



O BUQUÊ DE CAMILO PESSANHA E LI BAI: A BOTÂNICA E O INVERNO

Higor Lima da SILVA (UNIFESP)¹

读万卷书，行万里路。²

Resumo: Neste artigo, pretendemos explorar a representação das rosas e do branco e vermelho como fontes centrais de sentido poético-discursivo, tanto no soneto “Floriram por engano as rosas bravas”, de Camilo Pessanha, quanto no poema “Rosa vermelha” de Li Bai - traduzido por Cecília Meireles. À vista da importância destas duas figuras históricas, do orientalismo nas produções de Camilo Pessanha, da China que vem conquistando espaço mundial e de sua literatura pouco investigada; objetiva-se na compreensão da relação simbólica de ambas escritas, a partir da Estilística, refletir as aproximações e distanciamentos de ambas, se a modernidade realmente faz uma dissimulada quebra com o antigo e, qual a recepção de toda uma tradição de pensamento na construção afetiva do soneto de Pessanha.

Palavras-chave: Amor. Cromatismo. Lusofonia. Rosa. Sinofonia.

Abstract: In this paper, we intend to explore the representation of roses and of the white and red as central sources of poetic-discursive meaning, both in the sonnet "Floriram por engano as rosas bravas", by Camilo Pessanha, and in the poem "Rosa vermelha" by Li Bai - translated by Cecília Meireles. In view of the importance of these two historical figures, of Orientalism in Camilo Pessanha's productions, of China that has been conquering world space and of his literature that has been little investigated; the objective is to understand the symbolic relation of both writings, based on stylistics, to reflect the approximations and distancements of both, if modernity really makes a dissimulated break with the old and, what is the reception of a whole tradition of thought in the affective construction of Pessanha's sonnet.

Keywords: Love. Chromatism. Lusophony. Rose. Sinophone.

1. Introdução

Ao nos indagarmos sobre o que é a Literatura, vemos que o termo surgiu na modernidade, ou seja, surgiu efetivamente no século XVIII, consolidando-se no século seguinte. Como elucidada René Wellek:

no século XVII apareceu o termo "belas letras". Em 1666, Charles Perrault fez a proposta ao ministro das finanças de Louis XVI, Colbert, de criar uma Academia com uma seção de belas letras que incluiria a gramática, a eloquência [sic] e a poética (...) por essa época [o século XVIII], o termo 'literatura' surgiu principalmente como cultura literária, erudição, ou

¹ Licenciando em Letras Português-Francês pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Guarulhos-SP, Brasil. E-mail: higor.lima@unifesp.br

² Culturema chinês (dú wàn juàn shū, xíng wàn lǐ lù) que significa que a vida ideal aos intelectuais é: “ler dez mil livros e viajar dez mil li.”



simplesmente conhecimento das línguas clássicas (WELLEK, 1978: 17-18, apud PEDROSO, 2018, p. 59) (grifos do autor).

Lateralmente, sua existência gera muitas questões e, sua definição é quase incerta; contudo, é cristalino que (TODOROV, 2012, p. 79) o objeto da literatura é a condição humana. Assim sendo, essa arte que (WELLEK, 1978, p. 20, apud MARTINS, 1992, p. 208): “[...] inclui tanto a poesia como a prosa enquanto ficção imaginativa, e que exclui a informação ou mesmo a persuasão retórica, a argumentação didática ou a narração histórica, emergiu lentamente e apenas no século XVIII.” Concomitantemente, esta mesma arte agora concebida como Literatura, além de dialogar com todos os outros conhecimentos, é passível em cada um de seus textos um nuance de significações e transcendências.

Sob tal ótica, pretendemos explorar a representação das rosas como fontes de sentido poético-discursivo e de sua relação simbólica no soneto “Floriram por engano as rosas bravas” e no poema “Rosa vermelha”, de Camilo Pessanha e Li Bai, respectivamente. Para isto, precisamos considerar simultaneamente quatro percursos: (i) quem é Camilo Pessanha?; (ii) quem é Li Bai?; (iii) como é estabelecido em ambos textos o orientalismo e como a modernidade endereça-se?; e, (iv) como o conhecimento botânico e das estações são o ponto nevrálgico tanto para a compreensão destas poesias quanto para a configuração afectiva que eles estabelecem com os recursos semânticos e sonoros?

