

O ESPAÇO NA POESIA DE ANTÓNIO RAMOS ROSA

Eduardo Oliveira Zanini

RESUMO[®]

Este trabalho tem por objetivo analisar elementos de representação do espaço presentes em poemas do livro **Ocupação do espaço**, do poeta português António Ramos Rosa, publicado em 1963. A análise concentra-se na identificação de notações espaciais nos poemas, além de observar sua função na composição de uma cartografia da escrita e do desejo, bem como na expressão e metaforização das tensões inerentes aos poemas.

PALAVRAS-CHAVE: lírica, espaço, modernidade.

INTRODUÇÃO

O propósito deste artigo é apontar elementos espaciais presentes em dois poemas de António Ramos Rosa, *E vem o dia* e *Árvore*, ambos de **Ocupação do espaço**. O trabalho busca também levantar algumas questões acerca do fazer na modernidade, e acompanhar nos poemas algumas figurações do desejo.

Inicialmente é traçado um histórico das correntes que movimentaram a literatura e a lírica portuguesas desde o surgimento do Modernismo em Portugal. Em seguida, situa-se António Ramos Rosa nessa linha histórica, e destaca-se sua contribuição para a poesia de seu tempo. Faz-se, depois, um comentário sobre a obra do autor, passando-se então para a análise dos poemas.

O Modernismo em Portugal

O ato inaugural do Modernismo português deu-se em 1915, com o lançamento do primeiro número da revista **Orpheu**, que expressava a insatisfação de alguns jovens literatos, dentre eles os poetas Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro, com o conservadorismo cultural do país. **Orpheu** propunha a assimilação, em Portugal, dos movimentos modernistas que, naquele momento, tomavam conta da Europa, rompendo com a forma tradicional de escrita literária. A revista, no entanto, não passou do segundo número, pois seu financiador, o poeta Mário de Sá Carneiro, cometeu suicídio em Paris. Apesar da

curta carreira de **Orpheu**, o movimento modernista continuou seu caminho em outros periódicos que seguiam a mesma orientação, como **Centauro** (1916), **Portugal futurista** (1917) ou **Athena** (1924-1925). Contudo, o ambiente cultural, como um todo, ainda mantinha uma orientação convencional.

O Modernismo volta ao centro da cena com a publicação de **presença**. Criada em 1927, a revista circulou até 1940. **presença** marcou um novo momento decisivo na literatura portuguesa, tendo reunido diversos poetas, entre os quais José Régio, Miguel Torga e Adolfo Casais Monteiro. Esse grupo buscava instaurar uma “literatura viva”, inventiva, espontânea, em contraposição à escrita artística da época, a qual, segundo a concepção dos presencistas, padecia de alto grau de academicismo, sendo, portanto, uma “literatura livresca”, regida por convenções frias e ultrapassadas.

Concomitantemente ao final da revista **presença**, em oposição a seu ideário de exploração da interioridade, surge um novo movimento literário em Portugal, o Neo-realismo. Os escritores reúnem-se no **Novo cancioneiro**. A nova tendência é inaugurada no romance com a publicação de **Gaibéus**, de Alves Redol. Na poesia destacam-se Mário Dionísio, Manuel da Fonseca, João José Cochofel e Carlos de Oliveira. O movimento neo-realista tem como objetivo denunciar a alienação do homem e da sociedade naquele momento histórico.

Ainda durante a vigência do Neo-realismo, em 1947, desponta uma nova corrente nas letras lusitanas, com a criação do Grupo Surrealista de Lisboa, do qual participam os poetas Mário Cesariny de Vasconcelos e Alexandre O'Neill. O Surrealismo português almejava criar uma literatura cuja base seria a liberdade de expressão dos conteúdos do inconsciente da mente humana.

