

**E esta paisagem é cheia de sol deste lado:
a poesia portuguesa pós-74 com Joaquim Manuel Magalhães,
Adília Lopes e Luís Quintais**

And this landscape is full of sunshine on this side: the post-74 poetry of Joaquim

Manuel Magalhães, Adília Lopes, and Luís Quintais

André Carneiro RAMOS*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

RESUMO: Trata-se de uma reflexão sobre três modos de resistência/insistência da poesia portuguesa contemporânea, apesar e depois da ditadura salazarista. Para tanto, levarei em conta o “olhar alegorista” evocado por Rosa Maria Martelo num ensaio sobre a poesia de Herberto Helder (2009), que me ajudará a refletir sobre esse identitário e poderoso espólio poético gerado a partir de tempos tão nefastos. Mais uma vez, nomes como Joaquim Manuel Magalhães, Adília Lopes e Luís Quintais representam a impossibilidade de se desconsiderar a dimensão provocativa que todo ato poético contém e anuncia. Sintonizados nessa premissa, nomes como Gastão Cruz, Walter Benjamin, Ida Alves, Sofia de Sousa Silva, Luís Maffei e Georges Didi-Huberman me levam a crer que a aproximação sugerida entre os poetas elencados muito bem representa o delineamento de fecundas possibilidades de compreensão/releitura das obras literárias envolvidas.

PALAVRAS-CHAVE: Salazarismo. Literatura portuguesa. Poesia contemporânea. Resistência.

ABSTRACT: This is a reflection on three modes of resistance/insistence of contemporary Portuguese poetry, despite and after the Salazarist dictatorship. In my reflections, I will take into account the “allegorical look” evoked by Rosa Maria Martelo in her essay on the poetry of Herberto Helder (2009), which will help me reflect on this body of poetic work generated from such nefarious time. Names like Joaquim Manuel Magalhães, Adília Lopes, and Luís Quintais represent the impossibility of disregarding the provocative dimension that every poetic act contains and announces. In line with this premise, the works of Gastão Cruz, Walter Benjamin, Ida Alves, Sofia de Sousa Silva, Luís Maffei, and Georges Didi-Huberman lead me to believe that an approximation among the listed poets points towards fertile possibilities of understanding and reinterpreting the literary works under analysis.

KEY WORDS: Salazarismo. Portuguese Literature. Contemporary poetry. Resistance.

* Publicitário, escritor, professor e pesquisador, mestre em Literatura Portuguesa e doutor em Literatura Comparada, ambos pela UERJ. E-mail: andremacartney@hotmail.com

Introdução

*A teoria era esta: arrasar tudo – mas
alguém pegou
na máquina de filmar e pôs em gravitação
uma cabeça recolhendo-a
de um lado e descrevendo-a de outro lado
num sulco
vibrante ‘parecia um meteoro’ [...].
(Herberto Helder, *Ou o poema contínuo*)*

Mantenedores de uma longa e profícua tradição poética, os poetas portugueses que se destacaram nos últimos quarenta anos se enquadram, segundo Gastão Cruz, num “processo vasto e complexo, com múltiplos participantes, ainda que nem todos tenham lugar no primeiro plano em que só cabem as intervenções mais influentes nessa evolução” (2018, on-line).

Nesse sentido, se a década de 60 sinalizou o aparecimento de duas tendências – a Poesia 61 e a Poesia Experimental –, as décadas de 70, 80 e 90, tendo o 25 de abril como baliza, acenderam uma gigantesca e luminosa pira de poetas e poéticas que potencializaram questões frente às realidades que a Revolução deixou como legado. O fato é que essa nova poesia portuguesa passaria a não mais comungar com amarras conceituais, apregoando de uma vez por todas a incontornável gravidade do fazer poético, destacando-o acima de qualquer “escolarização”. Isso me lembra de salientar que minha abordagem aqui tratará também da poesia escrita a partir dos anos 2000 – a chamada Geração 00 –, resultante desse novo quadro cultural português, e que se consagrou mais ainda no século XXI, com a democracia, a independência das ex-colônias e a crise na Europa adquirindo precisos e problematizadores contornos.

