

## EUGÉNIO DE ANDRADE E AS PALAVRAS ENTREDITAS

Jorge Fernandes da SILVEIRA \*

- **RESUMO:** As palavras entreditas na poesia portuguesa do século XX, tomando como ponto de partida “As palavras interditas”, poema de Eugénio de Andrade, têm por objetivo principal interpretá-las na Obra do grande poeta, partindo da hipótese de que a interlocução entre versos pode ser lida como a construção de uma linguagem capaz de, em variantes, dizer/ expressar como em situações/ estados de censura, de proibição ao livre trânsito da palavra, a poesia aprende a dizer, soletra, diz e ensina a dizer o sentido de falar de amor em tempos de cólera, de escrever poemas como se fossem “notícias do bloqueio”, por meio da troca de versos entre poetas a um só tempo solitários e solidários.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Eugénio de Andrade. Poesia Portuguesa. Censura. Interlocução. Centenário.

O título deste texto, homenagem aos 100 anos de um dos maiores Poetas da Poesia Portuguesa desde sempre (1923-2005), é claramente uma variação-paródia de “As palavras interditas”, poema famoso do nosso homenageado (aliás, nada ou pouco lembrado em Portugal nesta data).

Leio o poema “As palavras interditas”, de 1951, em livro de igual título:

Os navios existem, e existe o teu rosto  
encostado ao rosto dos navios.  
Sem nenhum destino flutuam nas cidades,  
partem no vento, regressam nos rios.

Na areia branca, onde o tempo começa,  
uma criança passa de costas para o mar.  
Anoitece. Não há dúvida, anoitece.  
É preciso partir, é preciso ficar.

---

\* UFRJ – Universidade do Rio de Janeiro – Departamento de Letras Vernáculas. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. [jfdasilveira@uol.com.br](mailto:jfdasilveira@uol.com.br). CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Os hospitais cobrem-se de cinza.  
Ondas de sombra quebram nas esquinas.  
Amo-te... E entram pela janela  
as primeiras luzes das colinas.

As palavras que te envio são interditas  
até, meu amor, pelo halo das searas;  
se alguma regressasse, nem já reconhecia  
o teu nome nas suas curvas claras.

Dói-me esta água, este ar que se respira,  
dói-me esta solidão de pedra escura,  
estas mãos nocturnas onde aperto  
os meus dias quebrados na cintura.

E a noite cresce apaixonadamente.  
Nas suas margens nuas, desoladas,  
cada homem tem apenas para dar  
um horizonte de cidades bombardeadas. (Andrade, 2017, p. 89 )

A leitura — movida pelo clássico de Eugénio, cujo verso “uma criança passa de costas para o mar”, logo, em direção frontalmente contrária ao imaginário épico lusíada, do “aqui onde a terra se acaba e o mar começa” (*Lus.*, III, 20, 3), já sinalada por Cesário em “O sentimento dum ocidental” — diz, *in slow motion*, que este texto parte em busca de sentido para a sua proposta de aventura, digo, leitura. E essa criança insurreta, descendente diletta do *Velho do Restelo*, há de voltar.

Gastão Cruz, no número 22 da revista *Relâmpago*, em homenagem ao autor de *O labirinto da saudade*, “A Poesia de Carlos de Oliveira lida por Eduardo Lourenço”, afirma: “‘Um Adeus Português’, de Alexandre O’Neill, é, indubitavelmente, o mais violento ataque contra a ditadura produzido pela poesia portuguesa” (Cruz, 2008, p. 131). E destaca, a estrofe final do poema de 1958: “Nesta curva tão terna e lancinante/ que vai ser que já é o teu desaparecimento/ digo-te adeus/ e como um adolescente/ troço de ternura/ por ti.”

