

É de um corpo que falo: imagens do corpo masculino na poesia de Eugénio de Andrade

João Pimentel Santos Santana Coelho¹

Mirella Márcia Longo Vieira Lima²

Resumo: O presente estudo tem como objetivo comentar as imagens do corpo masculino na poesia de Eugénio de Andrade, levando em consideração três eixos fundamentais: a) dimensão erótica que privilegia o prazer físico exposto como luminosidade; b) dimensão poética que, criando correspondências entre o corpo físico e a forma do poema, caminha para a noção de que o corpo é muitas vezes a fonte do canto; c) dimensão filosófica tornada evidente, sempre que, refletindo sobre a matéria do corpo, o poeta medita sobre questões concernentes ao mundo. Sendo intensamente erótica, a poesia de Eugénio de Andrade é especialmente homoerótica, pois nela fica afirmado o amor de homens por outros homens. Assim, a investigação de sua poesia é também investigação de imagens que traduzem relações entre corpos masculinos, com frequência metonimicamente representados por fragmentos, tais como falos, coxas e bocas. A partir da fortuna crítica do poeta português Eugénio de Andrade - especialmente Cordeiro (2010); Lopes (1981); Lourenço, (1987) e Mancelos (2007) - o estudo analisa os poemas *Regressar ao corpo*, *entrar nele*, *Não canto porque sonho* e *O sacrifício*, presentes na antologia *Poemas de Eugénio de Andrade*, organizada e editada por Arnaldo Saraiva (1999). As análises consideram que a intenção do poeta é borrar as fronteiras entre as dimensões erótica, poética e reflexiva.

Palavras-chave: Eugénio de Andrade; Corpo; Masculino; Erotismo.

Abstract: This study aims to comment on the images of the male body in the poetry of Eugénio de Andrade, considering three axes of fundamental representation: a) an erotic dimension that privileges physical pleasure portrayed as luminosity; b) a poetic dimension that, referring to the correspondence between physical body and the form of the poem, moves towards the notion that the body is often the source of the poetic song; c) the philosophical dimension that becomes evident whenever the poet, reflecting on the matter of the body, meditates on questions concerning the world. Being intensely erotic, Eugénio de Andrade's poetry is especially homoerotic, as it affirms the love of men for other men. Thus, the investigation of his poetry is also an investigation of images that translate connections between male bodies, often metonymically represented by fragments such as phalluses, thighs, and mouths. Drawing from the critical fortune of Eugénio de Andrade, especially Cordeiro (2010); Lopes (1981); Lourenço (1987) and Mancelos (2007), this study analyzes the poems *Regressar ao corpo*, *entrar nele*, *Não canto porque sonho*, and *O sacrifício*, present in the anthology *Poemas de Eugénio de Andrade*, organized and edited by Arnaldo Saraiva (1999). The analyses consider that the poet's intention is to blur the boundaries between the erotic, poetic, and reflective dimensions.

Keywords: Eugénio de Andrade; Male; Body; Erotism.

Que rompam as águas:
é de um corpo que falo.
(Eugénio de Andrade)

¹ Graduado em Letras Vernáculas com Língua Estrangeira Moderna (Inglês) pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: joapimentelcoelho@gmail.com

² Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Federal da Bahia. E-mail: mimlvi@yahoo.com.br

1. Eugênio de Andrade

Eugênio de Andrade, escritor português nascido em 1923 e falecido em 2005, publicou poesias, prosas, livros infantis e traduções. Tendo recebido diversos prêmios, incluindo o prêmio Camões em 2001, Andrade foi, e ainda é, amplamente estudado na Academia. Mancelos (2007, p. 168) afirma que “entre os poetas portugueses contemporâneos, Eugênio é dos que mais elevarão o corpo e o erotismo a um novo estatuto”. Em sua poesia, percebemos que o corpo, muitas vezes fragmentado, e frequentemente representado pela língua, boca, coxas e falo, vão muito além do corpo físico. Na poesia de Andrade, o corpo é sobretudo matéria poética e elemento no qual se concentra a história. A antologia *Poemas de Eugênio de Andrade (1999)*, contendo seleção, estudo e notas de Arnaldo Saraiva é uma boa porta de entrada ao conhecimento do escritor.

