

“RELICÁRIO DE DANADOS”: NOTA SOBRE A POBREZA E O USO NA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Sérgio Lima
Mestre e doutorando em Estudos Literários (UFMG)
E-mail: sergioflub@gmail.com

Resumo:

Ao reivindicar uma possível superação das dicotomias que envolvem a noção de consumo, o pensador Giorgio Agamben recorrerá aos remotos tempos que remontam ao conflito que, no século XIII, fez arrostar a Cúria Romana e a Ordem dos Franciscanos, em cuja lógica estava subscrito o princípio da “altíssima pobreza”, ou seja, a “possibilidade de um uso totalmente desvinculado da esfera do direito”. O impasse apareceria pela primeira vez com o argumento de João XXII, para quem seria impensável um uso fora da noção de consumo e, por isso, um uso que não presumisse uma propriedade. O conflito, por tais caminhos, marcaria para Agamben as origens do capitalismo ocidental. Retomando a imagem que desenha a *arché* da “altíssima pobreza”, este trabalho se desenvolve a partir de uma inflexão que busca aproximar as ideias de pobreza e uso que hoje permeiam alguma tendência da poesia portuguesa. De modos evidentemente distintos, a poesia de escritores como Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral e José Miguel Silva não só atesta a pobreza de experiência na contemporaneidade, mas dá – quem sabe – um passo além ou aquém ao replicar que o gesto, em poesia, faz da própria pobreza uma experiência, uma vez que nestes textos o uso do corpo poético – por si, inapropriável – aparece como uma terceira via diante das violentas separações que vêm delineando o nosso curso histórico.

Palavras-chave: uso, pobreza, negatividade, poesia portuguesa contemporânea.

Introdução: uma *arché* da pobreza

Numa passagem do célebre texto “Elogio à profanação”, que compõe o conjunto de ensaios da obra “Profanações”, Giorgio Agamben encontrará no cânone teológico as origens do consumo que, segundo ele, contraporá com a noção de um uso de fato que pudesse ser comum aos homens. Dirá o pensador que

[o] cânone teológico do consumo como impossibilidade do uso foi fixado no século XIII pela Cúria Romana no contexto do conflito em que ela se opôs à Ordem dos Franciscanos. Na sua reivindicação da “altíssima pobreza”, os franciscanos afirmavam a possibilidade de um uso totalmente desvinculado da esfera do direito, que eles, para o distinguir do usufruto e de qualquer outro direito de uso, chamavam de *usus facti*, uso de fato (ou do fato). Contra eles, João XXII, adversário implacável da Ordem, escreve a sua bula *Ad conditorem canonum*. Nas coisas que são objeto de consumo — argumenta ele —, como o alimento, as roupas etc., não pode haver um uso diferente daquele da propriedade, porque o mesmo se define integralmente no ato do seu consumo, ou seja, da sua destruição (*abusus*). O consumo, que destrói necessariamente a coisa, não é senão a impossibilidade ou a negação do uso, que pressupõe que a substância da coisa permaneça intacta (*salva rei substantia*). (AGAMBEN, 2007, p.72)

O conflito estabelecido entre uso e consumo – entre um uso de fato e aquele em que estivesse pressuposto uma apropriação – parece não apenas sugerir um problema de ordem teológica ou política, mas supõe, acima de tudo, uma exigência ética. Isso quer dizer que a um uso que coincidissem com uma não-apropriação deveria responder uma forma de vida que com ele concordasse. É nesses termos que o franciscanismo no século XIII buscou compreender num mesmo lugar regra e vida, de modo que a própria vida que determina a regra e não o contrário. O que explicaria o fato da natureza de uma *forma vitae* não poder nunca se inscrever no campo do direito, já que o próprio uso dependeria, na prática, daquilo que pode ou não ser de apropriação do outro. Há, portanto, um descompasso entre o que defendiam enquanto licença de usar e o próprio direito de usar. Por outro lado, é justamente esse efeito negativo – o de manter uma relação com o inapropriável – que confirmará que a Altíssima Pobreza – a considerar a sua sobrevivência ao longo dos séculos – vivenciará um conflito mais ideológico do que propriamente real. De qualquer forma, a *arché* que se encontra nos impasses que envolvem a primeira Ordem dos Franciscanos se tornará determinante enquanto exemplo da primazia do econômico.

