

A VISÃO DE MORTE NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA

VISION OF DEATH IN FLORBELA ESPANCA'S POETRY

Luís Cláudio Ferreira Silva (PG-UEM)
Clarice Zamonaro Cortes (UEM)

RESUMO: A morte pode ser considerada a maior tristeza de nossa existência. Ela interrompe projetos, sonhos e uma vida estável. A relação do ser humano com ela é de repulsa. Porém, a morte sempre foi vista dessa maneira? Em uma época onde o apego material não era tão forte como nos dias atuais e o destino é que regia a vida das pessoas, essa imagem era semelhante à nossa? Para levantar esses dados utilizaremos os estudos de Philippe Ariès, que faz um levantamento sobre a visão de morte nas sociedades medievais. Veremos como tudo isto se aplica no poema “À Morte”, de Florbela Espanca, e tentaremos entender qual é a imagem criada pela poetisa a respeito da morte.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem. Morte na Sociedade Moderna. Poeta Portuguesa. Florbela Espanca.

ABSTRACT: Death can be considered the greatest sadness of our existence. It interrupts projects, dreams and a stable life. The relationship of human being with it is one of disgust. However, has death always been seen this way? In an era where the material attachment was not as strong as the present day and destiny ruled people's lives, was this image similar to ours? To raise these data, we are going to use the studies from Philippe Ariès, who surveys the vision of death in medieval societies. We are going to see how all this applies in the poem “À Morte”, by Florbela Espanca, and try to understand what is the image of death created by the poet.

KEYWORDS: Image. Death in Modern Society. Portuguese poet. Florbela Espanca.

INTRODUÇÃO

A lembrança é responsável pela criação de imagens em nossas mentes. Todos podem dizer que se lembram com extrema exatidão de fatos longínquos no tempo. A memória fixou com nitidez tanto situações boas quanto ruins. Muitas vezes a lembrança, a captação das imagens de um passado é tão forte como uma fotografia ou uma pintura.

Essas lembranças podem ser também esfumaçadas, distorcidas ou mesmo recriadas. Pessoas que viveram um relacionamento amoroso intenso e já acabado podem lembrar-se dos momentos anteriores e já não acharem que eram tão apaixonados quanto acreditavam. Alguém que tenha trabalho durante anos sob um sol a pino na lavoura pode lembrar-se dos tempos passados com saudade de um tempo onde as coisas eram melhores. Toda imagem, como diz Tassinari (2005), é um jogo de ver e de como ver, o imageado é constituído pela imagem.

Dentro da poesia a imagem é importantíssima. De fato, todo poema produz imagens, e a captação dessas imagens é fundamental para a escrita poética. Juntamente com o som e a ideologia, a imagem é um dos sustentadores da criação poética. Embora

Alfredo Bosi tenha afirmado que esses são os três pilares da poesia, no presente trabalho focaremos as teorias a respeito da imagem poética.

1. A IMAGEM NA POESIA

Para Alfredo Bosi (1983), a experiência da imagem é anterior à da palavra, uma vez que a visão é um dos sentidos humanos, e a representação por meio da linguagem só veio muito após várias civilizações terem se expressado por meio de desenhos em cavernas. A imagem é, segundo o crítico, um modo que tende a, por meio dos olhos, aproximar a pessoa à coisa. Ela pode vir à tona através da memória. Acontecimentos passados, bons ou ruins, podem se cristalizar nas mentes nítida ou esfumadamente. Ela pode então fixar-se de tal modo a virar uma obsessão:

O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento da sua fixação. A imagem amada, e a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão (Bosi 1983: 13).

Boa ou ruim, a imagem é sempre evocada em algum momento, podendo ser transformada ou até mesmo recriada. Essa imagem é a base da criação poética, sendo evocada por meio do devaneio da inspiração. Júdice (1998) afirma que há dois tipos de imagens que o poema produz: as que se ligam à memória (de certas formas cristalizadas), e as que são criativas (novas experiências e recriações das mesmas imagens).