A crítica atual ainda não propôs um quadro definitivo da poesia produzida após o Neo-realismo. Entretanto, uma série de acontecimentos literários esclarecem, ao menos parcialmente, os novos rumos tomados pela poesia em Portugal. Um dado a ser salientado, por exemplo, é o grande número de

revistas que surgem ao longo do século XX propondo novas possibilidades à lírica portuguesa. Dentre elas destacam-se os **Cadernos de poesia** (1940-1942), **Árvore** (1951-1953), **Távola redonda** (1950-1954) ou **Poesia 61** (1961). Surgem nesse momento novos poetas como José Gomes Ferreira, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen, David Mourão-Ferreira, António Ramos Rosa, Herberto Helder, etc.¹

Dentro desse contexto, António Ramos Rosa foi importante figura na passagem da poesia do **Novo Cancioneiro** para uma nova tendência, denominada por alguns de “poesia experimental”, tendo participado da evolução da lírica portuguesa por meio de poemas, ensaios críticos e na fundação de periódicos literários como **Árvore**, **Cassiopéia** e **Cadernos do meio-dia**.²

O poeta nasceu na cidade de Faro (Portugal), em 17 de outubro de 1924. Seu primeiro livro de poemas, **O grito claro**, foi lançado em 1958. Desde então, Ramos Rosa publicou mais de cinquenta livros, incluindo títulos de poesia e ensaio.³

A crítica tem afirmado que a poesia de Ramos Rosa, em suas primeiras obras, tomou o caminho da reflexão sobre a condição repressora e alienante da sociedade de sua época. Num segundo momento, entretanto, a temática tornou-se mais contemplativa, deslocando seu foco para o poder demiúrgico e libertador da palavra poética. O próprio poeta reitera essa distinção entre as duas fases de sua produção:

A poesia que tenho escrito é uma relação com a natureza e, portanto, é também uma forma – activa – de contemplação. No meu trabalho poético há duas fases. A primeira está mais ligada a certos condicionamentos sócio-políticos, que têm a ver com o regime repressivo da ditadura fascista. Numa segunda fase, aproximei-me mais de uma atitude contemplativa, de abertura ao mundo e à natureza.⁴

Por conta disso, como notou Cristina Almeida Ribeiro, no universo poético de Ramos Rosa predomina o natural sobre o cultural. Daí decorre o uso freqüente da metaforização a partir de elementos da natureza, mais especificamente dos quatro elementos (água, ar, terra e fogo) e do mundo mineral e vegetal. Cada um desses elementos, na obra do poeta, adquire um uso simbólico próprio que se desenvolve ao longo da vasta produção poética do autor.⁵

Ainda segundo Cristina Ribeiro, quanto à forma dos poemas, verifica-se que a maioria do vocabulário provém da linguagem cotidiana. Isso, no entanto, não simplifica a linguagem da poesia rosiana, pois nela essas palavras encontram-se numa cadeia lexical que

as desloca de seu sentido habitual, causando na linguagem do poema um efeito de opacidade e obscuridade. Além disso, é comum encontrar, na obra de Ramos Rosa, uma diversidade de organizações sintáticas e gráficas, ritmos e métricas.⁶

A poesia de Ramos Rosa, como freqüentemente ocorre na poesia moderna, aposta na fragmentação do poema, tanto na forma quanto no conteúdo, num sistema de construção baseado no entrelaçamento de elementos díspares que se chocam entre si, criando no texto uma tensão interna.

Ocupação do espaço (1963) reúne poemas produzidos entre 1961 e 1962, encontra-se dividido em oito seções denominadas, respectivamente, *Os membros livres*, com dois poemas; *Tentando a possibilidade*, sete poemas; *Na clara igualdade*, quatro; *Com nervos de pedra à mostra*, também quatro; *Deserto habitado*, cinco; *Transcrição da terra*, *Animal olhar* e *Elevação da onda, ou o elogio da página*, cada um com um poema.

O poema a seguir faz parte da seção denominada *Com os nervos de pedra à mostra*, dedicada à crítica Maria Aliete Galhoz.

E VEM O DIA

E vem o dia, as casas juntas,
a evidência das calçadas, dos planos,
árvores presentes, verdes, gente andando,
uma planura do vento, esquinas breves,
uma rapariga dúctil e sonora acaso,
a claridade metálica, o estrépito do sol,
a água cerrada dum amor da cidade.

