

IMAGENS DA MULHER EM DOIS SONETOS DE FLORBELA ESPANCA

IMAGES OF WOMEN IN TWO SONNETS BY FLORBELA ESPANCA

Elem Kássia Gomes ¹

Walace Rodrigues ²

Janete Silva dos Santos ³

Resumo: Este escrito busca analisar, numa perspectiva interpretativa, os sonetos “A mulher I” e “A mulher II” da escritora portuguesa Florbela Espanca. Tentamos perceber como a representação da mulher vai sendo constituída nos versos florbelianos, analisando o aspecto feminino a partir de uma relação entre a biografia da poeta e as imagens femininas nos sonetos selecionados para esse trabalho. Os resultados desse artigo mostram-nos que o eu lírico florbeliano exalta uma mulher apaixonada e forte, apesar do domínio masculino da época.

Palavras-chave: Florbela Espanca; poesia; mulher.

Abstract: This paper seeks to analyze, in an interpretive perspective, the sonnets "The woman I" and "The woman II" of the Portuguese writer Florbela Espanca. We seek to understand how the representation of women is constituted in Florbelian verses, analyzing the feminine aspect from a relation between the biography of this poetess and the female images in the sonnets selected for this paper. The results of this article show us that the Florbelian lyrical self exalts a passionate and strong woman, despite the masculine domination of the time.

Keywords: Florbela Espanca; poetry; woman.

Introdução

¹Doutoranda em Letras: Ensino de Língua e Literatura. Mestre em Letras: Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins pela Universidade Federal do Tocantins, PPGL (Programa de Pós-graduação Strictu Sensu em Letras. Licenciada plena em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (UFT) Professora da rede estadual de Ensino do Tocantins. E-mail:ekg04@hotmail.com

²Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Pós-graduado (*lato sensu*) em Educação Infantil pelo Centro Universitário Barão de Mauá - SP. Licenciado pleno em Educação Artística pela UERJ e com complementação pedagógica em Pedagogia. Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Docente do Programa de Pós-Graduação em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais (PPGDire) e da Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL). Pesquisador no grupo de pesquisa Grupo de Estudos do Sentido - Tocantins - GESTO, da Universidade Federal do Tocantins – UFT. E-mail: walace@uft.edu.br

³Doutora e mestre em Linguística Aplicada pela Unicamp Licenciada plena em Letras pela UFPA. Docente (adjunto IV) da universidade Federal do Tocantins (UFT) no curso de Letras (graduação) e no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) . Membro do Comitê PIBIC da UFT na área de Ciências humanas, sociais aplicadas e Letras. É líder do grupo de pesquisa LES (Linguagem, Educação e Sustentabilidade). E-mail: janetesantos@mail.uft.edu.br

Este artigo pretende analisar dois sonetos de autoria de Florbela Espanca, poetisa portuguesa que teve significativa produção lírica e ganhou notabilidade apenas após a morte. De caráter qualitativo e interpretativo, o artigo aqui proposto se baseia em uma pesquisa bibliográfica em prol da compreensão dos poemas escolhidos.

O exercício proposto tenta perceber de que maneira os versos e as estrofes refletem o estado lírico de Florbela Espanca ao escrever os sonetos “Mulher I” e “Mulher II”, que, respectivamente, apresentam como tema a definição de mulher, cada um à sua maneira. Estes poemas são parte integrante da obra “Florbela: antologia poética”, uma compilação de poemas produzidos por volta de 1920 e que é constituída dos seguintes capítulos, que na obra recebem o título de livros: “Livro de Mágoas” (1919); “Livro de Sórora Saudade” (1923); “Charneca em Flor” (1931); “Reliquiae” (1931); “Trocando Olhares” (1915-1917) e “O livro d’ele” (1915-1917). Os sonetos aqui apresentados foram primeiramente publicados no livro “Trocando Olhares” (1915-1917).

No processo de análise aqui proposto, partimos da noção de que o poema, constituído enquanto gênero literário, possibilita leituras plurissignificativas, pois ao lermos um texto de alto teor conotativo, que se utiliza constantemente de figuras de linguagem, construímos os sentidos mais diversos possíveis a partir da materialidade textual. Nesse sentido, Saddi (2001, p. 40110) afirma que “a poesia seria uma estratégia para impedir a fixação dos significados, para fazê-los descolarem-se dos seus conceitos para ampliar os sentidos e mostrar novas possibilidades de pensamento e de vida”.