Com efeito, este artigo também justifica-se pela ausência de estudo com tais textos (ao menos em língua portuguesa), pela necessidade de pensar sobre os lugares-comuns que circulam nos textos “literários” independente da modernidade, o orientalismo e, repensar esta noção de modernidade: seria ela aplicável no sentido de inovadora/original?

2. Princípios teóricos

A partir dos estudos da Estilística, podemos compreender um modo de se ler poesia. Gradualmente, isto é alocado no fato de que:

A linguagem literária instaura uma espécie de transitividade, um significar além, que deságua numa mobilidade significativa, em que o leitor se defronta com várias possibilidades de leitura. Frequentemente tem-se o *pode ser* (MICHELETTI, 2006, p. 18) (grifos do autor).



Conjuntamente, como ainda postula Guaraciaba Micheletti (2006, p. 18): a princípio o leitor do texto literário tem um discurso interpretativo (sendo ele crítico ou não) para discorrer sobre o mesmo, ao passo que o segundo nível de apreensão fugiria desta paráfrase onde o texto é “reconstituído através de outro”, porém, estando ele a depender “dos objetivos, dos interesses do leitor e de sua formação.”

Edificando isto, neste exercício nos valeremos de buscar entender o que é interpretar um texto além de uma leitura parafrástica; logo, valer-nos-emos da Estilística, em especial dos conceitos de:

- a) Estilística léxica: onde busca-se trazer na leitura a constituição de algumas palavras empregadas e sua formação (etimologia, derivações, compositivos, desestruturalização *et cetera*) – i.e., seus “[...] componentes semânticos e morfológicos [...]” e seus “[...] aspectos sintáticos e contextuais” (MARTINS, 2012, p. 97, apud JADEL 2013, p. 6); e,
- b) Fonoestilística: os efeitos sonoros causados pelas figuras de linguagem (aliteração, assonância, rimas, onomatopeias e afins).

Também valer-nos-emos dos conhecimentos dos:

- a) Estudos botânicos: sobre a rosa que é do gênero da família *rosaceae*, pela qual estudos apontam que

[...] tem representado, através dos tempos, símbolo de amor e beleza, além de ter servido como medicamento (água de rosas), alimento (chá, geléias, bebidas) e condecorações. Desde a Pérsia (2000 a.C.), é a flor da glória das civilizações. O importante é que, sendo a “rainha das flores”, jamais perdeu seu brilho e, a partir de 1800, quando surgiram as híbridas de chá (China), houve novas variedades híbridas a cada estação (Bolliger et al., 1985). (PETRY, 2008, p. 149) (grifos da autora).

- b) Transtextualidade: são os elementos (fatores histórico-culturais) de ordem externa que constituem a organização do discurso.

3. Corpus

No ano de 1867, em Coimbra (Portugal), nasceu Camilo de Almeida Pessanha, e, tendo ido para Macau (China), em 1894, veio a óbito em 1926. Camilo Pessanha foi um escritor demasiadamente misterioso, não chegou a publicar em vida alguma obra; todavia, sabe-se que



mesmo sendo um exilado voluntário na China, ele existiu de fato e foi notório entre a classe abastada de Portugal.

Ora os contemporâneos o descreviam como jurista brilhante, professor excepcional e orador imbatível; ora como um letárgico, um abúlico, incapaz de resistir à concupiscência oriental, tragado pelo vício do ópio, por demais achinesado para poder manter-se dignamente como funcionário colonial ou professor. Durante tempo de sua vida, uma caracterização parecia, pelo menos, indubitável: **Pessanha era bom conhecedor da língua chinesa e respeitado colecionador de arte sínica** (FRANCHETTI, 1993, p. 1). (Grifos meus).

Figura 1: Pessanha (esquerda) e seu amigo João Pereira Vasco em Macau, por volta de 1896.
Fonte: VIEGAS, Mario. **Conversa vadia sobre Camilo Pessanha**. Disponível em: <http://marioviegasparaquasetodos.blogspot.com.br/2013/04/conversa-vadia-sobre-camilo-pessanha.html>. Acesso: 05 jun. 2021.



No entanto, a admiração de Pessanha para com as culturas chinesas não é algo novo, já que o contato entre Portugal e Extremo Oriente tinha iniciado há séculos antes..

O Oriente é parte intrínseca da memória cultural portuguesa. A chegada de Vasco da Gama às Índias, em 1498, a subsequente expansão ultramarina e o império marítimo lusitano estabeleceram uma relação entre Portugal e o Oriente que não só mudou os rumos da História de diversos povos do Leste, como deixou fortes marcas na memória coletiva de Portugal (VANZELLI, 2021, p. 34).