Sendo intensamente erótica, a poesia de Eugênio de Andrade é especialmente homoerótica, pois nela fica afirmado o amor de homens por outros homens. O autor faz um intenso trabalho com as imagens, a fim de revelar e destacar o caráter homoerótico. Investigar sua poesia, tomando como ponto de partida as imagens do corpo, é descortinar essa relação masculina homoerótica, florescida por intermédio do contato entre bocas, línguas e falos. Todavia, a atenção conferida aos corpos alcança também a forma poética e impulsiona uma atividade reflexiva. Assim, sendo um canto ao corpo, o erotismo de Eugênio de Andrade não se descola da metalinguagem que lhe é peculiar. Juntos, o erotismo e a metalinguagem dão lastro a uma reflexão acerca da existência, vista como espaço no qual experiência e escrita criativa confundem-se.

É então essencial que sejam considerados três eixos de representação: a) dimensão erótica que privilegia o prazer homoerótico exposto frequentemente como luminosidade; b) dimensão poética que, referindo-se à correspondência entre forma do poema e corpo físico, caminha para a noção de que o corpo muitas vezes suscita o canto poético; c) dimensão reflexiva: refletindo sobre a matéria do corpo, o poeta medita sobre questões concernentes ao mundo. Tendo como alicerces a fortuna crítica de Eugênio de Andrade (Mancelos, 2007; Cordeiro, 2010; Lourenço, 1987; Lopes, 1981 e Araújo, 2012) e as contribuições do próprio poeta em passagens autobiográficas e memorialísticas contidas em *Rosto Precário (2015)*, temos, como objetivo, comentar as imagens do corpo masculino na escrita de Eugênio de Andrade. Ao grifar cada uma das dimensões citadas, o poeta português considera “o ser

humano como uma *unidade*, ao invés de cindir a carne e o espírito, ou os prazeres corpóreos dos intelectuais” (Mancelos, 2007, p. 175, grifo do autor). A intenção do poeta parece ser a de embarçar as dimensões erótica, poética e reflexiva.

2. Uma boca é imortal sobre outra boca

Nos poemas de dimensão estritamente erótica, o corpo torna-se protagonista, pois, como certa vez disse o próprio Eugénio de Andrade (2015, p. 47), uma de suas maiores preocupações é “a dignificação do homem, num mundo mais empenhado em negar-lhe o corpo do que afirmar-lhe a alma”. Usando com frequência a metonímia, os versos valorizam cada parte do corpo, vendo, no fragmento, a expressão concentrada do todo. Esse aspecto pode ser apreciado em *Regressar ao corpo, entrar nele (1984)*, poema no qual os fragmentos impõem-se e são suficientes; cada ponto do corpo é ponte para o conhecimento do outro e do próprio eu, pois é na alteridade e no contato físico com um outro corpo masculino, que o sujeito lírico muitas vezes define a si mesmo e vocaliza o próprio desejo. O corpo, portanto, vale antes por sua atualidade, pelo caráter imediato que a carne bruta adquire quando se oferece em sua condição de matéria física aos sentidos, especialmente ao tato. Eis a função primeira do corpo masculino, tal como representado nos poemas de Eugénio de Andrade: dar-se primeiro ao tato, depois, aos demais sentidos e finalmente à imaginação e à reflexão:

Regressar ao corpo, entrar nele
sem receio da insurreição da carne.
Nenhuma boca é fria,
mesmo quando atravessou

o inverno. Uma boca é imortal
sobre outra boca: diamante
aceso, estrela aberta
quando a luz irrompe, invade

ombros, peitos, coxas, nádegas, falos.
Despertos, puros no seu pulsar,
aí os tens: esplendorosos, duros (Andrade, p. 144).