Recuperadas ou recriadas, essas imagens criam-se como pinturas, possuindo contornos, cores e planos, suscitando todo o tipo de sensações naqueles que as evocam:

Constituídas, as formas aparecem ao olho como algo de firme, consistente. Mesmo as imagens ditas fugidias, esgarçadas, vaporosas, podem ser objeto de retenção e de evocação. Sendo finito o sistema de percepção de que o corpo dispõe, as formas percebidas terão, necessariamente, margens, limites. A imagem terá áreas (centro, periferia, bordos), terá figura e fundo, terá dimensões: terá, enfim, um mínimo de contorno e coesão para subsistir em nossa mente (Bosi 1983: 16).

Como disse Santo Agostinho (*apud* Bosi 1983), o olho é o mais espiritual dos sentidos, pois ele capta o objeto sem tocá-lo, degusta-lo, cheirá-lo, degluti-lo. O olho é o instrumento com o qual o poeta capta as imagens ao seu redor, elas que servem de “combustível” para o “explodir” do devaneio poético.

Dialogando com Nuno Júdice (1998), que afirma que o poeta é um demiurgo, Octavio Paz, em *O Arco e a Lira* (1982), afirma que no devaneio o poeta é quem cria o mundo, dita as ordens dele e dá nome às coisas:

[...] toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real. Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. Graças a uma mesma redução racional, indivíduos e objetos – plumas leves e pedras pesadas – convertem-se em unidades homogêneas [...]. O poeta nomeia as coisas: estas são plumas, aquelas são pedras. E de súbito afirma: as pedras são plumas, isto é aquilo (Paz 1982: 120).

E essas imagens, sendo recriadas, podem unir ideais, sentidos, vontades outrora contrárias, em um processo em que só o devaneio artístico é capaz:

No processo dialético, pedras e plumas desaparecem em favor de uma terceira realidade, que já não é nem pedras nem plumas, mas outra coisa. Contudo, em algumas imagens – precisamente as mais altas – continuam sendo o que são: isto é isto e aquilo é aquilo; e ao mesmo tempo, isto é aquilo: as pedras são plumas, sem deixar de ser pedras (Paz 1982: 121).

Em suma, também para a dialética a imagem constitui um escândalo e um desafio, também viola as leis do pensamento. Segundo Paz, elas não desaparecem para aparecer uma terceira, mas são partes constitutivas do todo. Sendo nova imagem, não deixa de ser o que é. Aqui reside um grande problema: a poesia não pode partilhar do racionalismo no qual é baseada boa parte do pensamento ocidental. O pensamento oriental não se baseia nessa lógica de Hegel. Algo pode ser e não ser ao mesmo tempo. Ao ser outra coisa, não se distingue da que já foi, podendo ser as duas ao mesmo tempo. Por que o ser não pode ter uma leveza que é insustentável?

Talvez isso nos explique o lugar ao qual foi relegada a poesia nos dias atuais, onde, mesmo nos manuais de literatura, vê-se muito pouco ou quase nada deste gênero, além de ser considerada pelos alunos, tanto de ensino regular quanto de ensino superior, como um gênero de difícil entendimento. As imagens criadas pelo devaneio poético vão além do plano cartesiano e desde muito palpável em que vivemos.

2. A MORTE NA SOCIEDADE

A morte sempre foi tema tabu nas sociedades. Todos os seres humanos evitam hoje em dia pensar nesse tão fátidico dia e tenta-se afastá-lo o máximo possível dos pensamentos. Contudo, a morte sempre foi vista dessa maneira? Como outras sociedades reagem com respeito a ela? Nas sociedades antigas, segundo Ariès, as pessoas encaravam o fato com naturalidade, viviam normalmente, aproveitando seus momentos e, quando a hora era chegada, se preparavam para mais um ato de suas vidas:

[...] passavam deste para o outro mundo, gente prática e simples, observadores dos signos e, antes de mais nada, de si mesmos. Não tinham pressa em morrer, mas quando viam chegar a hora, sem precipitação nem atraso, como devia ser, morriam cristãos.” Mas outros indivíduos, não-cristãos, morriam de modo igualmente simples (Ariès 2002: 31).