Mesmo conscientes da plurissignificação dos textos poéticos, nossa análise segue uma linha de interpretação semântica que focaliza nos possíveis sentidos das terminologias para chegar à uma unidade interpretativa possível de ser alcançada.

Deste modo, a interpretação aqui proposta considera também que “a análise de texto atomiza o texto poético, fragmenta-o em seus vários elementos constitutivos. Destroi de início a beleza e emoção do poema, para que, numa síntese final, com suas partes outra vez reintegradas no todo, o poema surja aos nossos olhos muito mais rico em suas significações e muito mais belo em sua dimensão criadora” (COELHO, 1986, p. 51).

1 Florbela Espanca: a voz da sensibilidade feminina

A priori, é de significativa importância estabelecer a distinção entre poesia e poema, pois a dúvida acerca dos dois termos é constante quando se trata do estudo/ensino da literatura, especificamente no que diz respeito a abordagem sobre o texto poético, portanto, devemos

observar que:

[...] poesia é o estado “emotivo” ou “lírico” do poeta, no momento da criação do poema; o estado lírico reviverá na alma do leitor se este lograr transfigurar o poema em poesia. Poema é a fixação material da poesia, é a decantação formal do “estado lírico”. São as palavras, os versos e as estrofes que se dizem e que se escrevem, e assim fixam e transmitem o “estado lírico” do poeta. (AMORA *apud* COELHO, 1986, p. 49)

Também de grande relevância para a compreensão da produção literária de um poeta é a história de vida do mesmo e o contexto no qual ele viveu ou vive. Pensando neste mesmo caminho, Candido afirma que “interessa também a pesquisa de analogias com outros textos, do autor e da literatura do tempo” (2005, p. 44). Portanto, neste momento vamos nos ater a alguns detalhes da biografia da poeta.

A poetisa portuguesa Florbela D’Alma da Conceição Espanca nasceu em 08 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa, e faleceu em 07 de dezembro de 1930, em Matosinhos, tendo como progenitora Antônia da Conceição Lobo. Apresenta em sua certidão de batismo a omissão do nome paterno, sendo constituído como incógnito, pois o progenitor João Maria Espanca era um burguês que tinha como empregada e amásia a mãe da poetisa. A paternidade é reconhecida postumamente, pois “o pai, ainda que a tenha acolhido em casa desde o seu nascimento, só a perfilharia, efetivamente, em junho de 1949, quase dezenove anos depois da sua morte, e isso se infiltrou também como tema privilegiado, em toda sua obra literária” (JUNQUEIRA *apud* ESPANCA, 2015, p.7).

Apesar de sua notável produção literária, Florbela Espanca não conseguiu notabilidade e nem reconhecimento em vida. Ela foi contemporânea do escritor português Fernando Pessoa e, de acordo com Junqueira *apud* Espanca, “era mesmo marginal – por que era mulher e as mulheres não adentraram o espaço restrito aos homens da Geração de Orpheu, e também, porque, movida por circunstâncias de sua vida pessoal, esteve quase sempre confinada a meios provincianos” (2015, p. 8).

Embora mulher em um contexto de repressão da figura feminina, a poetisa teve atitudes de uma mulher à frente do seu tempo. Nota-se isso na construção e rompimentos de uniões matrimoniais subsequentes, o que demonstra que ela não estava disposta a viver casamentos de aparência. Portanto, Espanca tinha um comportamento incomum para uma mulher daquela geração.

Mesmo sendo considerada por parte da crítica como marginal, há críticos literários que a consideram célebre e afirmam que ela foi:

[...] justamente a figura feminina mais importante da Literatura Portuguesa. Sua poesia, mais reveladora de seu talento que os contos, e produto de uma sensibilidade exacerbada por fortes impulsos eróticos, corresponde a um verdadeiro diário íntimo onde a autora extravasa as lutas que travam dentro dela tendências e sentimentos opostos. (MOISÉS, 1997, p. 253)

A poeta teve uma produção literária que não se restringiu à poesia, mas também produziu contos, nos quais focalizou a figura do irmão tão estimado. Tal irmão faleceu em acidente aéreo e isso provocou muito desapontamento e dor à poetisa. Além deste fato, Florbela Espanca teve relacionamentos amorosos malsucedidos, casando-se por três vezes sem encontrar a felicidade em nenhum dos casamentos e encerrando a história da sua vida com um suicídio em 7 de dezembro de 1930.