Repito os versos finais da estrofe de O’Neill, (“como um adolescente/ troço de ternura/ por ti”), já em modo de interlocução em andamento, quero dizer, já motivado a pôr as palavras ditas/lidas em progresso, esclarecendo que, em sentido regressivo, há neles uma citação do poema “Adeus”, de Eugénio de Andrade, nos quais, obviamente, importa assinalar a fonte primária da imagem comparativa: “como se houvesse uma criança cega/ aos tropeções dentro de ti,/ eu falei em neve, e tu calavas/ a voz onde contigo me perdi”. (Andrade, 2017, p. 91)

Agora, em termos progressivos, quero dizer, mais atuais, já em tempos de liberdade ou pelo menos livres da censura fascista, registro em *O amante japonês* de Armando Silva Carvalho (1938-2017), 2008, notável poeta português, esquecido, um *grand prix* (preito) de amor ao seu carro de marca japonesa, um dos poemas sem título cujo primeiro verso, “A primeira vez que te raptaram”, bota de novo na estrada alexandrina (“Nesta curva tão terna e lancinante”) a paródia do rapto de Europa na barbárie contemporânea dos negócios multinacionais, “Eras a minha Europa e eu não via o toiro em fuga”. A quadra final, que é a que me interessa mais, mantém viva a alta velocidade dessa imagem da criança desastrada entre máquinas e homens, ou homens-máquina, qual Édipo em nova versão autopunitiva, não cego, sim às cegas, em meio aos perigos duma Europa de modernidade complexadamente avançada: “(...) Tu eras o país que me fugia.// Como primeira morte de paixão funesta/ Eu não tinha respiração para regressar ao mundo/ Não sabia andar, criança de mim mesmo/ Às cegas, cobria-me de insultos.” (Carvalho, 2008, p. 47).

“Essa criança tem os pés na minha boca/ dolorosa” (Helder, 2016, p.85), são versos de Herberto Helder que, sem dúvida, num poema de título tão sugestivo quanto “As musas cegas”, *A colher na boca*, 1961, toca essa vertigem de um corpo que balança, mas não cai, imagem de uma certa infância traumática de origem congênita/eugênica/eugeniana na poesia portuguesa de já mais de meio século e com raízes profundas no imaginário épico lusíada do “outro valor mais alto [que] se alevanta” do chão.

Citando um romance, *Finisterra* de Carlos de Oliveira, alargando horizontes futuros na interlocução, chamo a atenção para “o homem a vaguear toda a noite (sem luz, de sala em sala): vai a caminho da infância, duplica a própria imagem, regressivamente (em busca duma câmara escura?)” (Oliveira, 2003, p. 79).

Expostos os versos/poemas, em que reitero invocação e dedicatória à poesia portuguesa antifascista, o título em andamento lento desenvolve aqui e agora a seguinte proposição: as palavras *entreditas* na poesia portuguesa do século XX, tomando como ponto de partida “As palavras interditas”, têm por objetivo principal interpretá-las na Obra do grande Eugénio como suporte para a hipótese de que a interlocução entre versos pode ser lida como a construção de uma linguagem capaz de, em variantes, dizer/ expressar como em situações/ estados de censura, de proibição ao livre trânsito da palavra, a poesia aprende a dizer, soletra, diz e ensina a dizer o sentido de falar de amor em tempos de cólera, de escrever poemas como se fossem “Notícias do bloqueio”<sup>1</sup> por meio da troca de versos entre poetas a um só tempo solitários e solidários. Poetas que com António Ramos Rosa repetiriam um verso seu de “O Funcionário Cansado”: “Soletro velhas palavras generosas” (Rosa, 1974, p. 59); palavras generosas porque comprometidas à partida com Eugénio e

---

<sup>1</sup> “Notícias do bloqueio”, de Egitto Gonçalves, poema antológico da resistência poética portuguesa, publicado no número 1, vol. II, p. 14, de *Árvore, Folhas de Poesia*, 1951.

O'Neill e, logo, igualmente antagônicas “do modo funcionário de viver”, verso de “Um adeus português”, aliás.