Contudo, para além disto, sabe-se que somente a obra *Clepsydra* foi publicada no nome de Camilo Pessanha, enquanto vivo, entretanto, há controvérsias de quão original (sem intervenção alheia) os poemas dela são. Prova disto é que em uma entrevista a editora Ana de Castro Osório contou que:

- Foi V. Ex^a que forçou a publicar, não é verdade?
- Sim, fui eu. De há muito conheço Camilo Pessanha. É um verdadeiro poeta e um verdadeiro sonhador. Mas é também um tímido e um misantropo. Camilo Pessanha nunca escreveu um só dos seus versos. Compõe-nos nas suas horas de inspiração, e guarda-os na memória. Só consente em dizê-los às pessoas de mais intimidade. Há tempos, tendo eu ouvido alguém recitar versos seus, deturpando-os e truncando-os sem piedade, pensei que era absolutamente necessário reunir num volume algumas das suas melhores poesias. Então, sem dizer ao poeta os meus planos, pedi-lhe que fosse ditando versos seus, pois queria guardá-los num caderno. Camilo Pessanha ditou-me algumas belas poesias. E foi assim que nasceu a *Clepsydra* (1921, apud FRANCHETTI, 1993, p. 2).

Depurando os pareceres apresentados,³ analisaremos o soneto “Floriram por engano as rosas bravas”, que se encontra dentro de *Clepsidra* (PESSANHA, 2014, p. 19):

Figura 2: Floriram por engano as rosas bravas, de Camilo Pessanha

Floriram por engano as rosas bravas
No inverno: veio o vento desfolhá-las...
Em que cismas, meu bem? Porque me calas
As vozes com que há pouco me enganavas?

Castelos doidos! Tão cedo caístes!...
Onde vamos, alheio o pensamento,
De mãos dadas? Teus olhos, que um momento
Perscrutaram nos meus, como vão tristes!

E sobre nós cai nupcial a neve,
Surda, em triunfo, pétalas, de leve
Juncando o chão, na acrópole de gelos...

Em redor do teu vulto é como um véu!
¿Quem as esparze — quanta flor —, do céu,
Sobre nós dois, sobre os nossos cabelos?

Fonte: elaborada por mim.

E o analisaremos em comparação ao poema “Rosa vermelha”⁴ de 李白 (Lǐ Bái), traduzido por Cecília Meireles através de traduções do inglês e do francês. Li Bai, também conhecido como Li Po e Li Bo, foi um notório poeta da efervescente Dinastia Tang (618-

³Veja mais sobre o orientalismo nas produções de Pessanha em: <https://manueladramoslivro2001.wordpress.com/indice/5-camilo-pessanha-orientalizado-e-dilletanti-da-sinologia/>

⁴LI, Po; DU, Fu. *Poemas Chineses*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996; apud OLEARI, 2018.



907). Nascido em 701 e falecido em 762, foi considerado um imortal exilado por 賀知章 (Hè Zhīzhāng), ou seja: “[...] um imortal que não se comporta bem no céu é condenado a viver na terra por um período, e nesse exílio, imortal que é, realiza feitos extraordinários. Por isso Li Bai sempre foi conhecido na China como um poeta imortal” (CAPPARELLI; SUN, 2012, p. 29).

Figura 3: Li Bai em pintura, pergaminho, tinta sobre papel, 81,1 x 30,5 cm, Museu Nacional de Tóquio



Fonte: **Li Bai in Stroll** (李白行吟圖). Disponível em: <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-liang-kai-li-bai-in-stroll.php>. Acesso: 05 jun. 2021.

Figura 4: Rosa vermelha, de Li Bai – tradução de Cecília Meireles

A esposa do guerreiro está sentada à janela.
De coração aflito, borda uma rosa branca numa almofada de seda.
Picou-se no dedo! Seu sangue corre na rosa branca, que se torna vermelha.

Seu pensamento vai ter com seu amado, que está na guerra
e cujo sangue tinge, talvez, a neve de vermelho.
Ouve o galope de um cavalo... Chega, enfim, seu amado?

É apenas o coração que lhe salta com força no peito...
Curva-se mais sobre a almofada e borda com prata
as lágrimas que cercam a rosa vermelha.

Fonte: elaborada por mim.