A dissociação entre uso e norma, como o conflito que envolve a Altíssima Pobreza, ainda encontrará em Agamben (2007) a noção de que a impossibilidade do *usus facti* – diante de sua efetivação nas sociedades de consumo – revela que a propriedade resulta de um dispositivo que desloca o que chamará de “livre uso dos homens” – de um uso comum – para a esfera do direito, o que significa para o pensador que a propriedade enquanto *topos* do culto capitalista situa o próprio homem em tal separação e, desse modo, exerce continuamente forças que não cansam de dissociar a vida de sua forma. Ao contrário da lógica da *Altíssima Pobreza*, cujo princípio nuclear visava a identificar o texto sagrado com a vida, a dicotomização pressuposta no conflito tratado parece alcançar uma zona liminar entre o sagrado e o profano “em que a esfera divina está sempre prestes a colapsar na esfera humana, e o homem já transpassa sempre o divino” (AGAMBEN, 2007, p.70). Nesse sentido é que não seria inequívoco concordar que as sociedades modernas participam da secularização de uma nova liturgia segundo a qual o exercício do poder se espelha num modelo sagrado, na medida em que mantém a celebração de um culto culpabilizante e permanente e que, a contrapelo da Altíssima Pobreza, já não pode há muito garantir a reforma do ser, mas somente o seu esfacelamento. Decorre daí que as separações que vêm cada vez mais nos despiando de nossa história se ajusta com o fato de sermos incansavelmente lançados a um ponto cada vez mais extremo que separa a vida de sua forma e em cuja exigência reside a desativação dos dispositivos no intuito restituir os lugares ao uso comum dos homens. Compreendemos,

assim, que o uso defendido pelo franciscanismo como elemento exemplar – o que se refere ao paradigma que estabelece por meio de um uso que implica a impossibilidade de usar – deve ser lido como uma responsabilidade – a saber, de uma vocação – que escapando à esfera do direito, deixa de animar somente o campo religioso, pois se torna acima de tudo uma tarefa política; a busca de uma ética. Seria dizer que se a política contemporânea se move em direção à sacralização dos corpos, a ação profanatória (aquela que indica, sem qualquer poder de salvação, a impossibilidade de usar) se constitui enquanto prováveis contracaras (ainda que aludam gestos mínimos) da liturgia capitalista.

1 Experiência e pobreza: uma poética sempre contemporânea

Gostaria, por aqui, de me ater na ideia de uso já imaginando de modo prático a alegoria da pobreza como aquela constituinte de um *ethos* da sociedade contemporânea; como o que se lança na zona indiscernível que envolve o uso e o consumo. A pobreza, sabemos, sempre à margem da produtividade e do positivismo – muito embora também seja produzida e consumida por eles – não mais aqui representa alguma forma de redenção diante das violências, dos espetáculos e do consumo que hoje regem o nosso mundo. Ela pode ser, por outro lado, a contraface quando enfrenta certos modelos já definidos pelos totalitarismos tecno-financeiros. Aquela vida cuja possibilidade de uso – frente a qualquer exigência que envolva uma apropriação – é sempre uma sobrevivência. É nesse sentido que busco aproximar as relações existentes entre poesia e pobreza que hoje definem alguma tendência na poesia portuguesa contemporânea. O que não deve ser confundido com um movimento de convergência temática em torno da pobreza de experiência, mas de uma inflexão em torno de uma poesia cujo uso é tão somente a poesia e, portanto, um uso que nunca pode pressupor uma propriedade senão no lugar onde fracassa; onde a perda se revela; onde, de repente, desponta uma breve e impossível relação com o inapropriável: no poema. Uma pobreza, compreendida em tal sentido, reúne aqui poetas e poemas porque é aquela que se desdobra na língua e em nome dela, em tempos em que a própria uniformidade das línguas resulta em disjunções afetivas; é aquela que, por outro lado, atenta-se ao esquecimento enquanto sombra dos excessos que afligem a nossa memória; mas também aquela que, diante da soberania do tempo, inclina-se sobre um tempo outro em que a vida se alonga frente à presença quase exata da morte, como o lento cessar de um corpo que não se alcança. Em tais perspectivas é que estabeleço uma breve *condivisão*⁶, que também poderia ser um intervalo (já que leitura),

⁶ Salientando a leitura de Aristóteles feita por Agamben, o neologismo que se dá no português remete ao substantivo italiano *condivisione*, que significa “o compartilhar”. Para definir a noção de amizade, perpassando

considerando o nome de três grandes poetas (amigos) que compõem o cenário da poesia portuguesa atual: Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral e José Miguel Silva.