A boca, por exemplo, inicialmente separada dos outros fragmentos corporais, recebe um maior destaque: “Nenhuma boca é fria, / mesmo quando já atravessou // o inverno” (Andrade, p. 144) pois a memória do toque e a do contato erótico - e aqui os sentidos do corpo manifestam-se - prolongam indefinidamente o calor do contato erótico. Assim, o beijo alcança

o status de imortalidade, ainda que, com o fluxo do tempo, a vida retraia-se e a boca atravesse a gelidez do inverno. Como certa vez disse o próprio Eugénio de Andrade (2015, p. 147, grifo do autor), em uma entrevista concedida à jornalista Antónia de Sousa, “o corpo, esse é uma explosão: é nele que se dá o encontro com o *outro*, é a descoberta da razão da vida”. Trata-se de regresso a outro corpo e ao próprio “sem receio da insurreição da carne” (Andrade, 1999, p. 144).

A escolha do verbo invadir demonstra o caráter desse contato que, sendo prelúdio de maior intensidade, anuncia um estado de excitação que só pode ser expresso poeticamente: “[...] diamante / aceso, estrela aberta” (Andrade, 1999, p. 144) a irradiar-se para outras regiões além da boca. O contato homoerótico surge constantemente exposto a imagens de luminosidade e brilho, que invadem os versos, pois

Para compor uma erótica, a poética eugeniana se vale de seu léxico circunscrito, movimentado por entre uma complexa rede metamórfica, cuja inspiração principal é o “corpo” e seus domínios: “terra”, “boca”, “rosto”, “mãos”, “dedos”, “sangue”, “água”; em direção ao campo do maravilhoso, da quintessência, da venturosa unidade reconciliada, cujos signos etéreos da “luz”, do “fogo”, do “voo” e do “anjo” parecem evocar (Araújo, p. 120).

A luz que invade estes corpos fragmentados, e os tantos outros signos de luminescência ao longo do poema, é mantida na memória do encontro do eu lírico com o corpo do amado. Chegando primeiro à consciência, a memória do contato logo se traduz no corpo físico, nos “ombros, peitos, coxas, nádegas, falos” (Andrade, 1999, p. 144), resultando, por fim, no pulsar do órgão sexual. O contato da boca com outra boca resulta em um estado de excitação física que irradia-se por todo o corpo, fixa-se na memória e interfere na visão de mundo.

Marcada pela insistência na fragmentação dos corpos masculinos, a estrofe final termina por dar destaque aos presentes na cena erótica e poética. O plural é importante, visto que marca a união de dois corpos distintos. O caráter físico da excitação sexual do pênis é marcado não só pelos versos finais, mas também pelo som das oclusivas /p/ e /d/, que, através dos sons secos e rígidos, marcam a dureza destes órgãos genitais, enfim “Despertos, puros no seu pulsar, / [...] esplendorosos, duros” (Andrade, 1999, p. 144).

Os versos de Eugénio de Andrade “rejeitam o conceito de pecado original, que liga sexo e culpa, e reconstroem, na sua poesia, uma espécie de paraíso na terra” (Mancelos, 2007, p. 168). Seus poemas apontam, com frequência, o contato dos corpos como experimentação de

um mundo luminoso; na óptica de Eduardo Lourenço (1987), trata-se de luz paradisíaca, uma espécie de paraíso alcançado sem mediação. Os sentidos diluem assim a barreira da linguagem, instaurando um entendimento sem lacunas, a iluminação de um mundo idealizado. Não é que se exclua outra coisa além da carne, dos sentidos e do próprio corpo, mas é que estes exercem uma função primordial: o corpo inteiro não é o fim, o fragmento alcançado pelo contato e pelo tato já é tudo; chega-se ao outro através dele. Assim, a sensação erótica é o ponto de partida, as imagens que as traduzem levam a outras dimensões, entre as quais se destaca a poética.