Em suma: um modo revolucionário português, creio, de ser o “dois-em-um” socrático<sup>2</sup>.

Idas e vindas discursivas — *repito, logo sou obsessivo* — podem conduzir, com a necessária segurança e um certo sentido de aventura, essas considerações em torno de versos de pés quase quebrados a uma rápida mas interessada passagem “até à queda vinda/ da lenta volúpia de cair”, em “O poema ensina a cair” de Luiza Neto Jorge (Jorge, 2008, p. 64); poema, aliás, já parodiado por Jorge de Sena (1980) e Eucanaã Ferraz (2008), em que o título insiste na figura do poeta solitário na queda e no tema do poema solidário em busca de socorro *na senda da poesia* (Ruy Belo, 1969).

A repetição pedagogicamente persuasiva, que por princípio é uma forma inteligente de comunicação entre semelhantes, não é propriamente um diálogo, mas pode vir a adquirir propriedades de um código hermético de coloquialidade, uma senha, uma forma secreta bem tramada, em que a repetição de certos versos, mais precisamente, de certas imagens, vai construindo uma textualidade de leitores clandestinos sem ser anônimos, quer dizer, de textos que os escritores portugueses em tempos de restrição à leitura pela censura e pelo analfabetismo circulavam entre si e os seus, aqueles que pertenciam ao mesmo círculo e alguns poucos simpatizantes distantes, indicados por conhecidos, livreiros inclusive, que nos porões de suas livrarias ou editoras cuidavam dos livros confiscados pela polícia política. Circunstância, aliás, em que adquirir, em Lisboa, 1972, *A palavra sobre a palavra*, de Eduardo Prado Coelho, o leitor incomparável.

As *palavras entreditas* representam uma sociedade marginalizada de sujeitos de boas intenções e sujeitos a mal-entendidos.

Tudo isso me leva à hipótese de que, à maneira de Carlos de Oliveira, Eugénio de Andrade é/seja um poeta neorrealista. Um neorrealista moderno. Não modernista.

O poeta solidário. Não como o Camões solitário no canto final d’*Os Lusíadas* (X, 145), aos tropeços dentro da língua (“No mais, Musa, no mais”), invocando a sua morte, dirigindo-se aos seus contemporâneos, gago, por não lhes ter passado a senha de leitura do Novo Mundo? Ou Seja: A Poesia Moderna!

---

<sup>2</sup> Para que alguém possa estar engajado na tarefa do pensamento, precisa se retirar da forte claridade da vida pública para experimentar o silencioso diálogo do pensamento. Arendt costumava chamar esse diálogo de “dois-em-um”: a conversa que o indivíduo mantém consigo mesmo. O pensamento também é um processo de autoconhecimento, um conhecimento consigo mesmo. Ao se provar do silencioso diálogo do pensamento, o sujeito pensante [no mundo] divide-se em dois, enquanto ao se apresentar ao mundo [sujeito do mundo], ele recompõe a sua unidade (Hill, 2022, p. 19). Nas próprias palavras de Hannah Arendt: para Sócrates, o dois-em-um significava simplesmente que, se queremos pensar, devemos cuidar para que os dois participantes do diálogo do pensamento estejam em boa forma, que os parceiros sejam amigos. (Arendt, 2009, p.137-p.138).

“Volto às palavras iniciais” — não as minhas, cito as de Eugénio, em “A suprema festa”, a sua introdução aos seus sonetos de Camões —

este é o mais fascinante livro da nossa poesia, a suprema festa la língua. E não apenas isso: estão aqui alguns dos raros versos — como dizer? — que participam da respiração do mundo e da pulsação das estrelas. Temos de pensar em nomes máximos, Vergílio, Dante, Shakespeare, S. João da Cruz, para encontrar igual esplendor. Igual, não maior. E não são exageros nacionalistas, que nunca tive, nem creio venha a ter.” (Andrade, 2000, p. 7)

Uma constelação máxima deu igualmente começo a este texto-homenagem aos cem anos de Eugénio de Andrade. Em modo reiterativo como gosto de estar, sublinho esse gesto magnífico dos poetas “que participam da respiração do mundo e da pulsação das estrelas.”, para assinalar o óbvio: o poeta de *As mãos e os frutos* (1948) é, pois, a Estrela maior, máxima, desta comunicação.