2 A poesia: uma “fidelidade inútil da pobreza”

*o meu dia de hoje só foi passando.
quis falar-lhe de abelhas e de pão,
mas não tinha as palavras preparadas.*
Emanuel Jorge Botelho

Não pode parecer algo estranho ao leitor mais atento à poesia portuguesa contemporânea o fato de que alguns poetas têm assumido – em poesia ou não – a ausência de uma reivindicação tanto geracional quanto ao que se poderia alcançar com a poesia. Talvez isso possa corresponder ao próprio sentido de resistência que instituição Literatura tem sofrido nas últimas décadas que, ao fim, nos revelam em termos puramente quantitativos, o que poderia ser facilmente verificado nas estantes que ocupam os centros das livrarias, mas também em determinados processos que envolvem a ascese das grandes editoras e o desaparecimento – ou sobrevivência – das pequenas. À parte dos caminhos puramente comerciais, não deixa de ser constatável que também a escassez crítica – num sentido qualitativo – depara-se com a sobrevivência das obras de tais poetas, ao mesmo tempo em que recoloca um novo modo de se compreender e de animar a produção poética e as suas formas de circulação em Portugal hoje.

O exemplo da editora Averno, dirigida pelos poetas Manuel de Freitas e Inês Dias, não só riposta precisamente com o inverso contabilístico, mas também empreende um trabalho singular quanto à escolha dos escritores a serem publicados e à qualidade dos livros editados – alguns remetendo a trabalhos manuais – que contam com um cuidadoso labor gráfico. Isso sem considerar as duas revistas de poesia – a *Cão Celeste* e a *Telhados de Vidro* – cuja postura se afina à defesa da linguagem poética num sentido estético, histórico e político, mas também à difusão e recensão de alguma poesia portuguesa atual.

Os nomes de Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral e José Miguel Silva talvez se encontrem neste lugar. Não no da editora (ainda que isso possa ser um caso eventual), mas, de alguma maneira, no da postura que ela assume. E, vale lembrar, que tal atitude não escoa somente enquanto matéria política, apesar de que daí seja impossível escapar. Mas o que digo se refere ao infindo debate sobre o que se espera da poesia que está rente a um mundo

algumas leituras e afinidades pessoais com os filósofos Jacques Derrida e Jean-Luc Nancy, Agamben defenderá que a amizade nunca pressupõe uma intersubjetividade, mas a divisão intrínseca ao ser que, não-idêntico a si, são os dois polos da con-divisão. (Cf. AGAMBEN, 2009, p.89).

evidentemente delimitado pelos seus excessos e pelo esgotamento de seus meios. Daí depreende-se que a relação com o inapropriável, nos limiares de qualquer êxito ou alegria, resvalam tanto do fato de toda ideia de consumo – seria dizer, todo objeto de consumo – guardar em si uma impossibilidade de usar, quanto, “e, sobretudo, porque [os consumidores] acreditam que exercem o seu direito de propriedade sobre os mesmos, porque já se tornaram incapazes de profanar” (AGAMBEN, 2007, p.72-72). À impossibilidade de usar corresponde a vontade incessante de consumo que, pressupondo a destruição do que é consumido, nunca atinge uma satisfação plena, o que recoloca o próprio desejo no âmbito do fetiche por um produto nunca absoluto.