Figura de proa da crítica literária portuguesa atual, Rosa Maria Martelo, em seu artigo “O olhar do alegorista na poesia portuguesa contemporânea”, explora a resiliência de seus pares que seguem em frente apesar das desvalorizações que, eventualmente, insistem em desmerecer a poesia. E nesse sentido, afirma que muitas dessas produções se diluiriam numa espécie de esfacelamento do real (do qual não deveria se separar). Como afirma Martelo,

Se durante a década de 60 pudemos assistir ao fortalecimento do diálogo com a tradição modernista, [...] hoje esse entendimento torna-se mais raro e tende a ser substituído pelo reconhecimento da fragilidade ontológica do próprio texto, que dificilmente se contrapõe à reificação e virtualização generalizadoras, mais parecendo tomar consciência de que o facto de as dizer ou denunciar não chega para as evitar, ou para permitir ao poema erigir-se como realidade alternativa. (2009, p. 13)

Observem que ela aponta para as possíveis consequências do empobrecimento da condição ontológica da poesia, o que nos leva a certa valorização da alegoria em detrimento da metáfora; nesse sentido, podemos a isso correlacionar também uma apropriada citação de Walter Benjamin: “Ora, a alegoria [...] não é uma retórica ilustrativa através da imagem, mas expressão, como a linguagem e também a escrita” (1984, p. 176).

Ora bem: não pretendo abordar os desdobramentos desse conceito, mas é com a ajuda dele que seguirei adiante. Não creio, obviamente, que a poesia prescindia da metáfora, pois dela necessitamos o tempo todo, inclusive em nossa fala cotidiana, mas o fato é que muitas produções poéticas do Portugal pós-74, especialmente as do século XX, adquiriram um recorte eminentemente narrativo, onde “a temporalidade mais se apresenta como uma experiência de perda irredimível” (MARTELO, 2009, p. 14). É a partir dessa “perda” que se abririam espaços para o mencionado “olhar alegorista”, pois que a experiência poética não mais dependeria tanto assim da metáfora na composição de sua visão de mundo. Estaríamos, portanto, diante da premissa: quando “ver é perder”. Nas palavras de Ida Alves, ouvidas por mim numa de suas memoráveis aulas, isso muito bem representaria uma atual reação a um tempo vazio, de perdas e melancolia.

1. Uma paisagem poética “invasora” e rasurante

Em 1976, Portugal presenciou a publicação coletiva de quatro poetas – Antônio Franco Alexandre, Hélder Moura Pereira, João Miguel Fernandes Jorge e Joaquim Manuel Magalhães –, cujo nome foi *Projeto Cartucho*. A partir dele, a cena da poesia portuguesa se revigoraria, em especial com a adoção do paradigma da narratividade, questionador do sujeito, do mundo, do lugar desse sujeito no mundo, bem como do próprio lugar da poesia nesse universo. Os dizeres “amassados” dessa geração exponenciariam um “poetizar narrando” que em muito auxiliaria a contemporaneidade

na expressão de suas próprias imperfeições, talvez justamente por não existir melhor maneira de se lidar com elas. E em meio a essa plenitude da arte poética, a configuração agora de versos narrativos se colocava na contramão da Poesia 61, de composição rigorosa e extrema atenção à palavra no poema.

“[O] corpo satisfeito mas fendido / do prazer combinado para outro dia / que podia voltar ou não a haver” (MAGALHÃES, 1974, p. 36). Nessa dimensão, também aqui a poesia que fala do corpo, aliada ao sexo, com o amor homoerótico experimentado e assumido, passaria à condição de ocultamento a ato libertário: criação-palavra e tangível-corpo interagindo, ambos, depois do sufocamento salazarista; e em se tratando de Portugal, isso equivaleria mesmo a uma nova chance tanto para a subjetividade quanto para o desejo.

De certo, Joaquim Manuel Magalhães (Peso da Régua, 1945-) muito bem representa o fortalecimento das premissas mencionadas, a partir de uma poesia voltada para a experimentação em obras, por exemplo, como *Os dias, pequenos charcos e Segredos, sebes, aluviões* (ambas de 1981), com o poeta se colocando na condição de homem tangível e atento ao cotidiano que o circunda, rasurando especialmente com isso a noção de não-aparecimento do sujeito propagada pela poesia de lá nos anos 60. Em suas próprias palavras, tal procedimento resultaria em

uma explicitação dos lugares do corpo, uma afirmação dos desejos e das intenções, uma narração dos confrontos com a ordem do lugar, ligados a um discurso mais empenhado em declarar do que em sintetizar ou visualizar. (1981, p. 58)

Note-se que é nessa espécie de “queda” que a poesia portuguesa, de 1970 a 1990 praticamente, expressará um antilirismo reavaliando a tradição ao mesmo tempo em que se abre a novas possibilidades como, por exemplo, o próprio “retorno do real” postulado por Magalhães: “Voltar ao real, a esse desencanto, / que deixou de cantar” (1981, p. 13).