E o tenho aqui o poema “As Mãos”:

Que tristeza tão inútil essas mãos  
que nem sequer são flores  
que se deem:  
abertas são apenas abandono,  
fechadas são pálpebras imensas  
carregadas de sono. (Andrade, 2017, p. 83)

Este é um poema descontente. A tristeza do pobre amador poeta de uma pobreza tamanha — a de não poder de as noites mal dormidas num gesto deslumbrante transformar a Natureza em cultura: a flor em poema, o poema em livro, o livro em leitura, a sua única riqueza. Parodiando *As mãos e os frutos*, 1948, o título inaugural, reconhecido e admitido pelo jovem beirão, aos 27 anos: *as mãos sem flores de metáfora* são o saldo negativo que resta na economia amorosa de favorecimento e dádiva segundo o primeiro Eugénio.

Considerando a obscura, miserável, condição humana marítimo-portuguesa, no “Opiário”, de Álvaro de Campos, (*Orpheu* 1, 1915), sobre os desempregados das Índias por achar<sup>3</sup>, retorno ao poema “As palavras interdidas”, com um breve parêntesis em que não comparo, mas noto a coincidência entre títulos e temática nos poemas em leitura e filmes paradigmáticos no Neorrealismo italiano seu contemporâneo: *A crônica dos pobres amantes*, Vasco Pratolini/Carlo Lizzani, 1947; *Milagre em Milão*, Vittorio De Sica, 1951; *O teto*, Vittorio De Sica, 1956.

---

<sup>3</sup> Pertenço a um género de portugueses / Que depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho. A morte é certa. / Tenho pensado nisto muitas vezes. (Campos/Pessoa, 1999, p. 12).

Volto ao poema, sublinhando agora, na primeira quadra, o verso inicial “Os navios existem, e existe o teu rosto”, em que a vírgula antes da aditiva *e*, adversativa às vezes, é aqui, talvez, a meu ver, absolutamente *mas*, visto que, na existência dos navios e na do rosto ao seu rosto encostado, há “um horizonte de cidades bombardeadas”, adverso, adversário, que flutua errante entre um “não mais, ainda não”<sup>4</sup>: “[é] preciso partir, é preciso ficar”. A dor e a doença — “[d]ói-me esta água, este ar que se respira” — exprimem o *sentimento dum ocidental* redivivo na adversidade: “[a]noitece. Não há dúvida anoitece”.

“Nas nossas ruas, ao anoitecer, / Há tal soturnidade, há tal melancolia, / Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia / Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.” (Verde, 1995, p. 116). Cito a primeira quadra do célebre “O sentimento dum ocidental”, de Cesário Verde, porque estou certo de que *as palavras entreditas* de Eugénio dialogam com o poema oitocentista, em que “um desejo absurdo de sofrer” é causado pela vontade de voltar-se para a cidade, e, logo, de virar-se contra o mar. A contrapelo, “[u]m horizonte de cidades bombardeadas”, *entre o passado e o futuro*, o presente é uma criança que, embora errante, vai na contramão da ‘proposição’ lusíada expansionista. Sentido em tensão, conduzido com maestria pela interpretação admirável de Eduardo Prado Coelho da segunda quadra do poema, no ensaio “Relatório duma leitura da poesia de Andrade, e do prazer que ela provoca no leitor” (Coelho, 1972, p.159- p.181).