4. Análise do corpus

4.1. Floriram por engano as rosas bravas

A princípio, o presente soneto não possui título e, por ele ter sido produzido na Modernidade, vale-se ressaltar que noção de que a modernidade é uma ruptura com a tradição normativa do antigo e que, por isto, podemos considerar que tal ruptura com o antigo é incompleta.

De maneira análoga, as rosas que aparecem e tecem a configuração de sentido poético-discursivo na construção afectiva de quem sofre de dor de cotovelo, são rosas bravas, i.e., rosas *selvagens*.

O presente soneto não tem título, nele as rosas têm um papel fundamental na configuração afectiva de dor de cotovelo. Há mais de duzentas espécies de rosas selvagens, dentre elas há a rosa das roseiras chinensis (outrossim chamadas de "rosa-da-china" e de "rosa-de-bengala"), que, pelo contexto pode-se postular que é a que o eu-poético está a mencionar; posto isto, algumas delas são híbridas naturais, e também são:

Resistentes a pragas e doenças, rústicas e com folhagem caduca, algumas produzem numerosos frutos vermelhos no outono/inverno. Apresentam crescimento vigoroso, florescem uma vez por ano com flores pequenas [...] são plantas compactas e de floração contínuas; seus híbridos são mais resistentes ao calor. Na Europa, são utilizadas como porta-enxerto [...] (PETRY, 2008, p. 150).

Figura 5: Rosa chinensis vermelha



Fonte: licença Creative Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosa_chinensis_01.JPG Acesso em: 6 jun. 2021.



Estas mesmas rosas recém-floridas são possivelmente vermelhas (símbolo do amor-paixão), e, ao dizer que floriram por engano, o eu-poético revela que o foi pois possivelmente deveriam estar em botão, já que no verso seguinte ele anuncia que isto ocorreu no inverno (que simbolicamente representa a morte), e, no mesmo, veio o vento que as desfolharam. Assim sendo, logo no início o eu-poético situa o leitor em um ambiente inusitado e misterioso, de um amor que nasce já fadado a morrer.

Figura 6: soneto de Pessanha

Floriram por **engano** as **rosas bravas**
No **inverno**: veio o **vento desfolhá-las...**
Em que cismas, meu bem? Porque me calas
As vozes com que há pouco me enganavas?

Castelos doidos! Tão **cedo caístes!**...
Onde vamos, alheio o pensamento,
*De mãos dadas? Teus **olhos**, que um momento*
*Perscrutaram nos meus, como vão **tristes!***

E sobre nós **cai nupcial a neve**,
Surda, em triunfo, pétalas, de leve
Juncando o chão, na **acrópole de gelos...**

Em redor do teu vulto é como um **véu!**
¿Quem as esparze — quanta **flor** —, do céu,
Sobre nós dois, sobre os nossos cabelos?

Fonte: elaborada por mim (grifos meus).

Nos dois versos seguintes desta primeira estrofe, o eu-poético faz uma quebra (representada pelas reticências) e se dirige a uma segunda pessoa, pondo em prova o amor irrealizável, ora pois, quem ele ama tem uma cisma e fica em silêncio, não falando mais coisas dissimuladas quanto a este amor.

No primeiro verso da segunda estrofe, o eu-poético reforça que uma ilusão amorosa foi muito efêmera, de modo a fenecer cedo. Acabando com reticências para dar uma segunda nova quebra, ele se direciona a outra pessoa e fala que eles não sabem para onde vão: assim como as rosas, o vento (tempo que passa rápido) os desfolham, termina sua relação afectiva. Aqui, é como se estivéssemos jogados no fluxo da memória episódica do eu-poético, é como se víssemos fotografias soltas passando rápido e trazendo inúmeras sensações, e há inclusive uma interpelação aos contos de fadas ao usar a palavra “castelos”, logo, a sensação de que tais contos de fadas só são felizes por recortarem parte de uma história – no fim, amor eterno e bonito não existiria. Consequentemente, ambos parecem não se olhar mais, estão distantes e, os olhos dela estão tristes.