As pessoas morriam em casa e eram cercadas pela família e por amigos. Choravam e despediam-se na frente de todos. As crianças faziam parte dos ritos, viam a morte de perto. Ninguém a evitava. É claro que se queria viver mais, via-se o interrompimento da vida. Mas enfrentava-se o fato. É que

Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la, nem em exaltá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor (Ariès 2002: 47).

Já no romantismo, a morte era considerada uma fuga para os problemas, a insatisfação com o mundo. Já não era só um acontecimento normal, passou-se a uma necessidade, retratada, por muitas vezes, com uma beleza suprema: “a morte não será desejável, como nos romances macabros, mas sim, admirável por sua beleza: é a morte a que chamaremos romântica, de Lamartine na França, da Família Brontë na Inglaterra, de Mark Twain na América” (Ariès 2002: 66).

Mas a morte também já foi retratada com erotismo. A morte, assim como o sexo, é uma ruptura. Ela é associada ao amor, por exemplo, em romances e peças onde amantes se unem na morte, como em *Romeu e Julieta*. Enquanto morta, a beleza da amante é ressaltada e, por vezes, viu-se o amante ainda mais enamorado dela quando a possuía no túmulo, morta, com sua pele alva:

A partir do século XVI, e mesmo no fim do século XV, vemos os temas da morte carregarem-se de um sentido erótico [...]. Carrascos nus arrancam a pele de São Bartolomeu. [...] A literatura macabra do século XVIII une o jovem monge à bela morte por ele velada (Ariès 2002: 65).

Grande parte da responsabilidade de engendrar um “bom” relacionamento do ser humano com a morte foi a idéia de destino, presente desde a Antiguidade Clássica. Por mais que se tentasse, nada poderia mudar as linhas já escritas pelo destino pessoal de cada ser: o que fosse para acontecer aconteceria, não importasse o que pudesse impedir.

As religiões também foram responsáveis por darem bons contornos à figura da morte, descrevendo-a apenas como uma passagem para uma outra vida, cheia de recompensas para aqueles que seguirem os preceitos divinos na Terra. Acreditando ou não nas teorias religiosas, a morte é encarada como uma ruptura, levando a um fim da existência ou passagem para outro plano.

Entretanto, na Idade Moderna, à medida que os seres humanos foram se desligando da religião e percebendo que podiam usufruir dos prazeres terrenos, a morte tomou contornos de inimiga e passou a ser evitada. Em geral, qualquer pessoa que decidir tomar como assunto a morte em uma conversa entre amigos será imediatamente impedida de continuar e o assunto da conversa logo se guiará para outros rumos. A imagem da morte é evitada, pois é ela que pode vir a qualquer momento, tirando-nos dos prazeres terrenos e causando dor àqueles mais próximos. Tenta-se viver como se ela, de fato, não existisse:

Escapar da morte, encobrindo-a, domina, com tamanha teimosia, a cotidianidade que, na convivência, os “mais próximos” frequentemente ainda convencem quem “está à morte” de que ele haverá de escapar da

morte, e assim, retornar à cotidianidade tranqüila de seu mundo de ocupações (Heidegger 2008: 329).

Ou seja, esse rompimento com a familiaridade faz com que a morte seja afastada da sociedade, fazendo com o que o ser humano perca sua singularidade, pois, tendo conhecimento de sua morte e aceitando que um dia ela venha, é que o ser humano consegue ser autêntico:

O apagamento da morte culmina com a anulação da subjetividade humana dentro de um sistema calculado, em uma espécie de prisão do sentir e do pensar. A dificuldade em lidar com ela está relacionada à “incapacidade de lidar com a vida” (Aranha; Martins 1993: 334).