Nesse texto, diz Eduardo: “no verso seis, temos uma ‘criança’, que passa (sem nenhum destino, certamente)”, ‘de costas para o mar’. “O aparecimento do mar”, continua Eduardo,

como vimos, amplamente preparado por uma equivalência, cidade-mar, através de ‘flutuar’, e por uma progressão: rio-areia-mar. Falta-nos ver que ‘de costas’ (além do eco em relação a ‘encostar’) marca aqui o que poderemos chamar **um espaço de divórcio e de negação**. A criança não está voltada para o mar, o essencial, **mas de costas para ele**. A descrição física da criança, da atitude dela, é feita, contudo, **em termos negativos: ela não está voltada para a terra**, mas **não-voltada** para o mar. Espaço de discórdia, elemento de desarmonia, através do qual a ruína se reproduz e a solidão se acumula. (Coelho, 1972, 166, p. 167; negritos do autor).

---

<sup>4</sup> Na resenha de Arendt sobre *A Morte de Virgílio* (1945), ela discute o esquema temporal de Broch como um “não mais, ainda não”. Arendt pensou que que o *Virgílio*, de Broch, fechava a lacuna entre Proust e Kafka. Escreveu que a personagem Virgílio tentava cruzar o abismo entre o “não mais” do mundo que havia desaparecido e o “ainda não” do mundo por vir. Esse abismo vislumbrado por Arendt havia sido aberto com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, e ainda não tinha sido fechado. Ao invés disso, ele havia se tornado “mais profundo e assustador”, até que as fábricas de morte cortaram o cordão. (Hill, 2022, p. 136).

É noite escura, obscura: censura; *não há dúvida anoitece*. A ruína, porém, no espaço poético de Andrade, não se reproduz nem se acumula selvagem e ferozmente num jardim à beira-mar plantado, lendária, mítica e mitologicamente. Isto porque estão em trânsito

### **OS AMANTES SEM DINHEIRO**

Tinham o rosto aberto a quem passava.  
Tinham lendas e mitos  
e frio no coração.  
Tinham jardins onde a lua passeava  
de mãos dadas com a água  
e um anjo de pedra por irmão.

Tinham como toda a gente  
o milagre de cada dia  
escorrendo pelos telhados,  
e olhos de oiro  
onde ardiam  
os sonhos mais tresmalhados.

Tinham fome e sede como os bichos,  
e silêncio  
à roda dos seus passos.  
Mas a cada gesto que faziam  
um pássaro nascia dos seus dedos  
e deslumbrando penetrava nos espaços. (Andrade, 2017, p. 83)

Na poética de Eugénio de Andrade, a dialética tensão entre o natural e o cultural em busca da terra da *riqueza* onde o ciclicamente repetitivo, a Natureza, e o descontínuo, o Humano e o Animal, encontrem a harmonia, tem belíssima expressão neste poema. Sublinho a terceira e última estrofe, que de forma anafórica, numa tradição de caráter ritualístico, celebra a passagem da privação, exposta, por exemplo, na pobreza do poeta em “As mãos”, à exaltação do milagre da Poesia num gesto de mãos em nome do amor ao mundo, porque “tinham fome e sede como os bichos/e silêncio (...)”. Nesse jardim, diria Llansoliano<sup>5</sup>, que o sentimento permite, colho a metáfora deslumbrante pelo que nela houver de corpos em movimento erótico na matéria que lhe é própria ou na interlocução que imagino

---

<sup>5</sup> “Este é o jardim que o pensamento permite” é uma imagem, uma “cena fulgor”, um “nó construtivo”, na textualidade de Maria Gabriela Llansol (Llansol, 1985, p. 139)

entre *os amantes sem dinheiro* e “A magnólia” de Luiza Neto Jorge, 1966: “Um diminuto berço me recolhe/ onde a palavra se elide/ na matéria – na metáfora – / necessária, e leve, a cada um/ onde se ecoa e resvala.” (Jorge, 2008, p. 62).