De outro lado, no entanto, é que a poesia destes poetas parece insurgir, pois o que se nota é que a forma também negativa que os poemas se revelam, não somente num constante embate ou desejo de abolição com modelos estabelecidos, mas por meio de um gesto cujo uso parece se dirigir a um modo de aprender a lidar com eles, propondo-lhes um novo uso. Nesse sentido é que se fala de exemplo, já que se trata de uma inversão dos mecanismos de exceção que operam na separação. Se a exceção, portanto, parte de uma lógica em que o pressuposto é uma inclusão exclusiva, a poesia destes poetas – do modo como aqui se pretende desenvolver – é exemplar pois ela parte de uma analogia cujo pressuposto é a exclusão inclusiva: o que significa a retirada de um uso lógico/habitual (no caso da palavra, do uso que se restringe àquele encontrado nos dicionários) para aquele que se direciona ao comum, ou seja, que serve de modelo aos outros casos, exibindo, concomitantemente, a classe a que pertence. É o que parece estar em questão no poema “Urinol”, de Manuel de Freitas:

As melhores horas da nossa vida,
as mais contentes, passámo-las
num urinol qualquer, vendo correr o mijo
capaz e fluente numa certeza de louça
branca, amarela ou cinzenta.
Instantes de pouca opressão,
cumprindo embora um estúpido dever,
desses do corpo, sob o silêncio infecto de Deus
- que talvez fosse aquele puxador
de autoclismo que um dia me ficou na mão,
numa taberna discreta ao Poço dos Negros.
Guardei-o ainda alguns meses, mas de Deus
como de um autoclismo, de tudo
acabamos por nos cansar. Até de poemas (FREITAS, 2001, p.7)

A imagem do urinol – aqui mais alegórica do que metafórica – aparece como análoga ao próprio poema, pois, sabemos, trata-se de um elemento existente, embora não mais útil, como tudo que “acabamos por nos cansar”. Mas é justamente o fato de não ser mais útil – de

ser apenas o resto do que outrora havia tido préstimo – que vai decidir o seu lugar na poesia enquanto aquilo que indica a impossibilidade de uso das coisas. O termo resto – na alegoria do urinol – indica tanto o lugar do qual desponta a poesia quanto os elementos (os pequenos monumentos em ruínas: o urinol, a tabernas, e até mesmo Deus) que determinam o que poderia ser uma possibilidade do poema frente à pobreza de experiência do mundo. O urinol, por tais caminhos, ganha aqui uma dimensão ontológica, a saber, pela sua condição – que ao olhar de cariz melancólico – acaba por se tornar uma pequena alegria (talvez, a da liberdade de se contentar com o mínimo; com a circunstância; com um uso evidentemente precário, porém possível; por fim, com o poético) que, em sua condição tão perecível, atinge o sujeito lírico: “Pequenas alegrias e no entanto as maiores,/essas mesmas que bastarão,/que terão de bastar,/no dia/em que formos/morrer (FREITAS, 2001, p.7).

Os versos de Freitas, em “Urinol”, são também exemplo de como a temática da morte, no caso desses poetas, se apresenta sob a perspectiva de uma pobreza da morte quando feita em poema (“no dia/ em formos/morrer” aparece justamente, em propensão, nos últimos versos, como se apontasse para a precariedade do poema, “que ter[á] de bastar”, frente a uma morte que é, no entanto, aquela circunstancial; é como se o exemplo do urinol, nas palavras de Freitas, se transfigurasse no pequeno “milagre incerto da multiplicação da morte”; como um exemplo de morte que se dá negativamente no poema). Nesse sentido, podemos apontar pelo menos duas questões que daí decorrem e que são complementares, e que, por vezes, se atravessam esta poética: aquela que parte da ilusão do outro e que aparece sob a perspectiva crítica de uma hiper-realidade esclerosante; e outra que parece transitar num eu consciente de uma morte habitual, que se dá, sabemos, nas circunstâncias, e se revela como a perda do corpo, como o esquecimento, e como lembrança da morte miserável do outro, que, por meio de resíduos, anuncia-nos a morte própria. Para referir-me diretamente ao primeiro caso, recorro aqui ao poema “Salão de beleza”, de José Miguel Silva:

Dorida visão esta pobre velha
à saída do salão de beleza.
Apesar dos muitos e pesados passos
que deixou na terra, do lastro insuportável
de seus anos movediços,
ainda encontra forças para arrastar a alma
até ao reverso de um espelho e desenhar,
de memória, o sanguíneo traço dos lábios,
armar o cabelo para mais uma ilusão.
Admirável a tenacidade das ervas
que à enxurrada opõem a verdura de um grito
e resistem à lição de Marco Aurélio,
ao prolongado cerco da realidade.
Admiráveis porque vestem de gala

para mais uma dança, já solitária,
num baile de fantasmas, todo mental,
sem dar crédito à melancolia nem ouvidos
ao tirânico juízo da crua, da falsa
da estúpida carreta fúnebre. (SILVA, 2014, p.9)