Heidegger (2008), filósofo alemão existencialista, afirma que só diante da morte é que a vida se elucida. Tentando apagar a figura da morte, o ser humano mergulha no que ele chama de Existência Inautêntica, fixado nas coisas do mundo e na rotina do dia. Hoje, prefere-se que as crianças, por exemplo, apercebam-se ao mínimo que a morte aconteceu, fazendo com que o luto, em todas as idades, seja objeto de vergonha, manifestando-se apenas secretamente. É à reflexão da morte que o ser humano se torna autêntico:

A Existência é privilégio do homem, mas não são todos os homens que dela usufruem. Assim é que devemos distinguir entre Existência Autêntica e Existência falsa [...]. A Existência falsa é aquela dos que estão perdidos no mundo, no ramerrão da vida cotidiana. A massa dos homens se concentra sobre os objetos deste mundo que condicionam sua felicidade (Giordani 1976: 22-3).

O afastamento da morte da sociedade é o anulamento da subjetividade, fazendo o ser humano mergulhar em uma existência inautêntica. E por meio da Literatura, arte que mostra o homem sendo lançado no mundo, atuando, vivendo suas experiências, é que se pode, por meio das suas possíveis reflexões, o homem pode vir a refletir sobre temas como a morte para atingir a existência autêntica:

Desde o momento em que a literatura abandonou suas tradicionais fórmulas de expressar o homem, analisando simplesmente o que ele é, ou como ele é, para interrogar o porquê e o para quê, deixou ela de ser unicamente uma arte de deleite, para ser uma arte metafísica que se propõe [...] formular uma experiência do mundo, um contato com o cosmos e com o homem ontologicamente diferenciados e inseridos no complexo dos problemas da existência (Fernandes 1986: 25).

3. A POESIA DE FLORBELA ESPANCA

Florbela Espanca é um dos nomes mais aclamados da Literatura Portuguesa do século XX e é lida até os dias atuais. Morreu jovem, mas produzindo uma obra intensa

de sentimentos, amor, morte, perda, feminilidade e erotismo. Escreveu contos, mas seus poemas é que a tornaram conhecida no mundo literário:

Sua poesia, mais significativa que seus contos, e produto duma sensibilidade exacerbada por fortes impulsos eróticos, corresponde a um verdadeiro diário íntimo onde a autora extravasa as lutas que travam dentro de si tendências e sentimentos opostos. Trata-se duma poesia-confissão, através da qual ganha relevo eloqüente, cálido e sincero, toda a angustiante experiência sentimental duma mulher superior por seus dotes naturais, fadada a uma espécie de dom-juanismo feminino (Moisés 2008: 312).

O Eu-Lírico da poesia de Espanca sofre emocionalmente tanto pelos amores que tem, quanto em razão das convenções sociais que fecham o mundo em certas “leis” a serem respeitadas. É um mundo de incompreensão e de dor. E a dor de estar nesse mundo incompreensivo, fechado e inquisidor só seria apaziguada com a figura da morte, que leva consigo todas as tristezas e insatisfações:

Uma tão obsessiva e poderosa capacidade de amar, sendo incorrespondida, derrama-se na Natureza, originando poemas de tons panteísticos logo transformados em melancólica ternura pela terra-mãe, por Évora, pelos lugares da adolescência e por ela própria. Exaustos de suplicar um amor integral, seus sentidos pedem o repouso no solo de onde ela recebeu tôda a demoníaca fôrça que lhe vai nas entranhas. A Morte, agora, põe-se a substituir seu anseio de Vida: "Deixai entrar a Morte, a iluminada, / A que vem para mim, pra me levar, /Abri tôdas as portas par em par / Como asas a bater em revoada" (Moisés 2008: 313).

Ainda neste mesmo soneto, *Deixai Entrar a Morte*, no segundo quarteto de seu soneto, ela diz:

Que sou eu neste mundo? A deserddada,
A que prendeu nas mãos todo o luar,
A vida inteira, o sonho, a terra, o mar
E que, ao abri-las, não encontrou nada! (Espanca 2005: 15)

Há uma desilusão com o que a cerca, o Eu-lírico é uma pessoa deserddada do mundo, prendeu todos os seus sonhos e vontades, e, ao abri-los, encontrou o vazio. Segundo o crítico literário Massaud Moisés (2008), é a fase que corresponde ao ápice da sua poesia:

Está-se na fase derradeira da poesia de Florbela, representada pelos sonetos de Charneca em *Flor e Reliquae*: embora menos impressionante e comovente como estado confessional, pois o relativo apaziguamento da luta interior vem acompanhado de renúncia e prostração, corresponde ao ápice artístico de sua carreira de poetisa (Moisés 2008: 313).