Poucas vezes a beleza terá sido tanta / como no lustro preto dos sacos de lixo / à porta dos hotéis, dos armazéns, das casas de comida / nas mais pequenas horas da noite em Londres. / Estão amontoados fechando o esterco, / os lençóis com sangue, os restos apodrecidos, / adesivos negros que parecem afagos. [...] essa cor quase molhada dos plásticos / a parecer verniz, a parecer chamar-nos, / a dar-nos o sebo como se fosse a arte, / tem um fervor que finda o pequeno mal, a vida. (MAGALHÃES, 1976, p. 84)

Em seus poemas, quase sempre encontramos um sujeito-lírico caminhando por entre “alegorias” destituídas de uma totalidade, isto é: sem ilusões. O real se manifestaria num processo descontínuo e alegoricamente propagador dessa descontinuidade, restando ao poeta uma espécie de memória refeita, abrindo espaços para a interrogação e o desencanto, numa espécie de rasura. Nesse ínterim, caberia perguntar se tudo isso não se consubstancia justamente pelo fato de outra espécie de subjetividade voltar a reinar: ao recriar o mundo, Magalhães seguiria com este seu “olhar alegorista” e agora arqueológico (haja vista o poema não conter mais o sagrado), escrevendo uma crônica de “ruínas”, na medida em que trabalha a narratividade do poema em consonância com a própria memória (por meio dela é que se narra a vida): “A poesia enquanto totalidade dos enunciados concebidos como fala estética, enraíza-se, funda-se no mundo da vida, nas evidências originárias que se geram aí” (1982, p. 43). O que também se nota em:

Na autoestrada já não estou seguro. / Ponho a música, vejo as montanhas / e os grandes carregamentos. / Sempre a lembrar-me, sempre, do regresso. / Das paisagens esventradas por que irei passar. / Certas vezes ouço tiroteio. Nada aparece nos visores. / Olhamo-nos e deixamos de nos reconhecer. / Às vezes penso que me sinto muito velho, / a caminho de ficar endoidecido. / Um desses homens de fronteira, / fechado na empena do mundo / com todo o esquecimento da vida / a esfaqueá-la por detrás. / Um desses a quem apenas falta / que despachos governamentais lhes mijem na cama. / Com isto, vê lá, queria seduzir-te, / leitor, que nunca saberei quem és. (MAGALHÃES, 2001, p. 13-14)

Para Benjamin, “as alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no meio das coisas” (1984, p. 200). Assim, acredito que todas essas experiências acabariam por direcionar Joaquim Manuel Magalhães na concepção desse lugar específico que foi o da geração de 70 e seus desdobramentos, no qual se interrogou as “ruínas” da literatura portuguesa e seus academicismos, todavia sem deixar de gerar uma espécie de “paisagem-introspecta” (introdução problematizante da poesia), que no caso da poética de Magalhães se tornou um sítio possível de reflexão e apurada manifestação de “indignada sensibilidade”.

E foi no corpo a corpo com as décadas de 80 e 90 que a sociedade portuguesa atravessaria uma crise de identidade sem precedentes. O país, que durante décadas acumulou colônias além-mar, realidade responsável pelo componente imperialista de sua imagem (engrossando as fileiras de uma complexa passividade cívica),

paulatinamente se viu obrigada a se metamorfosear de colonizador para descolonizador, etapa que ainda hoje muitos consideram como que em desenvolvimento. Sintonizar essa “alegoria” de povo escolhido, explorada por Salazar, com esses novos paradigmas, tornou-se um sério objetivo de grande parte da intelectualidade lusitana.

2. Escrever para possuir

Superada a fase de contestação e resistência ao fascismo, muitos poetas portugueses, herdeiros da geração *Cartucho*, de certo modo embarcaram na inicial ilusão de pertencerem a uma coletividade que os colocava totalmente à parte dos traços “selvagens” e comuns ao Capitalismo, por exemplo, como num novo contrato social a ser lusitanamente construído. Mas a lógica de mercado neoliberal foi acachapante nesse sentido, encarregando-se de pulverizar muitas dessas ideologias ao promover o esgotamento e empobrecimento de grande parte da população, de 1986 (com sua entrada na União Europeia) até os dias de hoje (com a crise econômica se intensificando a partir dos anos 2000). E, ao longo desse cenário, uma crescente discrepância cultural para com esse “novo” regime de governo daria cada vez mais sinais de vitalidade.