3. Canto porque és real

Motivando a forma do poema, o corpo tende a confundir-se com ele, e é neste ponto que as duas dimensões - erótica e poética - se cruzam. Para Mancelos (2007, p. 167), em alguns textos, “o sexo torna-se mesmo sinónimo da actividade criadora do escritor, que faz poemas como outros fazem filhos”. Além disso, mais do que sinónimo do fazer poético, o corpo e o encontro amoroso tornam-se também motivo para o canto e para a criação, como em *Não canto porque sonho*, em que o eu lírico afirma que

Não canto porque sonho.
Canto porque és real
Canto o teu olhar maduro,
o teu sorriso puro,
a tua graça animal (Andrade, 1999, p. 29).

O canto parece ter a sua fonte na concretude do corpo: no olhar, no sorriso e na graça animal. O eu lírico canta, e assim o faz, porque seu amado é real e seu corpo se faz presente; pois como o desejo se manifesta e o amor se apresenta diante da visão de um outro corpo, o canto impõe-se como se estivesse vinculado à natureza:

Canto porque o amor apetece.
Porque o feno amadurece
nos teus braços deslumbrados.
Porque o meu corpo estremece
por vê-los nus e suados (Andrade, 1999, p. 29).

Processo criativo e erotismo estão imbricados em um só poema. Assim como o feno amadurece nos braços deslumbrados do amante, a visão desses braços suscita o desejo: a excitação que se desencadeia, fisicamente, como estremeção e poeticamente como canto de celebração. Na poesia de Eugénio de Andrade, as operações do erotismo parecem gerar ao mesmo tempo prazer e poesia, confundindo-se em um estado de excitação cuja peça central pode apenas ser o corpo.

A poesia preenche o sujeito poético, que reconhece este fato. Porém, como bem recorda Araújo (2012, p. 89), a palavra poética, em Eugénio de Andrade, “ao mesmo tempo que refaz o passado paradisíaco: preenche e produz ausência, sempre”, como fica explícito na expressão sugestiva de embriaguez: “da tua vinha sem vinho” (Andrade, 1999, p. 29). Imagem de infertilidade e esterilidade que emerge como alusão à hipotética ausência do canto poético, a “vinha sem vinho” cumpriria a função de embriagar e de transfundir alegria e saúde:

Canto porque sou homem.
Se não cantasse seria
o mesmo bicho sadio
embriagado na alegria
da tua vinha sem vinho (Andrade, 1999, p. 29).

O surgimento do canto parece atender uma necessidade humana, e ainda que houvesse ausência de poesia, o desejo ainda encontraria vias para manifestar-se, mesmo em meio à infertilidade que apenas a ausência do canto poderia proporcionar. Novamente na perspectiva de Mancelos (2007), os poemas de Andrade são o resultado do sexo expresso liricamente, haja vista que tal esterilidade que permeia a relação do casal homossexual é corrigida pela criação do poema, fruto de uma relação supostamente estéril. No entanto, o êxtase possibilitado pelo corpo produz linguagem, ao mesmo tempo em que a dispensa. Por essa razão, o poema indica a si mesmo como um suplemento cuja ausência não diminuiria a maravilha; o canto é algo que não ofusca o êxtase promovido por um outro corpo. Sendo este mesmo “bicho sadio”, se não houvesse linguagem, o homem vivenciaria o êxtase capaz de trazer o canto de celebração a um objeto que o dispensa. Contudo, o poeta é um ser feito de linguagem e por isso canta.