Não construo. Apenas cedo a este desejo
vago que infunde o ar.
Sou renovado e liso, sou, não sou,
sanho-me na espera e no desejo
de ser já ser, outro que sou
iora da miséria, na miséria, vivo,
respirando, abrindo-me, perdendo-me,
cedendo.

É esta a noite, este o dia já,
este o viver,
roubado ou não, lavado, sim,
de suores, de punhos, desta calma
aberta em si, total, amanhecida,
na noite próxima, de vagar, assim.⁷

Ao longo da primeira estrofe, encontra-se uma apresentação espacial de uma paisagem ao amanhecer (“as casas juntas,/ a evidência das calçadas, dos planos,/ árvores presentes, verdes, gente andando”, v. 1-3), apresentada de maneira subjetiva. A subjetividade dessa descrição pode ser percebida pela caracterização peculiar dos elementos da paisagem – “rapariga dúctil” (v. 5), “claridade

metálica" (v. 6), "água cerrada" (v. 7). No entanto, apesar dessa subjetividade, os elementos que compõem o quadro descrito são figuras concretas: é possível o leitor perceber o espaço do poema relacionado esses elementos do texto com a sua realidade cotidiana.

A musicalidade é assegurada pela constante pontuação de vírgulas, que tornam o poema ágil e expressam a urgência com que o sujeito lírico procura por ordem em seu interior diante da experiência de abrir-se a participar dos movimentos numa natureza em constante renovação. Além disso, a pontuação indica um processo de justaposição dos elementos no espaço, baseado na enumeração de elementos concretos.

No decorrer do poema, o sujeito lírico expressa o modo como participa do momento da chegada do sol de um outro dia, revelando o sentimento de renovação que experimenta a partir desse fato natural. Envolve-se, dessa forma, no movimento cíclico de nascer/chegar, morrer/partir realizado pelo sol. Na expectativa do surgimento do novo dia, o sujeito encontra-se revitalizado, o que se constata através de expressões por ele empregadas, como "sou renovado e liso" (v. 10) e "lavado" (v. 18).

Esse sentimento de renascimento provoca no sujeito lírico o desejo de libertar-se das amarras de seu próprio ser e participar do processo contínuo de vida e morte do universo, num dinamismo de ser e logo cessar de ser: "sou, não sou/ ganho-me na espera e no desejo/ de ser já ser, não ser, outro que sou/ fora da miséria, na miséria, vivo,/ respirando, abrindo-me, perdendo-me,/ cedendo." (v. 10-15).

Atesta-se, assim, um envolvimento entre o sujeito lírico e o espaço. Dessa maneira, o espaço não cumpre apenas a função de pano de fundo e de identificação da modalidade de poema lírico a que pertence o texto, como ocorria na poesia clássica. Pelo contrário, a paisagem é elemento constituinte e participante dos sentimentos e desejos interiores e individuais do sujeito.⁸

Esse lançar-se em movimento aparece no poema, entre outras formas, na alternância sensorial experimentada pelo sujeito. Ao longo da apresentação do espaço, na primeira estrofe, o vocabulário explora os sentidos: a visão ("verdes", v. 3), o tato ("planura do vento", v. 4), a audição ("sonora acaso", v.5). Além disso, há ainda uma alternância de natureza espaço-temporal, nos versos da última estrofe, nos quais se percebe a relação alternante entre dia e noite. Dessa forma, todo o poema expressa dinamismo, na medida em que o sujeito lírico encontra-se no movimento do

seu desejo de unir-se ao cosmo e ser o cosmo, que a ele sempre se nega, num mais além.

A relação do sujeito lírico com seu próprio desejo é de entrega a ele, como se pode constatar nos versos 8 e 9 (*Apenas cedo a este desejo/ vago que infunde o ar*). Quando se refere a sua situação de expectativa, utiliza um vocabulário que reflete a espera pela concretização de seu desejo, embora deseje com intensidade, como um acontecimento calmo – *calma aberta em si* (v. 19-20) e *devagar* (v.21), por exemplo. É interessante notar que o que justifica o existir do sujeito lírico é o desejo e a espera (v.11), de tal forma que ele identifica a existência com essa condição intervalar e desejante (*É essa a noite, este o dia já,/ este o viver, v.16-17.*).