O quadro dá mesmo o que pensar. Façamos isso seguindo com o trajeto e abordando agora a poeta Adília Lopes (pseudônimo de Maria José Fidalgo Viana, Lisboa, 1960-). Aqui, qualquer leitura adequada tem de correlacioná-la ao seu diálogo com a tradição, mais especificamente uma galeria de antecessores – tais como Cesário Verde, Fernando Pessoa, Sophia de Mello Breyner Andresen, e até mesmo o nosso Manuel Bandeira – considerados como “provocadores” de sua busca pelo simples, na “valorização do pequeno e do prosaico”, de acordo com Sofia de Sousa Silva (apud ALVES; MAFFEI, 2011, p. 356). E toda essa menção a coisas não extraordinárias, numa oposição a elas, lembrou-me bastante uma curiosa frase do escritor francês Georges Perec: “O que a cada dia acontece e a cada dia retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infraordinário, o som ambiente, o habitual, como senti-lo, como interrogá-lo, como descrevê-lo?” (1989, p. 11).

Dito isso, o que a cada dia acontece e a cada dia retorna nos escritos de Adília? Uma atenta percepção de seus poemas faz com que logo nos desloquemos da paisagem citadina para um lugar mais reservado: “É tempo / de regressar / a casa / A poesia / não está / na rua” (2009), ela diz. Assim, abre-nos uma espécie de portal para que o mundo e

sua intimidade se conjuguem no limite entre o interior e o exterior. Assim, o poema, para Sofia de Sousa Silva,

fala de ficar em casa, permanecer. Enquanto o poema de Baudelaire apontava para uma evasão, o de Adília que encontrar-se em seu tempo, em seu lugar. Assumir a desordem (pessoal ou pública) e o legado da tradição como problemas que lhe concernem, aos quais não quer fugir. Ao contrário, quer continuar a obra, arrumando a casa, arrumando o poema, recolhendo o resto dos clássicos ao longo do dia (apud ALVES; MAFFEI, 2011, p. 359)

Com grande sucesso, mas sem buscar muita efusão, em obras como *Um jogo bastante perigoso* (1985), *O marquês de Chamilly* (1987), *O peixe na água* (1993) e *Clube da poetisa morta* (1997), seu “olhar alegorista” surpreende-nos pelo modo desnudado de dizer as coisas; e, por mais importantes que elas sejam, acabam destituídas de qualquer aura atribuída, ficando-lhes visível mesmo o significado quase que original de cada objeto. Aliás, retorno aqui a Rosa Maria Martelo, que ao escrever sobre Herberto Helder considera a sua obra como afirmadora “da espessura objectual do poema e da sua inscrição metonímica do mundo” (2009, p. 16). A poesia adiliana se aproxima disso ao buscar mesmo escrever como que para possuir, intencionando convidar seus leitores a um impacto visual objetivo, direto na camada mais tátil do real. Dizendo isso de outro modo, Valter Hugo Mãe se manifesta:

O que nos desarma em Adília Lopes é a impressão de que a mulher-a-dias desatou a escrever poesia. A estranheza que nos causa é a da erudição inesperada de uma doméstica, com todas as suas questões práticas e filosóficas passadas pela estética crua de versos sem um propósito de beleza, apenas a pragmática anotação dos tópicos. (2016, on-line)

A partir dessa crueza, sua poesia segue atraindo objetos dos mais variados – que da modernidade tiram um duplo significado antigo/marginal, na visão de Baudrillard (1989, p. 81), não só por cumprirem uma função estética, mas por funcionarem quase sempre como relicários de memórias. E essas coisas estariam ao alcance de sua mão feito “alegorias” da vida cotidiana de seu tempo: “Adília / a idiota / da família / afoga-se / em chá de tília / Adília / memorabilia [...] / Cortam-me / ou esticam-me / braços / e pernas / conforme / a cama / (a cama / é a medida) / A medida porém / é a Senhora da Aparecida / Errei (pequei) / estou arrependida / (antes não fodida / que mal fodida)” (2009).

Enfim, Adília Lopes parece provar com essa sua quase não-poética que, perante a capacidade de produção dessa transparência de suas ações e vontades, o discurso se

torna precioso e preciso, além de reflexivo, como a arte deve ser. Isso se chama literatura: “Quanto mais prosaico / mais poético / A poesia / (escreveu Novalis) / é o autêntico real absoluto / isto é o cerne da / minha filosofia / quanto mais poético / mais verdadeiro” (2009).