É também no desejo que se concentra a fonte do canto que o eu lírico versa: desejo de um outro corpo ao alcance deste mesmo sujeito. O poema funciona através de uma gradação, sem nunca perder de vista o canto poético e a imagem de um outro corpo. Em um primeiro momento, o eu lírico descreve este outro que ele olha, atento a seus atributos, ao mesmo

tempo em que admite que é da concretude destes elementos que o canto nasce. Na segunda estrofe, enquanto admite a necessidade humana de linguagem poética, o eu lírico volta a sua atenção para si mesmo ao afirmar que seria “o mesmo bicho sadio / embriagado na alegria / da tua vinha sem vinho” (Andrade, 1999, p. 29). Por fim, na última estrofe, os dois sujeitos parecem unir-se: o eu lírico, agora engajado em uma aparente relação sexual, encontra-se entre os braços daquele que antes apenas mirava; o corpo finalmente estremece sob a visão e o contato destes mesmos braços despidos e suados. O amor desperta o apetite desse eu lírico esfomeado pelo contato com um outro homem; desejo este que, ao fim, torna-se quase palpável e materializa-se nos versos e nas estrofes de um poema forjado pelo e graças ao corpo, resultando, enfim, no canto poético.

Sobre *Não canto porque sonho*, Óscar Lopes (1981, p. 71), atesta que “Nenhum conjunto de traços físicos, psíquicos ou biográficos individualiza o tu, mas nem por isso ele deixa de ser sentido como real”. Lopes enfatiza ainda que “não estamos apenas em presença de um abstracto ou vago pólo da interlocução (eu-tu), mas, com particular e significativa insistência, em presença de as tuas mãos, tuas mãos completas, de teus dedos, de o teu corpo, o teu corpo completo” (Lopes, 1981, p. 71), numa insistência da fragmentação deste corpo desejado que permeia toda a poética de Eugénio de Andrade. Portanto, a relação entre *eu* e *tu* presente no poema é mais do que a marcação de um discurso: é a constante e complexa definição de um *eu* por um *tu* e vice-versa.

4. Fora do corpo haverá alguma coisa?

Há que destacar ainda uma outra dimensão. Trata-se da dimensão reflexiva, voltada para uma meditação que tem como objeto a experiência, visto que, refletindo sobre o corpo e sobre o próprio poema, a escrita do poeta português reflete sobre o mundo. Frequentemente, questionamentos sobre as relações humanas desdobram-se a partir de um olhar pousado sobre o corpo, como se nos limites corpóreos residissem os mistérios de todos os limites impostos à humanidade. Como reconhece Eugénio de Andrade (2015, p. 77): “na minha poesia o corpo insurge-se, diz coisas despropositadas, põe-se a blasfemar, chegando a pretender-se metáfora do universo”.

Assim acontece no poema *O Sacrifício*, em que o eu poético inicia seus versos afirmando que “Não gostaria de falar desse primeiro / encontro com as dificuldades do corpo” (Andrade, 1999, p. 197). E em seguida questiona: “Ou não seriam do corpo? Fora / do corpo

haverá alguma coisa?” (Andrade, 1999, p. 197). Embora a frase venha acompanhada do advérbio de negação, o eu lírico segue seus questionamentos com o intuito de investigar se o corpo humano encontra-se fora das pressões sociais; neste caso, aquelas que envolvem a heterossexualidade como norma. Porém, é no corpo e é sobre o corpo, tendo recriado-o inúmeras vezes, que o poeta português elabora suas reflexões e constrói seus versos, afinal, “para este poeta, a expressão última da identidade individual encontra-se no corpo - sendo, por isso, primordialmente pelo corpo que as suas preocupações com a existência viriam a manifestar” (Cordeiro, 2010, p. 15).