A decadente imagem de uma velha “à saída do salão de beleza” compõe uma desmistificação da beleza – ou uma pobreza do que advém de uma concepção de beleza – que se precipita ao título. Um aparente descompasso assim parece lançar-se no poema. No entanto, é justamente a decadência de uma figura que “encontra forças para arrastar a alma”, “arm[a] o cabelo para mais uma ilusão” e que, resistindo “ao cerco da realidade” não dá ouvidos à “estúpida carreta fúnebre da morte”, ainda que seja um caminho para se pensar na morte é que delineia precariamente o poema: digo, o caso em que a vida é conduzida ao limite de sua própria miséria aparece como forma de escapar da própria morte, tão logo ela é anunciada. A morte escapa ao poema, deixando-lhe apenas o corpo iludido de alguém que caminha com a morte ao lado. A beleza do título, como a dança solitária e silenciosa que habita quem está prestes a morrer, coincide aqui com a beleza possível no poema; ela é mesmo a beleza que, às sombras e às sobras de uma decadência que também é a das palavras, só se torna possível quando análoga àquela apresentada no poema.

Semelhante imagem aparece nos versos de “Insuflável, o corpo”, de Manuel de Freitas, ao contrapor a ideia de estética e anestesia (e uma anestesia que é também uma pobreza estética) na imagem de um corpo “insuflável” que se compõe por meio da impossibilidade de salvar o corpo da morte:

Disse -o com o mais contente à -vontade
em frente às câmaras do impudor
diário: fizera à volta de trinta
cirurgias plásticas, descritas com primor,
com desenvoltura quase. Visíveis
e a gostarem de o ser
no forçado recuo da pele,
na ampla obscenidade da boca
afivelada a um sorriso perpétuo e inoportuno.
Remendos crassos da morte, logo depois
dos trinta («dos trinta e três», precisou).

Não falou de *estética*, nem de outros
valores igualmente vagos e altissonantes
que também circulam por vezes
em salões de beleza de um bairro qualquer.

[...]

Poder -se -ia pensar que tantas anestésias gerais
degeneraram por força em anestesia mental
(tinha a expressão correcta, os olhos brutos

e despovoados como um domingo em Lisboa).
Poder -se -ia pensar muita coisa — ou não fosse seu,
por insondável preço, o maior sorriso do mundo.

Poder -se -ia ainda dedicar-lhe este poema
— televisionado e sem graça nenhuma –
como um enxerto que lhe faltasse juntar
a todos os outros em que se foi *outrando*.

Mas um poema, mesmo que seja insuflável,
nunca salvou ninguém do seu corpo.
E é do corpo só que se trata. (FREITAS, 2001, p.40-41)

Aqui, a palavra estética parece vinculada à anestesia que se transmuta na ilusão (numa “anestesia mental”) de se poder morrer de um modo mais econômico (porque incertamente distante da morte) ainda que de “insondável preço”. Os enxertos, evidenciados na artificialidade do corpo, não deixam de aparecer como dispositivos que separam, mas apenas em aparência, o corpo de sua condição perecível. Também a pobreza do corpo (tanto aquele que não é mais próprio porque “se foi outrando”, aniquilando-se pela “estética”, quanto o corpo que o poema não alcança) anuncia ao fim do poema que, em poesia, o corpo coincide com o que se perde, não com a materialidade de um enxerto, que embora apareça sob o signo da frivolidade, transfigura-se no “maior sorriso do mundo”. Por outro lado, o poema “nunca salvou ninguém de seu corpo”, como um enxerto (inútil) de palavras que não “recompõe” o corpo, mas que está sempre a perdê-lo. Ao corpo enxertado que constitui a imagem da pobreza do uso do corpo no poema corresponde um corpo precário do poema, que já pode salvar ninguém de seu corpo.