3. O avesso da respiração é a morte

Na explicação de Luís Maffei (2011, p. 386), dos poetas portugueses da Geração 00, o que mais se preocupa com a História é Luís Quintais (Angola, 1968-), num nítido enfrentamento com a questão da memória. Ao abordar o assunto em seu texto “Agora a dizer de agora, um esboço contemporâneo”, Maffei cita o poema “A inútil poesia”. Segue um fragmento:

Como esquecer? Como não esquecer? / Stevens, Milosz: uma corda de água / dança entre duas margens. / a corda é invisível / e eu procuro-a / sem método. / Aquele que me lê / deverá acreditar: / deverá acreditar / que eu vivo / perscrutando as águas / mas dentro delas. (QUINTAIS, 2008, p. 88-89)

Ao lê-lo, uma das sensações é a de resposta a uma perda. Não me refiro à impossibilidade adorniana da poesia, mas à reflexão proposta já no título: viver num mundo sem poesia é possível? Seja como for, promove-se aqui um diálogo com a História. Como esquecê-la se nela vivemos imersos?

No ângulo da inquietação, o título de seu primeiro livro é bem sugestivo: *Imprecisa melancolia* (1995). Realmente, o sujeito-lírico de seus poemas hesita bastante através de um “olhar de alegorista” que se preocupa mais em salientar-se enfasiado e melancólico perante as experiências cotidianas de um mundo incerto. Assim parece não querer reter nada – “Não me apercebo se a morte é / um acontecimento na linguagem, / ou se trata de algo vibrando / fora dos seus limites. / recordo apenas uma perfeição de palavras” (QUINTAIS, 2008, p. 68). A impressão que temos é a do desejo de esquecimento das coisas efêmeras, mas isso não ocorre. Em seu olhar brevíssimo, sensações ambíguas são catalogadas, reafirma a solidão irremediável de cada um de nós. Segundo Ida Alves,

Luís Quintais dialoga, de fato, com uma tendência que se evidencia em muita poesia portuguesa contemporânea: a melancolia como resultado inevitável de uma subjetividade urbana sem ilusões ou idealismos, que se vai constituindo de resíduos, de fragmentos, de pequenas e triviais emoções diárias da vida possível em nosso presente de rasuras, tão cheio da excessiva presença

espetacular de tudo e, por isso mesmo, tão vazio, tão massificante e indiferente. (ALVES; MAFFEI, 2011, p. 20)

Sob esse prisma, lembro-me duplamente de Herberto Helder: primeiro, pela “máquina de filmar” da citação de abertura, em sua possibilidade de recorte e edição das imagens que escolhemos e retemos na memória; e segundo, pelo seu poema “Para o leitor ler de/vagar” (2006, p. 127), com o Deus ali mencionado podendo muito bem ser entendido como “História” também (“As ondas de Deus auxiliado / auxiliar. E que Deus movimenta contra. Suas ondas / muito lentas, amargas ondas muito”). Desse modo, os poemas “alegóricos” de Luís Quintais, repletos de paisagens-vislumbres (clímax tautológico da poesia), colocam-nos sempre reflexivos, pois “a imagem dialética torna-se [...] condensada [...] [e nos] põe diante dela como diante de uma dupla distância – de todas essas eclosões e [...] destruições” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 174):

O medo é um fotograma entre outros. [...] Tudo cessa, o mundo como um sopro de imagens sobrepostas que a palavra vai cerzindo, cessa. Sentes apenas o teu corpo, o teu corpo em sobressalto, o sangue que corre, célere, nas têmeoras, as fibras que estremecem, as vísceras que revelam a sua presença. Qualquer coisa que te diz: “Vais morrer. O avesso da respiração é a morte”. (QUINTAIS, 2008, p. 86)

Ora bem: “eclosões” e “destruições” são aqui mesmo geradas. Na primeira frase deste poema em prosa, intitulado “Fotograma”, Luís Quintais nos confia, dentre muitas possibilidades, que os instantes capturados por uma objetiva, sejam eles de gozo, indiferença, fantasia ou medo, chegam até nós pelo inequívoco, porém “imperceptível”, caminho das imagens. Tal premissa se estabelece porque vivemos hoje ofuscados por um conteúdo instantâneo e, em sua grande maioria, descartável. Mas ainda assim, sob tal paradoxo, a memória do poeta silenciosamente se constrói por intermédio das imagens que em nós permanecem (segundo Merleau-Ponty, visíveis ou invisíveis). Não obstante, elas também se configuram, em primeiríssimo plano, a partir da poesia e no revelador “silêncio” que dela emana.