Desse modo, a lírica produzida por Espanca está perpassada por essas dores e sofrimentos que lhe afligiram, mas que não tornaram a sua produção menor. Mesmo não pertencendo de modo direto ao movimento modernista e não sendo devidamente reconhecida em vida, a importância da produção literária da referida poetisa para a literatura portuguesa é inegável.

Saraiva (1996, p. 967) destaca que Florbela Espanca “é uma das mais notáveis personalidades líricas isoladas, pela intensidade de um emotivo erotismo feminino, sem precedentes entre nós, com tonalidades ora egotistas ora de uma sublimada abnegação”.

Focando na temática do feminino, os poemas aqui apresentados classificam-se como sonetos por possuírem a estrutura clássica de duas estrofes de quatro versos (quartetos) e duas estrofes de três versos (tercetos). Conforme análise da crítica, o exercício de escrita de sonetos por parte da poetisa foi muito bem-sucedido e representa um momento de grande maturidade no processo de produção artística da autora.

Na análise de poemas em versos e estrofes, é necessário que se adote uma postura similar à adotada na análise de poemas concretos, onde “o espectador/leitor tem que olhar e ler sem medo, buscando suas próprias interpretações das obras, buscando entender a ligação da escrita com o visual, buscando as sensações e imagens provenientes das obras, buscando o que Gaston Bachelard (2003) chama de o *aéreo* da obra, o que dá asas e nos leva a voar” (RODRIGUES, 2011, p. 178).

E é este “voo” que vamos empreender agora! Vamos “voar” na leitura e interpretação do soneto intitulado “A mulher I”.

*Um ente de paixão e sacrifício,
De sofrimentos cheio, eis a mulher!
Esmaga o coração dentro do peito,
E nem te doas coração, sequer!*

*Sê forte, corajoso, não fraquejes
Na luta; se vê em Vênus sempre Marte;
Sempre o mundo é vil e infame e os homens
Se te sente gemer hão te pisar-te!*

*Se às vezes tu fraquejas, pobrezinho,
Essa brancura ideal de puro arminho
Eles deixam pra sempre maculada;*

*E gritam então os vis: “olhem, vejam
É aquela a infame!” e apedrejam
A pobrezita, a triste, a desgraçada!*

Na primeira estrofe do soneto apresentado, o eu lírico define a mulher como “um ente de paixão e sacrifício”, ou seja, é da essência feminina a paixão e o sofrimento que parecem estar intimamente ligados. Ainda na mesma estrofe, seguindo essa linha de pensamento, há a afirmação de que o coração da mulher mesmo esmagado, precisa manter-se forte, não demonstrar abatimento e dor. Em virtude da força com que surge a paixão e seus efeitos no eu lírico, vale observar a origem etimológica do vocábulo “paixão”.

Paixão, portanto, é proveniente “do latim, *passionis*, que significava “passividade”, “sofrimento”, a palavra que corriqueiramente é tida como o auge do amor e do êxtase, do fogo transcendente de alma e corpo, surgiu justamente no século XIII: quando os portugueses medievais a grafavam *paixon*” (Dicionário Etimológico, s/d, s/p).

Na seara dos estudos filosóficos, “a paixão é um movimento da alma que, tocada pelo prazer ou pela dor sentida ou imaginada num objeto, o procura ou dele se afasta” (LALANDE, 1999, p.781-782). A partir desta definição, notamos que no poema em análise, a paixão apresentada está mais voltada para dor do que para o prazer, fato que começa a revelar o que Moisés (1997, p.254) chama de “drama íntimo” tão presente na obra de Florbela Espanca.