Na terceira estrofe, a cor predominante é o branco da neve, contudo, esta neve que cai (como se nutrisse e também fosse metáfora para pétalas brancas) sobre eles não é qualquer uma: é uma neve nupcial - lembra casamento. Entretanto, também caem pétalas, e caem sem fazer som (sem notar quando começara), em triunfo (como se fosse uma bela cerimônia) cobrindo todo o chão. Nota-se que em casamento também se jogam pétalas ou arroz, porém, o mesmo ocorre em um enterro (joga-se terra no caixão e coloca-se flores), o que estabelece nesta passagem uma ironia, deste modo, o eu-poético diz que isto ocorreu em uma “acrópole de gelos”, e, acrópole era o lugar mais alto de uma *pólis*, onde havia templos para oferecer sacrifícios aos deuses; gradualmente, como elucida Bruna Moraes da Silva (2014, p. 99):

Tema de impacto, que fugia as normas da sociedade grega, dedicar um homem ao ritual do sacrifício, como ressaltado por Albert Henrichs e outros autores, estava presente apenas no imaginário dos helenos: esses acreditavam que o sacrifício humano teria feito parte de seu passado histórico, mas que teria sido abolido de sua sociedade (HENRICHS, 2013, p. 182).

Neste soneto, tudo é palco do incerto e do efêmero, a lógica de algo concreto é vedada pelas pétalas que caem. As neve e pétalas que juncam ao chão, ao redor do vulto (preto; espírito desencarnado) é como um véu (branco), e o véu é algo que esconde, oculta; fortalecendo assim, uma narrativa de percepção ambígua entre casamento e cortejo fúnebre/enterro em si. Por estarem também sobre o cabelo dos dois, remetemos a uma coroa de flores.

Não obstante, o cromatismo do vermelho e branco nesta poesia desempenha papel importante. Nele a cor vermelha é não só de amor-paixão, mas sim de casamento e de “boa sorte”; pois na China (ao menos para a etnia han, que é a majoritária) a cor vermelha era junto com o amarelo uma cor imperial, atualmente qualquer evento alegre a tem com predominância (tal qual casamento, Ano Novo, aniversário *etc.*), ela é sempre uma cor de boa sorte, de proteção (por ser também a cor do sangue, é dito que antigamente os chineses começaram a usar vermelho para afastar os animais que queriam invadir suas propriedades para roubar/destruir), para afasta a má sorte, desastres, mal espíritos, e na culinária que interpela sua medicina tradicional, quando a pessoa tem problemas no coração, ela deve consumir mais produtos vermelhos. Em contrapartida, no final do soneto a cor branca predomina, e, na China ela é a cor fúnebre, a cor do luto ao invés da de casamento.



A parti disto, vemos a tragédia desta poesia: por ser também um espaço muito incerto, pode-se pensar que ela (a quem o eu-poético refere-se) morreu primeiro, e depois ele, porém, por melancolia. Contudo, por Pessanha ter possivelmente sido da Maçonaria, a leitura de que a rosa vermelha aqui representa a ascensão espiritual (neste sacrifício), vida e paixão, enquanto a rosa branca (que se dá aos que foram ao Oriente Eterno) a regeneração, alegria, pureza e amor genuíno; é possível – e reforça a presença da morte.

No mais, outra coisa a se notar é o emprego de aliteração: no segundo verso ela traz sonoramente o som do vento, pelo [v] ser fricativo; a dos no terceiro e quarto verso a sonoridade de um chiado de uma conversa que não identificamos o que se fala; e a aliteração do [s] (também fricativo) no décimo segundo verso relembra novamente o vento que está passando a desfolhar.

4.2. Rosa vermelha

A primeira estrofe anuncia uma mulher casada que está sentada à janela, e, por ser casada com um guerreiro, imaginamos que ele está na guerra há muito tempo, logo, ela senta à janela com melancolia, aflição e saudades de seu amado. Aqui, ao contrário do soneto de Pessanha, a primeira rosa que aparece é uma rosa branca, não viva, mas sendo bordada numa almofada de seda (tecido caro) e que se torna uma rosa vermelha, com o sangue dela.

Figura 7: Rosa vermelha, de Li Bai – tradução de Cecília Meireles

A esposa do guerreiro está **sentada à janela**.
De **coração aflito**, borda uma **rosa branca** numa almofada de seda.
Picou-se no dedo! Seu sangue corre na rosa branca, que se torna vermelha.

Seu pensamento vai ter com seu amado, que está na guerra
e cujo sangue tinge, talvez, a neve de vermelho.
Ouve o galope de um cavalo... Chega, enfim, seu amado?

É apenas o coração que lhe salta com força no peito...
Curva-se mais sobre a almofada e borda com **prata**
as **lágrimas** que cercam a rosa **vermelha**.

Fonte: elaborada por mim (grifos meus).