O poema parece centrado no tecido existencial. Trata-se de um ritual de iniciação sexual com vistas a inserir um garoto em uma sociedade que tem a heterossexualidade como caminho natural e único. Imagens são suscitadas, como o cordeiro do sacrifício, e, como há um cordeiro, há também um rebanho. O garoto é, portanto, parte de um todo e, ainda púbere, precisa provar que faz parte desse grupo, sendo o ato de envolver-se com uma mulher, a prova exigida. Retirada da memória, a experiência tem significação histórica, valor de testemunho:

Foi há tantos anos, que espanta
que dure ainda na memória.
A extrema juventude guarda melhor
o tempo. Idade da flor, assim
lhe chamam. Idade de ser homem
dizem também. O que é então
ser homem? Ou ser mulher?, se poderá
perguntar. Aqui, era ser homem: idade
de ir às putas. Entrava-se na sala
envergonhado, depois de se bater
à porta. Elas lá estavam; num salto
uma apalpou-o: Que cheiro a cueiros,
exclamou, olhando o cordeiro
do sacrifício. Ao fim, com dez escudos
pagavas o seres homem.
Não era caro, provares a ti mesmo
que pertencias ao rebanho (Andrade, 1999, p. 27).

Ao refletir sobre a própria experiência sem distanciar-se do corpo, o eu poético traz situações específicas concernentes à experiência masculina; há, no entanto, um salto dado, desde a memória pessoal, para uma dimensão histórica, que, pertencente à geração do autor, alcança universalidade. O poema reflete sobre a experiência da iniciação do homem nas relações sexuais. A juventude é o momento ideal da prova da masculinidade: “o que é então ser homem?” (Andrade, 1999, p. 27); é a idade em que se prova o pertencimento ao rebanho

masculino. Embora provar “o seres homem” não seja financeiramente caro, há um custo com que se arcar cuja recompensa residiu na adequação do cordeiro ao rebanho; o sacrifício implica, enfim, obter pertencimento e trair a si mesmo. A experiência, contudo, é evocada pela memória, de modo que, na cena poética, há o eu maduro e há o jovem. O choque dos dois – eu passado e eu presente - é traduzido, no poema, como um confronto entre a memória enraizada no corpo e a consciência que se surpreende, por ver surgir a sensação do cordeiro (o eu passado) que é também a dor do corpo sacrificado.

A imposição do sacrifício concentra-se na ação da prostituta que apalpa e observa o garoto, como se fosse ela todo o rebanho a esmagar a sua individualidade. A prostituta, sem rosto, sem corpo, ou quaisquer outros traços físicos, biográficos ou psíquicos - como outras figuras presentes na poética eugeniana - é quem marca o rito de passagem de menino para homem, a entrada do cordeiro no rebanho. Entre o desejo e uma pressão social contrária a este, prevalece a segunda.

Assim, o eu lírico segue a estrada que a norma aponta, enquanto o desejo parece apontar um outro caminho: ao não ceder ao próprio desejo, o eu poético cede às normas impostas ao seu corpo. No entanto, a memória lírica - também memória dos sentidos e, neste caso, também memória do trauma - emerge, no presente, suscitando questionamentos à consciência: tais dificuldades seriam inerentes ao corpo?. Desse modo, não se tendo manifestado nas ações passadas, uma espécie de desvio a esta norma violenta apresenta-se nos questionamentos que, diante da memória, a consciência realiza, uma vez que, como assevera Eugénio de Andrade, “a poesia é subversão, e esta passa pelo corpo, naturalmente” (Andrade, 2015, p. 81).

Embora o cenário e a situação aparentemente estejam suspensos no espaço-tempo, tendo ocorrido no jovem, a consciência madura também transita entre esta norma e o desejo. Ao recuperar a cena, o eu lírico interroga se agiu conforme a própria vontade. A relação sexual com uma prostituta indica, como expresso no título do poema, um sacrifício. Não seguir a estrada do próprio desejo e sucumbir às dificuldades que o interditam são ações que resultam em sacrifício; provar o pertencimento ao rebanho, é, paradoxalmente, ser sacrificado. Os últimos versos afirmam que “Não era caro, provares a ti mesmo / que pertencias ao rebanho” (Andrade, 1995, p. 197), contudo, a prova do pertencimento não parece apenas direcionada ao eu lírico, mas também à massa que compõe este rebanho. O sacrifício, portanto, surge não apenas como renúncia ao próprio desejo, mas também, conseqüentemente, como oferta de si a este grupo composto por pessoas que interditam este mesmo desejo