Nessa perspectiva, Florbela Espanca parece considerar a paixão como um sentimento que não faz bem à mulher. Tal possibilidade nos faz aproximar sua construção poética de paixão à definição de paixão pela Antropologia Social:

[...] a paixão é uma crença dentro desse universo e de sua cultura. Ela, no entanto,

pode ser mal recebida, ser considerada perigosa, nociva ou inadequada. Há mecanismos de controle social, acusações, pressões para, de alguma maneira, domesticá-la. Os próprios sujeitos da paixão geralmente acabam, de alguma forma, como foi visto, procurando domesticá-la. Nesse sentido, pode-se argumentar que a paixão é representada de maneira particularmente ambígua. De um lado, é valorizada como expressão forte e genuína da individualidade. Por outro lado, é perigosa pois pode romper e ameaçar a boa ordem do mundo, podendo até ser vista como anti-social. (VELHO, 2006, p. 97)

A segunda estrofe é iniciada por um verbo no modo imperativo afirmativo e introduz uma espécie de diálogo com o coração, ratificando a sua necessidade de manter-se “forte” e jamais “fraquejar”. Estes versos seguem, ainda, dando ao coração a seguinte ordem: “(...) sê em Vênus sempre Marte”. A referência a Vênus e Marte, possivelmente, reflete influências da mitologia grega na produção poética de Florbela Espanca, pois nota-se a possibilidade de uma referência à deusa do amor (feminino) e ao deus da guerra (masculino), respectivamente, colocando ao coração a necessidade de, na luta do sofrimento ocasionado pela paixão, manter-se preparado para enfrentar a guerra, mesmo estando repleto de sentimento. Ainda, mostra que uma mulher (feminino) pode sempre ser forte (qualidade de fortaleza ligada ao masculino). Ou seja, manter-se sempre forte durante uma paixão. Por conseguinte, a estrofe encerra a ideia de que o mundo e os homens são ordinários, não prestam e se percebem o sofrimento do coração o pisarão sem receios.

A ideia de que a fraqueza destrói o coração volta a ser evidenciada na terceira estrofe, onde o eu lírico afirma que os homens tirarão a pureza do coração feminino se o notarem fraco. Portanto, percebemos uma aparente necessidade de que a mulher se imponha diante do homem e da sociedade, de modo a não expor seus sentimentos, desejos ou descontentamentos. Isso para que não se torne ainda mais frágil e se deixe magoar ou macular.

Em continuidade, na última estrofe do soneto, os versos afirmam que os homens, ao ver um coração de mulher enfraquecido, a difamam, taxam-na de desgraçada e a apedrejam. Portanto, uma das possíveis leituras do poema demonstra que a mulher é um ser que parece ter nascido para se apaixonar, amar e sofrer de maneira resoluta, mas sem demonstrar sofrimento para não ser colocada em posição ainda mais inferior em relação ao homem.

Dessa maneira, observamos que a mulher no poema é apresentada como um ser predestinado a vivenciar a paixão e, conseqüentemente, a sofrer. Porém, a essa mesma mulher é negado o direito de demonstrar suas dores ao “mundo”, ao “homem”, pois a ela é imposta a necessidade de sofrer suas paixões e decepções sem se expressar, para não ser submetida a mais sofrimento nesse mundo que é “dos homens”.

Se pensarmos na composição do poema atrelada à biografia de Florbela Espanca, logo

perceberemos compatibilidades no que tange às decepções amorosas que marcaram sua vida. O que confirmamos com os dizeres de Moisés (1997, p. 254), ao descrever a poetisa: “emocionalmente insatisfeita, sofre porque a sociedade não lhe compreende o conflito íntimo e a escorraça por querer a realização de apetências que catalogam de imorais, sem lhes compreender o alcance e a altitude”.

Ao apresentar o binômio homem e mulher (Vênus versus Martes, beleza versus força, etc), contrastando seus comportamentos, a linguagem poética florbeliana traz à tona a superioridade social do homem em relação à mulher e esta relação, conforme os estudos de gênero, foi colocada historicamente a partir de questões envolvendo a constituição fisiológica do homem e da mulher, de modo que:

[...] a diferença entre os gêneros anteriormente voltava-se para a relação anátomo-fisiológica, com o *two-sex-model*, o sexo político-ideológico vai ordenar a oposição e a descontinuidade sexuais do corpo (...) justificando e impondo diferenças morais aos comportamentos femininos e masculinos, de acordo com as exigências da sociedade burguesa, capitalista, individualista, nacionalista, imperialista e colonialista implantada nos países europeus (COSTA *apud* SILVA, 2000, p. 9)

Nessa perspectiva, o poema demonstra claramente essa relação de “inferioridade” da mulher, direcionando certas imposições para minimizar o sofrimento da figura feminina no espaço social que é dominado pelos homens.