O momento explorado no poema é o de mudança da noite para o dia. O sujeito acha-se num intervalo: a noite ainda não se foi, nem o dia novo surgiu ainda. Isso indica o movimento que perpassa todo o poema, o movimento da incompletude para a completude. Encontra-se num estado de anseio em ultrapassar essa indefinição, esse "quase". É em direção a completude que o seu desejo movimentase, pois o desejo é a busca do que ainda não está pronto, a busca do que está por vir, do que está mais além.

Similar experiência de procura de união com os ciclos da natureza encontra-se também no poema *Árvore*, da seção de **A ocupação do espaço** intitulada *Na clara igualdade*:

ÁRVORE

Forço e quero ao fundo delicadamente
Como subindo no sentido da seiva
Espraiar-me nas folhas verdejantes,
Espaçado vento repousando em taças,
mão que se alarga e espalma em verde lava,
tronco em movimento enraizado,
surto da terra, habitante do ar,
flexíveis palmas, movimentos, haustos,
verde unidade quase silenciosa.⁹

O poema apresenta nove versos distribuídos numa única estrofe e organizados num único período. Tal conformação espacial e lingüística dá idéia de união, de não divisão do corpo do poema, o que alude ao próprio assunto do texto, que gira em torno da junção e fusão entre ser humano e natureza.

Além disso, quanto ao aspecto formal, deve-se notar o cuidado na escolha dos verbos utilizados, pois apontam ao leitor o desejo do sujeito lírico. Já ao início do primeiro verso, os verbos "forço" e "quero" ganham destaque na construção do universo do

poema, pelo fato de abrirem-no desde logo comunicando uma idéia de intenso desejo. As formas verbais ilustram qual a procura íntima do sujeito: ele procura elevação (“subindo”, v.2), repouso (“repousando”, v.4) e expansão (“espraiar-me”, v.3, “alarga e espalma”, v.5).

Dessa maneira, o sujeito lírico declara seu desejo de tornar-se uno com o objeto de seu poema, a árvore. É através da linguagem que essa união pode realizar-se, pois a palavra, através do seu poder de evocação, é capaz de criar qualquer coisa do nada; isso está ligado ao chamado poder mágico da palavra, que se refere à capacidade da linguagem de instaurar um mundo próprio pelo uso especial da palavra. O poeta, dentro desse modo de pensar a poesia, aparece como um demiurgo que cria uma nova realidade a cada poema.¹⁰

Se o poema é um encantamento, sua função não pode ser a de simplesmente comunicar algo, mas de construir uma realidade singular por meio do processo de transmutação da realidade pré-existente. O texto em destaque, assim, não possui o intuito de expressar uma idéia claramente delimitada do real, mas, pelo contrário, volta-se para sua transformação através da linguagem.¹¹

As notações de espaço nesse segundo poema não remetem a figuras concretas como casas, calçadas, etc. Por conta disso, o leitor é desafiado a construir uma noção de espaço através de elementos que possam remeter a algum modo de organização espacial. Esse mistério em torno da construção espacial aponta justamente para uma obscuridade de sentido muito presente na lírica moderna, poesia que costuma gerar estranheza ao leitor devido às suas escolhas de linguagem, que tendem a caracterizar-se por uma procura intencional da incompreensibilidade.¹²

O texto em questão utiliza a simbologia da árvore, a qual figura a “idéia do cosmo vivo, em perpétua regeneração”¹³. Isso é notável, em parte, através dos ciclos que a planta enfrenta ao longo das estações do ano, quando perde a ramagem para depois ganhá-la novamente. Esse movimento de desconstrução e construção que ocorre com as árvores é análogo ao caráter cíclico da evolução do cosmo, que apresenta um sistema de constante destruição e regeneração.

Além disso, “a árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu.”¹⁴

Dessa forma, o leitor pode construir uma idéia de espaço no poema acompanhando as direções de expansão de uma árvore. Ela expande-se ao subterrâneo, ao íntimo da terra, tirando seu alimento das profundezas da natureza. Alarga-se também no sentido horizontal, estendendo-se pela superfície do solo. Busca ainda ascender à luz, ao mundo superior, bem como ao interior da terra, ao qual está presa por suas raízes. Assim, a árvore caracteriza-se por um caráter ao mesmo tempo estático (prisão ao chão pelas raízes) e dinâmico (o crescimento vertical). Isso está expresso no poema, principalmente, no verso 6 (“tronco em movimento enraizado”).