E voa. Penetra. E Ecoa. Resvala. Pois, movido à *leixa-pren*, preparo-me para a despedida, onde “Ocorre-me tropeçar”:

Ocorre-me tropeçar em ti numa linha  
que escrevi noutra idade — tão discreta  
é a tua presença que ninguém  
a não ser eu te poderá descobrir.  
E sinto-me grato, como também o estou  
ao gato do quintal ou às gaivotas  
que esgravatam em tantos versos meus  
à procura de sol fresco para alimento.  
«É o seu peito, a sua boca», digo então,  
e na penumbra do quarto por instantes  
brilha de novo o corpo do desejo. (Andrade, 2017, p. 92)

Ao que ficou por dizer não vou voltar. Não olho para trás. Por essa *line-verso*, porém, embora não a tenha seguido em linha reta, sou dirigido a *os passos em volta*. Contando a partir de *As mãos e os frutos* (1948), passando por *O sal da língua* (1995), até *Os sulcos da sede* (2001) são 27 os títulos da mais alta Poesia. *Ocorre-me tropeçar*, eu, em versos escritos pelo poeta há 44 anos atrás. Pela mão-mestra de Cesário Verde, em Prado Coelho adivinhada, vejo em revista palavras outrora *interditas*, agora *entreditas*, expostas, países onde, “sem usura”<sup>6</sup>, volto agora ao *onde o teu corpo principia*, Poesia: os versos-guia (o tropeção adulto-infanto-juvenil lido e revisto); aqui, ao pé-da-letra revisitados (“ocorre-me tropeçar”); agora, na idade de saber da sabedoria (a cumplicidade secreta do poeta com sua poesia), gratos ao gato, gratos ao corpo de novo, porque jovem, porque novamente, penetrante nos espaços recônditos da sexualidade discreta, irônica, de Eugénio, quando se trata de

<sup>6</sup> EM FLORENÇA, COM A FIAMA (1986)

Era em Florença, num verão sem usura.  
A cidade, que nós víamos de San Miniato,  
desfazia-se em luz.  
Nos labirintos do Jardim Boboli,  
tu e um melro rente à relva  
cantava, um para o outro.  
Não sei qual das vozes era mais pura,  
se a do fio de água que subia  
no canto do melro ou, mais frágil  
e rente ao chão, a tua. (Andrade, 2017, p. 1043)

“o corpo do desejo”, carnal, em intercurso com o *corpus* copulante dos/nos seus versos em *Ostinato rigore*, 1964 (“Com palavras amo”; Andrade, 2017, p. 187) e/ou no *Obscuro domínio*, 1971 (“O corpo arde na sombra, procura a nascente.”; Andrade, 2017, p. 223; “Amar-te assim desvelado entre barro fresco e ardor.”; Andrade, p. 244)

Parodiando Cazuya, não me convidaram para esta **festa nobre** como recitador<sup>7</sup>. Mas que homenagem maior pode-se fazer a um grande Poeta que não seja a leitura em voz-alta de sua Alta Poesia.

Como em “Cristalizações”, “com [suas] palavras amo”, logo, termino, “Na Luz a Prumo”. Poema, em que traços de *Orpheu*, à Pessoa e à Sá-Carneiro, não propriamente difíceis de achar, figuram-se, aqui, em termos de desassossego em busca de concerto, o que, por hipótese, implica pôr as mãos no nevoeiro ao alcance da *poética do júbilo*; a terceira (“fingimento e “testemunho” não hão de morrer nunca), no gesto, não um qualquer, mas aquele manifesto nos “amantes sem dinheiro”, onde “no país que a mão tranquila alcança” (Antônio Ramos Rosa) tem lugar para tudo e todos e todas e *todes*, que reivindicam o mundo possível, da alta canção do Mar e da cantiga ribeirinha da Terra, em harmonia, simplesmente: *Rente ao dizer* (1992), sob *O peso da sombra* (1982), *Os lugares do lume* (1998), *O outro nome da terra* (1988).