No poema escolhido para o trabalho, veremos como é a visão de morte para o Eu-Lírico e se ele tem situação semelhante ao Eu-lírico de *Deixai Entrar a Morte* e se ele também espera a morte para apaziguar-lhe os sentidos.

4. A MORTE NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA

O poema *À Morte* foi publicado postumamente em 1931 no livro *Reliquiae*. O Eu-Lírico evoca a presença da morte como remédio para o seu mundo, como solucionadora do feitiço que a prendeu neste mundo.

À MORTE

Morte, minha Senhora Dona Morte,
Tão bom que deve ser o teu abraço!
Lânguido e doce como um doce laço
E, como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte
Tua mão que nos guia passo a passo,
Em ti, dentro de ti, no teu regaço
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte, dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me às asas que voaram tanto!

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera... quebra-me o encanto! (Espanca 2005: 115).

É um poema que pertence àquela fase descrita por Moisés (2008) como a fase corresponde já ao final de sua vida, descrita também como o ápice de sua criação poética. Trata-se de um soneto italiano composto de quatro estrofes – dois quartetos e dois tercetos – e versos decassílabos heróicos, com rimas ABBA nos quartetos e CCD/EED nos tercetos como se pode ver na escansão abaixo:

À Morte

Mor / te, / mi / nha / Se / nho / ra / Do / na / Mor / te, A
Tão / bom / que / de / ve / se / r o / te / u a / bra / ço! B
Lân / gui / do e / do / ce / co / mo um / do / ce / la / ço B
E, / co / mo u / ma / ra / iz, / se / re / no e / for / te. A

Não / há / mal / que / não / sa / re ou / não / con / for / te A
Tu / a / mão / que / nos / gui / a / pas / so a / pas / so, B

Estação Literária

Em / ti, / den / tro / de / ti, / no / teu / re / ga / co	B
Não / há / tris / te / des / ti / no / nem / má / sor / te.	A
Do / na / Mor / te, / dos / de / dos / de / ve / lu / do,	C
Fe/ cha- / me o / s o / lhos / que / já / vi / ram / tu / do!	C
Pren / de- / me à / s a / sas / que / vo / a / ram / tan / to!	D
Vim / da / Moi / ra / ma, / sou / fi / lha / de / rei,	E
Má / fa / da / me en / can / tou / e a / qui / fi / quei	E
À / tu / a es / pe / ra... / que / bra- / me o / en / can / to!	D

O Eu-Lírico já inicia o poema clamando pela morte, e a chama de Senhora Dona Morte, mostrando-lhe respeito e admiração. O abraço da morte – ou seja, o momento em que ela ceifa a vida – é aqui descrito como suave. No terceiro verso, esse abraço se aproxima daquela visão de morte dos românticos, uma morte sensual e seu abraço lânguido e libidinoso. Esse abraço tanto doce quando deleitoso é como um laço que a prende no seu recôndito. E também é forte como a raiz de uma árvore que se segura ao solo mesmo com a tempestade e os ventos fortes.

É claro e evidente que esta morte já tão bem desenhada na primeira estrofe não corresponde à imagem daquela morte presente na sociedade moderna. A imagem da morte, nos dias atuais, nos causa angústia e medo. Mas a imagem da morte para o Eu-Lírico de Florbela Espanca tem um abraço doce e não um abraço gélido. Essa imagem não corresponde àquela imagem de morte ceifadora da vida, mas uma morte que faz desaparecer todos os medos, angústias, problemas.

