effrayant qui se*

¹³ Teixeira de Pascoaes, *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, «prólogo 1», s/p.

¹⁴ S. Freud, *L’inquiétante étrangeté*, Paris, Gallimard, 1978, p.163, 165-164

¹⁵ *Ibid.*, *ibidem.*, p. 165.

¹⁶ *Ibid.*, *ididem.*, p. 165.

¹⁷ *Ibid.*, *ibidem.*, p. 163-164.

rattache aux choses connues depuis longtemps et de tout temps familières »¹⁸. No poema esta estranheza “a intraduzível inquietação” (v.1) traduz parte do estado sentimental na qual o sujeito se encontra. Nuno Júdice, tenta alcançar o *kairos*¹⁹ num momento primordial ligado à infância.

Saliento um aspecto biográfico me que parece importante para perceber esta obsessão do litoral. O poeta nasceu na Mexilhoeira Grande, nesse Algarve onde a terra é bordada pelo azul e ao qual ele volta em todos os livros. Este primeiro mar²⁰ da infância vai tornar-se o arquétipo de uma génese poética.

*Nasci numa casa de onde se via o mar, e sobretudo de onde se ouvia o mar quando o vento soprava de sul a sueste, nas noites de infância, quando eram os campos e campos até ao mar sem os muros de betão que depois se foram construindo quando o turismo tomou conta da natureza. Julgo ter sido esse contacto que me ensinou a escrever. O ritmo da minha linguagem poética tem muito que ver com o ritmo binário das marés, e o verso levado ao limite, tal como o poema que procura a linha do horizonte, nasceram de uma relação que nunca se quebrou com o mar. Aprendi a conhecê-lo como se conhecem os cães: pode ser manso, e de súbito enraivecer-se, ou pode comportar-se com uma agressividade que obriga a um cuidado, a passar de lado, ou a esperar que passe a sua fúria. Há mares perigosos [...] de que não convém aproximarmo-nos; outros podem ser domados; e outros são dóceis e familiares.*²¹

Na poesia judiciana não será o mar uma via gnóstica? Permitindo assim o caminho para o conhecimento e para o encontro do eu. O que me leva mais uma vez a pensar esta questão à luz de Teixeira de Pascoaes:

A origem perde-se no mistério do passado, embora se projete no presente. A infância acompanha-nos até à velhice; e ao mesmo tempo, espreita-nos de longe, como encantada numa névoa matutina. O fruto sabe a flor; e a raiz aparece-me na extremidade da folha, a tingir-se de verde num banho azul. E porque a origem persiste, no ser é que ele se conserva enigmático ou fechado na semente²².

Para percebermos esta “origem enigmática” vejamos a obra de Casper David Friedrich e o poema “Solidão”:

Um mar rodeia o mundo de quem está só. É

¹⁸ *Ibid., ibidem.*, p. 157.

¹⁹ *Kairos* significa, segundo a conceção grega, o instante que, por oposição ao Cronos, é intemporal. É o instante da ação e da reação. Para Aristóteles, «Le mélancolique est l'homme du *kairos*, de la circonstance». Aristote, *L'Homme de génie et la mélancolie*, Payot, Rivages, 1988, p. 88.

²⁰ Falamos aqui do mar dos primórdios pois o poeta alude com frequência aos mares que ele atravessou, o mar do Norte, o Atlântico, o Mediterrâneo e o Pacífico.

²¹ N. Júdice, « Continuamos no cais », *Revista Única, Expresso*, 23 de outubro de 2010, p. 92.

²² Teixeira de Pascoaes, *O Homem Universal*, Edições Europa, 1937, p. 184.

o mar sem ondas do fim do mundo. A sua água é negra; o seu horizonte não existe. Desenho os contornos desse mar com um lápis de névoa. Apago, sobre a sua superfície, todos os pássaros. Vejo-os abrigarem-se da borracha nas grutas do litoral: as aves assustadas da solidão. «É um mundo impenetrável», diz quem está só. Senta-se na margem, olhando o seu caso. Nada mais triste para além dele, até esse branco amanhecer que o obriga a lembrar-se que está vivo. Então, espera que a maré suba, nesse mar sem marés, para tomar uma decisão. (PLI, 21).



Casper David Friedrich, *Monge à beira-mar*, 1808-1810, huile sur toile, Alte Nationalgalerie, Berlin.

De facto não há uma referência explícita entre o poema e a tela. O poema ressalva a finitude do homem que pensa frente ao mar “*sem ondas do fim do mundo* » e é este verso que faz eco ao monge do quadro de Frederich²³ com a solidão e a « água negra » que sugere a morte. Mais uma vez estamos confrontados com esta estética da

²³ Lembremos que este pintor é referido ao longo da obra judiciana nomeadamente nas diferentes capas dos livros como é o caso em *O movimento do Mundo*, Lisboa, Quetzal, 1996.

projeção do homem melancólico e sem raízes depois da morte de Deus²⁴. Neste litoral tenebroso tudo parece estar condenado a desaparecer: «*as aves assustadas da/solidão.*» (v.6). Lembremos que:

*o seu horizonte não existe. Desenho
os contornos desse mar com um lápis de
névoa.*

Veja-se ainda que o sujeito poético esboça a « bruma » romântica, tornando-se ele mesmo prisioneiro de uma paisagem que o absorve. O quadro «Monge à beira do Mar» de Friedrich deixa pressentir esta carga emotiva “*até que esse branco amanhecer que o obriga a lembrar-se que está vivo* » (v.9-10). Sem dúvida «*É um mundo impenetrável*». Resta-nos saber se trata do mar, do quadro ou da personagem que está só à espera: *Então, espera que a maré suba,/nesse mar sem marés, para tomar uma decisão* (v.7). Estranhamente, este mar estagnado e sem marés situa-se longe do agitado e tenebroso litoral português. No entanto, ele pode operar como uma metáfora do homem português. Se virmos de novo o quadro notamos que: céu, terra e mar tocam-se. Somos os espectadores de uma paisagem fora do tempo, sem geografia nem contornos.