Finalizada a análise do soneto “A mulher I”, façamos uma possível interpretação do poema “A mulher II”.

A MULHER II

*Ó Mulher! Como és fraca e como és forte!
Como sabes ser doce e desgraçada!
Como sabes fingir quando em teu peito
A tua alma se estorce amargurada!*

*Quantas morrem saudosas duma imagem
Adorada que amaram doidamente!
Quantas e quantas almas endoidecem
Enquanto a boca ri alegremente!*

*Quanta paixão e amor às vezes têm
Sem nunca o confessarem a ninguém
Doces almas de dor e sofrimento!*

Paixão que faria a felicidade

*Dum rei; amor de sonho e de saudade,
Que se esvai e que foge num lamento!*

O soneto “A mulher II”, a julgar pelo título, parece ser uma espécie de complemento ao soneto “A mulher I”. Porém, acreditamos que tal hipótese não se sustenta porque este soneto coloca em evidência a mulher e suas características, enquanto o primeiro enfatiza a predisposição feminina ao sofrimento junto com sua necessidade de manter-se forte.

Desse modo, o primeiro quarteto é introduzido por um vocativo com a intenção de invocar a mulher, através de um eu lírico que a chama (“Ó mulher”) e estende a essa mulher alguns adjetivos que a definem, introduzindo essas caracterizações através do advérbio exclamativo de intensidade “como”. Ou seja, há uma certa admiração e estupefação diante das características dessa mulher que “é fraca e forte”, “doce e desgraçada” e que finge com sabedoria quando nos sofre suas amarguras. Ao estabelecer as antíteses que caracterizam a oposição entre tais qualidades da mulher, o eu lírico parece impressionado com as habilidades que a mulher apresenta, oscilando entre os opostos. Essa oscilação mostra um certo movimento entre polos opostos, ainda dentro da lógica binária utilizada no primeiro poema.

Para ir ao encontro do que é explicitado nos versos florbelianos, o “Dicionário Filosófico Voltaire” define mulher da seguinte maneira:

[Aspecto físico e moral] – Em geral, a mulher é mais **fraca** que o homem, menor, menos capaz de trabalhos prolongados; seu sangue é mais aquoso, sua carne menos compacta, seus cabelos mais longos, seus membros mais arredondados, os braços menos musculosos, a boca menor, as nádegas mais salientes, as ancas mais afastadas, o ventre maior (VOLTAIRE, 1694-1778, p. 403, negrito nosso)

Nesse sentido, vemos que a fraqueza enquanto característica “inerente” à mulher é uma condição construída socialmente, de modo a evidenciar a supremacia do homem e de sua condição na sociedade. É uma representação historicamente montada para dar “superioridade” física e moral aos homens.

O segundo quarteto, por sua vez, inicia afirmando que muitas mulheres morrem de saudades de seus amantes por quem alimentaram paixão e outras ficam loucas, mas aparentemente demonstram felicidade. Nesta estrofe, notamos a presença da influência da literatura medieval, corporificada através da imagem da mulher “saudosa duma imagem”, característica principal do eu lírico em cantigas produzidas na lírica trovadoresca. Neste tipo de cantiga (de amigo), o eu lírico era feminino e cantava sobre a saudade do seu amigo (namorado), lamentando a ausência dele e deixando a donzela triste. Como a estrofe é iniciada

por um advérbio de intensidade (Quantas) para destacar a quantidade de mulheres nessas condições de paixão avassaladora, notamos a necessidade que o eu lírico possui de destacar que muitas mulheres sofrem por amor ao ponto de enlouquecer, mas mantendo a discrição diante da sociedade.