Em ambos os poemas, cabe ao leitor a obrigação de construir uma noção de espaço, pois esta não está pronta no texto. Por sinal, é uma das características da poesia moderna, de acordo com Friederich, não fornecer ao leitor significado de compreensão plena e imediata. Pelo contrário, o leitor, ao procurar compreender o poema, necessita também poetar. Segundo afirma, “a cognição de tal poesia acolhe sua difícil ou impossível compreensibilidade como uma primeira característica de sua vontade estilística”.¹⁵

O próprio Ramos Rosa, por sinal, corrobora essa visão da poesia moderna, em um dos ensaios de seu **Poesia, Liberdade Livre:**

Se se pode falar hoje de um divórcio entre a arte e o público, é tese unilateral atribuir todas as culpas à arte moderna. A solução não está em começarem os poetas a escrever versos muito simples e acessíveis para um público que não está em condições de receber nenhuma espécie de poesia digna desse nome. Quantos serão capazes da humildade desse acto de recepção que Simone Weil descreve assim: “suspender o pensamento... deixá-lo disponível, vazio, penetrável ao objecto... manter em si mesmo perto do pensamento, mas a um nível interior e sem contacto com ele, os diversos conhecimentos que se é obrigado a utilizar... estar vazio, na expectativa, nada procurar, mas estar pronto a receber na sua verdade nua o objecto que aí vai penetrar...”? É esta atenção que a verdadeira poesia moderna requer e não qualquer outra.¹⁶

Por conta disso, referindo-se especificamente ao aspecto espacial, ao deparar-se com *E vem o dia*, o leitor precisa esforçar-se para dar uma unidade aos elementos fragmentados apresentados pelo sujeito lírico, construindo a partir das partes (calçadas, árvores, gente, vento, etc.) o todo da paisagem. A apreensão do espaço em *Árvore* é ainda mais complexo, pois as únicas indicações espaciais referem-se a direções (ao fundo, subindo, espraiar-me, etc.). Desse modo, constata-se que nos dois poemas, a

construção do espaço não é tratada de maneira descritiva.

Da mesma forma, os dois textos, cada um a sua maneira, mostram o sujeito lírico desejoso de fusão íntima aos movimentos cíclicos da natureza e do universo. No primeiro poema, esse desejo relaciona-se à alternância dia/noite. Tal desejo expande-se no segundo para todo o cosmos, representado nos sentidos para os quais a árvore espraia-se.

É essa atividade de expansão o desejo do sujeito lírico que, ao fundir-se com a natureza, pretende unir-se ao mover-se do cosmos. Tal junção, no entanto, mostra-se inacessível. Por conta disso, o desejo do sujeito de fundir-se ao universo existe apenas no plano do desejo não consumado, que não o leva a transcendência alguma. A não realização do desejo de ascensão relaciona-se com aquilo que o teórico Hugo Friedrich denominou "idealidade vazia" ao estudar a poesia do francês Charles Baudelaire. Nas palavras de Friedrich:

O desconcertante de tal modernidade é que está atormentada até à neurose pelo impulso de fugir do real, mas se sente impotente para crer ou criar uma transcendência de conteúdo definido, dotada de sentido. Isto conduz os poetas da modernidade a uma dinâmica de tensão sem solução e a um mistério até para si mesmos.¹⁷

Nota-se, portanto, uma espécie de idealidade vazia. Em momento algum fica claro o que ele deseja transcender. Sua busca, dessa forma, não o conduz à realização de meta espiritual alguma. A consumação do desejo sempre permanece além do sujeito lírico, inatingível e incompreensível.

CONCLUSÃO

No contexto do Modernismo português, a obra de António Ramos Rosa insere-se de maneira sólida, à medida que o poeta participou ativamente da cultura de seu tempo por meio de sua criação poética, de seus ensaios e na contribuição para revistas literárias.