Não se tratará de atingir o estado celeste o *stimmung* romântico ? Perante isto e para concluir resta-nos colocar uma última hipótese não será este quadro e este género de pintura mais filosófico do que pictórico ? E isto se pensarmos nas palavras de Goethe:

«Le début et la fin de toute activité artistique est la reproduction du monde autour de moi au moyen du monde en moi [...] »²⁵.

Termino com a leitura deste excerto de Júdice escrito a partir do pintor romântico Jonh Constable:

*Entro no seu mar; [...]
por entre os teus seios; e aprendo a navegação [...]
Então, esvazio a paisagem de tudo que não sejas tu [...].
Com esta chave, abro os caminhos
do teu rosto;
e fechas-me em ti, para não saíres de mim.*

²⁴ Novalis define já desde 1798 a estratégia do romantismo: « Le monde doit être romantisé. Ainsi on retrouvera le sens originel. [...] Quand je donne aux choses communes un sens auguste, aux réalités habituelles un sens mystérieux, à ce qui est connu la dignité de l'inconnu, au fini un air, un reflet, un éclat d'infini : je les romantise.» Novalis, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, vol. 2, p. 66.

²⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *To Jacobi, 21 August 1774*, Hamburg, *Goethes Briefe/ Christian Wegner*, 1962, p. 28.

«A baía de Shorem com Maria Bickell e uma cabeça de rapariga, vista de costas, talvez Emma Hobson» (EC, 124-125)

A paisagem é sempre um pretexto para a viagem. O ato de “esvaziar a paisagem” de “abrir caminhos” e de se fechar em alguém ou algo constitui um gesto simbólico de um sujeito que procura sempre comungar com a arquitetura cósmica que é mundo. Aspirando, desta feita, à fusão do corpo receptáculo com o “Todo” para que paisagem e Homem não formem senão um ser que transcenda a própria essência.

Bibliografia (Nuno Júdice: Corpus principal)

- JÚDICE, Nuno, *As Máscaras do Poema*, Lisboa, Árion, 1998.
_____, *Poesia Reunida 1967-2000*, Lisboa, Dom Quixote, 2000.
_____, *Cartografia de Emoções*, Lisboa, Dom Quixote, 2001.
_____, *Pedro, Lembrando Inês*, desenho de Graça Morais, Lisboa, Dom Quixote, 2002.
_____, *O Estado dos Campos*, Lisboa, Dom Quixote, 2003.
_____, *As Coisas Mais Simples*, Lisboa, Dom Quixote, 2006.
_____, *A Matéria do Poema*, Lisboa, Dom Quixote, 2008.

Corpus complementar:

- _____, « Escrever para prolongar a vida », entrevista com E. Souto, *Palavra em Mutação*, Porto, Novembro 2001/Abril 2002, nº 0, p. 41- 44.
_____, « Continuamos no cais », *Revista Única, Expresso*, 23 de outubro de 2010, p. 92.
_____, “Breve subsídio de carácter técnico”, *A Phala*, nº 48, Abril/Maio, 1996, p. 134.
_____, « a bela irlandesa », *Relâmpago*, nº 23, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2008, p. 122.

Bibliografia geral

- ARISTOTE, *L’Homme de génie et la mélancolie*, Payot, Rivages, 1988.
COLLOT, Michel, *La Poesie Moderne et la structure d’horizon*, Paris, PUF, 2005.
_____, *Les Enjeux du Paysage*, Bruxelles, Éditions Ousia, 1997.
FREUD, Sigmund, *L’inquiétante étrangeté*, Paris, Gallimard.
GOETHE, Johann Wolfgang, *To Jacobi, 21 August 1774*, Hamburg, Goethes Briefe/ Christian Wegner.
GÓIS, Damião de, *Crónica do Sereníssimo Senhor Rei D. Manuel*, Coimbra, Na Real Officina da Universidade, 1790. Acessível no site da Biblioteca Nacional de Coimbra: <http://almamater.uc.pt/> (consultado em 2015).
MARTELO, Rosa Maria, *A sombra transparente- leitura de poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2011.
NOVALIS, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975. PASCOAES Teixeira de, *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937.
RIFATERRE, Michel, “L’illusion d’ekphrasis”, *La Pensée et l’image : signification et figuration dans le texte et la peinture*, Paris, PUV, 1994.
SANTOS, Diana Gonçalves dos, « Carlos Reis e o Culto da Paisagem: Impressões Lumínicas e Cromáticas da Natureza », *Boletim Electrónico Interactivo da Associação Portuguesa de Historiadores da Arte*, N.º3, Porto, 2006, disponível no site: <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/DianaSantos.pdf>. (acessível em 2015), p. 2.
SCHELLING, Frederich, *Idées pour une philosophie de la nature* (1797), Paris, Ellipses, 2000.
WHITE, Kenneth: <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>, (consultado em maio 2014).