Dando voz ao corpo, Eugénio de Andrade grifa a imersão na temporalidade fora do caráter sucessivo. No poema *O sacrifício*, o corpo expressa a dor, não como se ela estivesse distante e sediada no passado, mas como um texto grafado na carne. Simultaneamente, o poema também dá voz a uma reflexão posterior ao trauma. Sendo o corpo que fala, nele falam memória lírica, tornando o passado presente, e a compreensão posterior - isto é, a camada meditativa do poema que, debruçada sobre a experiência, é capaz de perceber a sua dimensão coletiva. Crítica social e confissão surgem unidas na voz que emana do corpo e assenhora-se do discurso lírico. A aparente suspensão dessa ordem temporal, que supostamente não condiz com a realidade, encontra morada no corpo do eu poético. Não mais essencialmente tangíveis, o espaço e o tempo possuem um caráter subjetivo, até mesmo onírico, abandonando uma cronologia linear. Reencenado no poema, o sacrifício adquire estatuto próximo ao do gesto teatral, oferecendo uma dor e uma reflexão que não podem ser desconectadas uma da outra porque estão ambas atadas ao corpo do ator.

5. Considerações finais

Andrade preocupou-se em afirmar “a ascensão e o declínio de Eros, que *não pode* reduzir-se meramente à sexualidade” (Andrade, 2015, p. 47, grifo nosso). Os versos eróticos do poeta, portanto, não se esgotam simplesmente na expressão do ato sexual: são também memória, poesia, natureza e corpo; e, se no corpo se manifestam as dificuldades, nele também se situam os gestos de rebeldia. Na poesia eugeniana, o corpo é o protagonista que, concentrando desejo e experiência, detém a história e suscita o canto poético.

Por fim, nos versos de Eugénio de Andrade, as sensações físicas traduzem-se em poesia; o impulso de entendê-las é também o impulso de celebrá-las. É assim que Eugénio de Andrade mostrava, através de seus versos, que “águas mais claras podem ser também as mais fundas” (Andrade, 2015, p. 44). O corpo é inevitavelmente a janela que se abre para o mundo; as percepções do mundo se estabelecem no corpo, bem como as experiências eróticas, mas na poesia eugeniana, o corpo irrompe para além disso: é ao mesmo tempo matéria que suscita forma e reflexão.

Referências:

ANDRADE, Eugénio de. **Poemas de Eugénio de Andrade: seleção, estudos e notas de Arnaldo Saraiva.** (Org. Arnaldo Saraiva). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999

ANDRADE, Eugénio de. **Rosto Precário.** 1 ed. Portugal: Assírio & Alvim, 2015

ARAÚJO, Joana Souto Guimarães. **“Com palavras amo”:** um estudo das imagens em poemas de Eugénio de Andrade. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012 Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2012.tde-12042013-102948>. Acesso em: 02 abr. 2022

CORDEIRO, Maria de Fátima Santos. **Eugénio de Andrade: uma proposta de plenitude.** 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares) – Universidade Aberta, Portugal, 2010. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/1536>. Acesso em: 27 mar. 2022

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

LOURENÇO, Eduardo. Eugénio de Andrade ou o Paraíso sem Mediação. In: **Tempo e Poesia.** Lisboa: Relógio D'Água, 1987

MANCELOS, João de. **O avesso da alma: A dignificação do corpo em Eugénio de Andrade e em Walt Whitman.** Mathésis, Viseu, n 16, 165-186, 2007. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/mathesis/article/view/5101>. Acesso em: 26 mar. 2022