Conforme afirma a crítica, sua trajetória pode ser dividida em dois momentos, uma primeira fase mais voltada à reflexão social, e uma segunda fase na qual produziu uma poesia mais contemplativa e voltada para a natureza.

Nos dois poemas de **Ocupação do Espaço** analisados percebe-se uma exigência de empenho da parte do leitor para rastrear as noções de espaço nos textos e, a partir desses dados, procurar construir uma noção espacial. Isso decorre do fato de o primeiro

poema apresentar apenas fragmentos de paisagem que o leitor deve unir. E, no segundo poema, o espaço ser simbólico e apenas constatável pelas noções que indicam orientação.

É perceptível também, nos poemas em estudo, a expressão de um desejo do sujeito lírico de participar dos movimentos da natureza. Esse desejo, no entanto, além de possuir um conteúdo fugidio, não é efetivado, encaixando-se naquilo que o teórico Hugo Friedrich denominou de "idealidade vazia".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERARDINELLI, Cleonice. A poesia portuguesa no século XX. **Revista Letras**, Curitiba, Departamento de Lingüística, Letras Clássicas e Vernáculas, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, nº 26, p.19-35, 1977.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 9. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1995.
- CURTIUS, Ernest Robert. Capítulo X – A paisagem ideal. In: _____. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- FRIEDERICH, Hugo. Perspectiva e retrospecto; O poeta da modernidade. In: **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GUIMARÃES, Fernando. António Ramos Rosa ou a obscuridade da palavra poética. Disponível em: <<http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk4/ensaios/rosa.htm>>. Acesso em 26/06/2004.
- GUIMARÃES, Fernando. Revisão da moderna poesia portuguesa. **Colóquio/Letras**, Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, nº 1, p.34-44, mar. 1971.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- _____. **A literatura portuguesa através dos textos**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- RIBEIRO, Cristina Almeida. **Poemas de António Ramos Rosa**. Lisboa: Comunicação, 1985.
- ROSA, António Ramos. **Animal olhar**. Lisboa: Plátano, 1975.

NOTAS

¹⁷ Trabalho realizado por Eduardo Oliveira Zanini, aluno do Curso de Português e respectivas literaturas da UFSM, bolsista de Iniciação Científica (FIPE), projeto "Espaço, símbolo e história: transfiguração e representação na lírica portuguesa", sob orientação da Prof. Dr. Sílvia Paraense.

¹ Histórico a partir de BERARDINELLI, Cleonice, *A poesia portuguesa do século XX*, Revista de **Letras**, Universidade

Federal do Paraná; GUIMARÃES, Fernando, *Revisão da moderna poesia portuguesa*, **Colóquio/Letras**; MOISÉS, Massaud, *A literatura portuguesa e A literatura portuguesa através dos textos*.

² MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*, p.289.

³ RIBEIRO, Cristina Almeida. **Poemas de António Ramos Rosa**. Lisboa: comunicação, 1985. p.11-12.

⁴ GUIMARÃES, Fernando Martinho. António Ramos Rosa ou a obscuridade da palavra poética. Disponível em: <http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk4/ensaios/rosa.htm>

⁵ Idem nota 3. p.17-21.

⁶ Idem, p.23-25.

⁷ ROSA, António Ramos. **Animal olhar**. Lisboa: Plátano, 1975. p.55-56.

⁸ Uma análise esclarecedora acerca da representação do espaço na poesia clássica encontra-se no décimo capítulo da obra de Ernest Robert Curtius, **Literatura europeia e idade média latina**, *A paisagem ideal*.

⁹ ROSA, António Ramos. **Animal Olhar**, p.48

¹⁰ FRIEDERICH, Hugo. Perspectiva e retrospecto. In: _____, **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991. p.28.

¹¹ Idem. p.16-18.

¹² Idem. p.15-16.

¹³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 9 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1995. p.84.

¹⁴ Idem. p.84.

¹⁵ Op. cit. nota 10. p.19.

¹⁶ idem nota 3. p.16-17.

¹⁷ FRIEDRICH, Hugo. O poeta da modernidade. In: _____, **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991. p.47-49.