No primeiro terceto, o “Quanto” é retomado para referir-se aos sentimentos de paixão e amor que, por vezes, são guardados por essas mulheres, sem nunca serem revelados, ocasionando o sofrer na doçura de suas almas. Essa ausência de liberdade para expressar o que sentem parece demonstrar o quanto o eu lírico lamenta a falta de liberdade das mulheres daquela época.

Na última estrofe, a constituição dos versos ressalta que toda essa paixão contida poderia proporcionar a felicidade de um rei, porém, como não é revelada, transforma-se em sonho, em saudade e desfaz-se através de um lamento. Ou seja, a saudade tão presente nas cantigas de amigo é mais uma vez retomada e o poema encerrado pela ideia de que à mulher é negado, por muitas vezes, o direito ao amor e à paixão. Além disso, ao afirmar que a paixão da mulher faria a felicidade de um rei, o eu lírico parece atribuir à mulher a função de levar a felicidade ao homem.

Considerações finais

Este texto buscou compreender como é concebida a imagem da mulher a partir dos sonetos florbelianos “A mulher I” e “A mulher II”. O que percebemos foi a construção de uma mulher “afogada” na opressão de um mundo social que é dos homens (seus opressores). Além disso, vimos, na tessitura do fazer poético florbeliano, a apresentação de um eu lírico que sente a dor dessa mulher sem voz e reconhece sua força e necessidade de resistência diante desse contexto.

Deste modo, além da inferioridade da mulher em relação ao homem, o tema do amor e da dor se fazem presentes de maneira intrínseca à condição feminina, ratificando afirmações de que “destacam-se, em sua produção poética, temas como o amor, o erotismo, a morte e a dor, sendo este último o motivo mais tocante da escritora” (TESTA, SANTOS, MEDEIROS, 2013, p. 100).

Vimos, ainda, que há uma recorrente construção binária característica dentro desses dois sonetos. Florbela Espaca trabalha com as relações entre feminino e masculino, Vênus e Martes, beleza e força, etc. Isso acaba por dar um movimento único aos sonetos aqui analisados, deixando perceber uma escolha da poetisa pela construção poética a partir de

imagens binárias.

Finalizando, compreendemos que os sonetos analisados, portanto, demonstram a constituição de um eu lírico angustiado sobre a condição feminina, mas, ainda assim, evidencia orgulho de tal condição, mostrando o poder e a força provenientes da mulher, que, mesmo em situação de opressão, mantém-se forte, mesmo em sua condição de sofredora.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. Caderno de análise literária. 8. ed. 8ª imp. São Paulo: Editora Ática, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura & Linguagem: a obra literária e a expressão linguística* por Nelly Novaes Coelho. 4. ed. São Paulo: Quíron, 1996.

ESPANCA, Florbela. *Florbela: antologia poética*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 29. ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1997.

RODRIGUES, Wallace. Verbivocovisualidades: a poesia concreta do grupo Noigandres e as monotípias de Mira Schendel. *Palíndromo*. Teoria e História da Arte, UDESC, n. 6, pág. 159-181, 2011.

SADDI, Maria Luiza Saboia. Os desenhos no céu: sonho e poesia. IN: *Anais do 20º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes (ANPAP)*. 2011. Rio de Janeiro, pág. 4000 a 4012. Disponível no site: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/maria_luiza_saboia_saddi.pdf, acessado em 14/12/2017.

SARAIVA, Antônio José Saraiva; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto Editora, 1996.

SILVA, Sergio Gomes da. Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos. *Psicol. cienc. prof.* [online]. 2000, vol.20, n.3, pp. 8-15.

TESTA, Eliane Cristina; SANTOS, Janete Silva dos, MEDEIROS, Valéria da Silva. Comparativismo e análise de construções imagéticas na linguagem poética florbeliana. *Revista Querubim* – revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais – Ano 09 N°19, vol. 1, 2013.

VELHO, Gilberto. *Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. Trad. Ciro Mioranza e Antônio Geraldo da Silva. São Paulo: Editora Escala, 2008.

PAIXÃO. *Dicionário Etimológico*. Disponível em <
<https://www.dicionarioetimologico.com.br/paixao>. Acesso em 05 de junho de 2018.

*Recebido em 13 de fevereiro de 2019.
Aceito para publicação em 21 de maio de 2019.*