Só que “Tudo cessa, o mundo como um sopro de imagens sobrepostas que a palavra vai cerzindo, cessa”... E, como se evidencia, a poesia portuguesa contemporânea trata, dentre outras questões, também da relação tempo/memória, como aliados naturais de um processo de fragmentação e descontinuidade, algo facilmente verificado na assimilação feita pela linguagem literária de fatores psicológicos – como no fluxo de

consciência, por exemplo –, no intuito de que novas formas de percepção da temporalidade, bem como da memória, se efetivem.

E a poesia de Luís Quintais – consagrada em livros como *Verso antigo* (2001) e *Duelo* (2004) – em especial nos mostra esses sítios, diversos lugares onde o horizonte costumeiramente nos escapa, mas que em seus versos se erguem como colunas gregas perante os olhos dos leitores, gerando-lhes um utilitário sentido de localização perante o mundo. Todavia, não nos esqueçamos do aviso do poeta: “O avesso da respiração é a morte”.

Considerações finais

Em tempo: vale ressaltar ainda sobre a seção anterior, na expectativa de uma manutenção/revitalização da poesia (em qualquer sopro reflexivo que seja), que não se pode deixar de lado a Geração 00, posto que essa nova leva de escritores segue muito bem dialogando com seus antecessores (rasurando-os por vezes, claro), caminhando forte e reflexiva nessa mistura de espaços e tempos, paisagens e memórias que é a poesia feita hoje por muitos em Portugal.

Assim, conclui-se que a tópica de revisitação a um passado histórico insiste em se manter viva por lá. Como exemplos, mencionei a problematização de uma reavaliação da tradição poética portuguesa, com vistas a um “retorno do real”, à narratividade da poesia, seu encontro com as coisas menores e inescapáveis da vida, com Joaquim Manuel Magalhães; a experiência intersubjetiva do cotidiano, com seus objetos (memorabilia) ao mesmo tempo ordinários de um lado e potencializadores de memórias afetivas de outro, com Adília Lopes; e por último, um olhar que se fixa em imagens, para logo delas se expandir, num viés filosófico que a tudo extrapola menos a percepção de uma temporalidade ligada à História, isso com Luís Quintais. Toda essa atmosfera, toda essa identidade construída, que ajuda a fazer da literatura portuguesa um direito e um avesso, obriga que seus poetas sejam ao mesmo tempo muitos e ninguém. Esse papel é desde sempre ambivalente, assim como o gênero poesia (não importando a época), e é algo que, para nós, contemporaneamente, interliga três coisas – a saber: 1) a concepção da escrita; 2) o mundo atual; e 3) o modo de ser português – à construção incerta de uma “verdade” não somente literária e cultural lusitana, mas sobremaneira

histórica e sempre passível de ser repensada, reajustada e reescrita. E essa notícia é boa, cheia de sol.

REFERÊNCIAS

- ALVES, I.; MAFFEI, L. (Orgs.). *Poetas que interessam mais: leituras da poesia portuguesa pós-Pessoa*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- BAUDRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CRUZ, G. Poesia portuguesa do século 20. *Revista Cult*, s.d. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/poesia-portuguesa-do-seculo-20/>>. Acesso em: 19 fev. 2018.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HELDER, H. *Ou o poema contínuo*. São Paulo: A Girafa, 2006.
- LOPES, A. *Dobra: poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- MÃE, V. H. Adília Lopes. *JL*, 5 mar. 2015. Disponível em: <<http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/cronicas/adilia-lobes=f812270>>. Acesso em: 9 nov. 2016.
- MAGALHÃES, J. M. *Alta noite em Alta Fraga*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- _____. *Consequência do lugar*. Lisboa: Moraes, 1974.
- _____. *Os dias, pequenos charcos*. Lisboa: Presença, 1981.
- _____. *Dylan Thomas: consequência da literatura e do real na sua poesia*. Lisboa: Assírio & Alvin, 1982.
- _____. *Dos enigmas*. Lisboa: Moraes Editores, 1976.
- _____. *Segredos, sebes, aluviões*. Lisboa: Presença, 1981.
- MARTELO, R. M. O olhar do alegorista na poesia portuguesa contemporânea. *Portuguese Cultural Studies*, Utrecht, v. 2, p. 11-22, Winter 2009.
- MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria E. Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PEREC, G. *L'infra-ordinaire*. Paris: Éditions Du Seuil, 1989.
- QUINTAIS, L. *Poemas*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008.