A poesia de Eugênio de Andrade”, nas sábias palavras de Óscar Lopes, “vem da sensibilidade rural que, aliás, neste país, ainda hoje nos cobre a todos no seu bafo: respira um *céu de camponeses*. É aí que se situam as *suas águas fundas*. (Lopes, 1981, p. 28).

E Assim termino “Na luz a prumo”:

Se as mãos pudessem (as tuas,  
as minhas) rasgar o nevoeiro,  
entrar na luz a prumo.  
Se a voz viesse. Não uma qualquer:  
a tua, e na manhã voasse.  
E de júbilo cantasse.  
Com as tuas mãos, e as minhas,  
pudesse entrar no azul, qualquer  
azul: o do mar,  
o do céu, o da rasteirinha canção  
de água corrente. E com elas subisse.  
(a ave, as mãos, a voz.)  
E fosse chama. Quase. (Andrade, 2017, p. 1070)

---

<sup>7</sup> Apropriação parodística dos primeiros versos de “Brasil” de Cazuya: “Não me convidaram / pra esta festa pobre”.

SILVEIRA, J. F. Eugénio de Andrade and the interdicted words. **Itinerários**, Araraquara, n. 57, p. 85-95, jul./dez. 2023.

- **ABSTRACT:** *The interdicted words in Portuguese poetry of the 20th century, taking as a starting point “As palavras interditas”, a poem by Eugénio de Andrade, have as main objective to interpret them in the Work of the great poet, starting from the hypothesis that the interlocution between verses can be read as the construction of a language capable of, in variants, saying/expressing how in situations/states of censorship, of prohibition on the free passage of words, poetry learns to say, spells, says and teaches to say the meaning of speaking of love in times of cholera, of writing poems as if they were “news of the blockade” through the exchange of verses between poets who are at once solitary and supportive.*
- **KEY-WORDS:** *Eugénio de Andrade; Portuguese Poetry ; Censorship; Interlocution; Centenary .*

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Eugénio. **Poesia**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2017.
- ARENDDT, Hannah. **A dignidade da política**. Abranches, Antonio (org.). Tradução de Helena Martins *et al.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2009.
- BERARDINELLI, Cleonice (org.). **Poemas de Álvaro de campos/Fernando pessoa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- CAMÕES. **Os Lusíadas**. Ramos, Emanuel Paulo. (org.). Porto: Porto, s/d.
- CARVALHO, Armando Silva. **O amante japonês**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.
- COELHO, Eduardo Prado. **A palavra sobre a palavra**. Porto: Portucalense, 1972.
- CRUZ, Gastão. A Poesia de Carlos de Oliveira lida por Eduardo Lourenço. **Relâmpago**. Revista de Poesia. Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava, n. 22, abril 2008.
- FERRAZ, Eucanaã. **Cinemateca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HELDER, Herberto. **Poemas completos**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.
- HILL, Samantha Rose. **Hannah Arendt**. Tradução de Juliana de Albuquerque. São Paulo: Contracorrente, 2022.
- JORGE, Luiza Neto. **19 recantos e outros poemas**. Silveira, Jorge Fernandes da. e Matos, Mauricio. (org.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**. Lisboa: Rolim, 1985.

LOPES, Óscar. **Uma espécie de música**: A poesia de Eugénio de Andrade. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

OLIVEIRA, Carlos de. **Finisterra**: Paisagem e Povoamento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

O'NEILL, Alexandre. **No reino da Dinamarca**: Poesia e Verdade. 2. ed. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

ROSA, António Ramos. **Não posso adiar o coração**. Lisboa: Plátano, 1974.

SENA, Jorge de. **Sequências**. Lisboa: Moraes, 1980.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. **O retorno do épico e outras voltas**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

SONETOS DE CAMÕES. Andrade, Eugénio. (org.). Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

VERDE, Cesário. **Todos os poemas**. SILVEIRA, Jorge Fernandes da. (org.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 1995.