Quanto ao segundo caso da experiência de morte (que já está presente no poema anterior), pode-se dizer que ela é exemplar no caso dos três poetas. Uma morte, tal como se anuncia para os sujeitos líricos, faz-se, sobretudo, quando se projeta em elementos circunstanciais (encontros, lugares, flâneries, por vezes, o próprio gesto da escrita) que revelam uma espécie de morte própria que se entrecruza com uma tentativa falha de recuperação do mundo, cujo traçado é também uma perda; uma impossibilidade de apropriação. É o que sugerem os versos de “I’m coming home”, de Rui Pires Cabral:

O tempo corre nas paredes livremente
mas não toma a direcção da morte: ela esteve aqui
desde o princípio, uma vocação adormecida
debaixo do estuque.

A manhã nasce viciada nos brandos venenos
que os móveis destilam, haverá pombas
sobre o parapeito, o senhorio arrastará o chinelo
sob um eco que caminha pelo tecto.

Nada poderá perturbar a fluência da penumbra
nos cantos para onde se varre a casa
aos domingos. A pele respira tenuamente mas não posso falar
em tristeza. Este é o meu endereço, um lugar composto
para a submergência. (CABRAL, 2015, p.84)

Na primeira estrofe, dois tipos de tempos despontam: o tempo que “corre nas paredes”, o habitual, que “não toma direção da morte”, mas que vela aquele outro tempo por ela atravessada e em cuja percepção está denotada uma vocação que se desenrola no olhar que percorre a estrofe seguinte. Nela, os hábitos de uma “manhã viciada nos brandos venenos” não são capazes de ameaçar a “fluência da penumbra”, ou seria dizer, o tempo que se direciona à morte e que se guarda enquanto restos na casa em dias tristes como o domingo. Voltar para a casa, no movimento do tempo que segue em direção à morte, é voltar para o lugar onde nunca se esteve, pois a própria morada, mesmo entregue à repetição dos dias se torna “um lugar composto para a submergência” e, portanto, dada ao movimento que permanece enquanto o que garante a própria penumbra que entra em descompasso com a manhã que nasce. Aqui, a pobreza faz entrecruzar dois sentidos: aquele do hábito, de onde nada parece possível ser arrancado; mas também a pobreza retratada na situação de miséria de um eu poético que não encontra a sua própria morada, pois ele mesmo anda “sempre com a morte às costas” e sabe que “nem sempre vale a pena o sacrifício” (CABRAL, 2015, p.22).

*

Outras várias imagens poderiam compor o pobre “relicário” destes poetas que tanto dizem, de maneiras diversas de nosso tempo; de sua falta de qualidade; de sua pobreza. De qualquer modo, o exemplo da pobreza, desenvolvido ao início do texto, parece-nos aqui exemplar. Não porque ele possa de algum modo ser aplicável no caso da poesia destes poetas, mas porque anima uma “forma de vida” poética possível frente à impossibilidade de usar. Muito distante do teor metafísico que perpassa a noção da Altíssima Pobreza, nestes poetas, a perspectiva ontológica revela-se por meio de uma pobreza ontológica justificada, sobretudo, pelas evidentes ruínas que decidem o nosso tempo, que, no entanto, insurgem por meio de uma visão quase crua da realidade. Uma visão que, no entanto, nas mínimas variações que a percorrem; no evidente prosaísmo; na banalidade cotidiana que, muitas vezes aparece como a “insídia do real”; num pessimismo que, no entanto, se distancia de um comodismo; na secundarização do metafórico; numa temporalidade que se apresenta de uma forma irredimível; e, sobretudo o reconhecimento de que no movimento da vida (ou do poema)

haverá sempre uma dimensão que não comparece nos mostram algumas formas possíveis em que a impossibilidade de usar está ao lado do próprio destino do poema: que nada quer, que nada vale, que nada ensina: a não ser enquanto pequenos e piedosos “atalhos/que nos levam diretamente à morte” (FREITAS, 2012, p.33).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. *Altíssima Pobreza*. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2014.
- _____. O amigo. In: *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- CABRAL, Rui Pires. *Morada*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.
- FREITAS, Manuel de. *Paraísos Artificiais*. Lisboa: Frenesi, 2001.
- _____. *Cólofon*. Lisboa: Fahrenheit 451, 2012.
- SILVA, José Miguel. *Ulisses já não mora aqui*. Lisboa: Letra Morta, 2014.