Essa idéia fica bem mais clara na segunda estrofe, na qual o Eu-Lírico diz que por meio da morte não há mal algum que não sare, passando a ser a nossa guia, levando-nos pela mão. Uma imagem forte é colocada no terceiro verso do segundo quarteto: a morte pode gerar. No nascimento, somos gerados no ventre materno, e viemos à vida por meio dele. Neste verso, tem-se a morte a colocar o ser-humano dentro de seu regaço, voltando ao ponto inicial onde se deu o nascimento, ou seja, a vida humana completaria o seu ciclo exato: nasce-se do ventre, morre-se do ventre.

A imagem de uma morte que resolva todos os problemas é uma herança dos românticos. Para as sociedades antigas acostumadas com a morte, ela não era uma fuga, mas sim um passo a ser dado durante a vida do qual não se podia fugir, tentando-se viver naturalmente com esta idéia. Se a nossa sociedade moderna não aceita que a morte seja vista – por isso a criação de hospitais onde se pode morrer longe de casa – também não pode haver correspondência entre a imagem de morte cristalizada em nossa sociedade e o presente poema.

A morte aqui é aquela que tem dedos de veludo, que fecha os olhos que tudo viram e prende as asas dos que já muito voaram. Ela não é evitada, mas sim desejada, pois mesmo sendo filha de rei, o eu-lírico deseja a presença da morte para quebrar-lhe o encanto da vida.

É uma nova imagem, uma imagem recriada pela poetisa no devaneio, aquela a qual se refere Octavio Paz (1982), uma imagem que pode não ser nem uma coisa nem outra, mas as duas ao mesmo tempo. Não são pedras nem plumas, ou seja, a morte é aquela que ceifa a vida, mas também tem dedos de veludo e abraço doce. E como diz Alfredo Bosi (1983), certas imagens, boas ou más, tornam-se obsessões. Essa imagem

de morte é aquela que vai libertar o Eu-lírico do encanto da má fada. Bela e assustadora imagem construída por Florbela Espanca, grande poetisa portuguesa: “Em matéria poética expressa em vernáculo, outra voz feminina igual não se ergueu até hoje” (Moisés 2008: 313).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, pode-se dizer que este soneto de Florbela Espanca atinge um grande refinamento, uma força comunicativa e uma grande sensibilidade. O Eu-Lírico procura o abraço da morte para quebrar-lhe o encanto da vida. O poema contém inclusive erotismo, característica permanente da obra da poetisa portuguesa.

A imagem produzida por este poema difere totalmente daquela imagem cristalizada na nossa sociedade atual, a morte como ceifeira, sempre indesejada e visitante inesperada. No poema ela é desejada como alguém que vem libertar o ser humano do cárcere de viver.

E em uma recriação da imagem, Florbela constitui uma imagem de morte que engloba aquela que termina com a vida, no entanto com suavidade e doçura. Contudo, claro está que a predileção desta paradoxal imagem está para o lado “bom”, ou seja, mesmo tirando-lhe a vida, ela terá conforto no regaço da morte.

Esta forma de pensar só poderia ser aceita nos dias atuais por aqueles que estão desiludidos e depressivos com este mundo que preza, sobretudo, o prazer dos bens materiais, negando qualquer ligação metafísica. Desejada, aceita ou evitada, a morte é, como se diz no senso comum, a única certeza que se tem da vida. Basta a nós, seres-humanos, viver e tentar “lidar” com a morte, e aceitá-la para alcançarmos, como diz Heidegger (2008) uma existência autêntica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANHA, Maria L. Arruda; MARTINS, Maria H. P. *Filosofando – Introdução à Filosofia*. São Paulo: Moderna, 1986.

ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. São Paulo; Martin Claret, 2005.

FERNANDES, José. *O Existencialismo na Ficção Brasileira*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1986.

GIORDANI, Mário Curtis. *Introdução ao Existencialismo*. Petrópolis: Vozes, 1976

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2008.

JÚDICE, Nuno. *As Máscaras do Poema*. Lisboa: Arión, 1998.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

TASSINARI, Alberto. *A Lógica da Imagem Pictórica*. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, 2005.

Artigo recebido em 11 de abril de 2011 e aprovado em 18 de maio de 2011.