Em seguida, na segunda estrofe, pode-se dizer que a cor vermelha a fez lembrar de seu amado, que, por sua vez e de modo incerto, pode estar sendo muito ferido e pintando de vermelho a neve branca. Suas batidas cardíacas são fortes como o som do galopar de um cavalo e, onde suas lágrimas caem ela faz um bordado em prata. Dessa



maneira, o discurso amoroso do narrador é de uma esposa que já sabe que seu amado está morrendo na guerra (cor branca), relutante ao afecto de desesperança e luto, o branco se torna vermelho, i.e., seu amor é tão forte que ela consegue ficar em negação ao fenecimento deste amor.

No mais, ambas poesias estão no palco do incerto e efêmero, e seu cenário é o inverno. Todavia, apesar desta poesia: (i) não ter o estilo fonostilístico como a anterior; (ii) ainda ter em si uma sensação patriótica (o guerreiro é como um herói por lutar e talvez dar sua vida pela nação); e, (iii) fazer o inverso da poesia de Pessanha, por ir do branco ao vermelho. Além de em ambos o discurso-poético ser de fatalidade amorosa, a vida é reinventada com as rosas tendo uma construção enigmática: rosa-selvagem, rosa-amor, rosa-luto e rosa-esperança.

5 . Considerações finais

Para alcançarmos os objetivos desejados, realizamos leituras sobre quem foi Camilo de Almeida Pessanha e Li Bai, sobre a relação Portugal-Oriente, estudamos sobre a Estilística de modo a elencar conceitos a serem aplicados na análise do *corpus*, e, também para a análise dele foi realizado um estudo sobre a botânica. Foi observado em ambas poesias vozes-poéticas que sofrem por um amor irrealizável, onde tudo é enigmático, efêmero e passível de outras interpretações dos fatos em si, que trouxeram a morte; e tudo isto é nítido na simbologia da rosa e suas cores – dentro, logicamente, de suas significações sinófonas.

Com efeito, o discurso-poético é uma totalidade passional adornada de afectos de amplo espectro, tal qual: amor-paixão, luxúria, aflição, angústia, luto, desesperança, saudades *etc.* Tendo, por sua vez, a rosa como elemento central na configuração desta narrativa de coração partido.

Portanto, em Pessanha o fluxo do pensamento do eu-poético está em constante transformação, as cores da rosa mostram a passagem do tempo e que tudo caminha para a morte: o vermelho se torna branco (o amor/casamento um acabar disposto pelos céus); assim, com musicalidade e de forma esplêndida e sutil ele fala de um afecto muito profundo e agudo. Já em Li Bai o pensamento da voz-poética é sereno por fora e perturbador por dentro, tendo em si o conhecimento de mundo na experiência de vida em solo chinês (sua geografia, questões culturais e botânica estão presentes). Logo, podendo estabelecer a compreensão de que o ideal do “modernismo” enquanto ruptura com o



passado é uma dissimulação, como sabemos, todos nossos textos/discursos remetem uma trama discursiva na qual tivemos contato, e, elementos reenquadrados é encontrado nos textos, independente do tempo-espaço que os separem.

6. Referências

CAPPARELLI, Sérgio; SUN, Yuqi. **Poemas Clássicos Chineses: Li Bai, Du Fu e Wang Wei**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

FRANCHETTI, Paulo. Camilo Pessanha: Algumas considerações em contributo à sua biografia. In: **ESTUDOS PORTUGUESES E AFRICANOS**. Campinas, 1993. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/epa/article/view/5669/6065>. Acesso em: 5 jun. 2021.

JADEL, Jardeni Azevedo Francisco. A Estilística aplicada a poemas como estratégia de leitura. In: **SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA**, 1., 2013, Uberlândia. **Anais do SILEL**. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 1-18. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/115.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2021.

MARTINS, Manuel Frias. Para a não definição da Literatura. As razões da Teoria Literária. In: **DEDALUS - REVISTA PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA**. Lisboa: Edições COSMOS, 1992 – ISSN 0871-9519. Disponível em: <http://aplc.org.pt/index.php/revista-dedalus/13-revista-dedalus-2>. Acesso em: 5 jun. 2021.

MICHELETTI, Guaraciaba. Um modo de ler poesia. In: MICHELETTI, Guaraciaba *et al.* **Estilística: um modo de ler... poesia**. São Paulo: Andross, 2006.

OLEARI, Don. **Aqui Rubens Pontes: Meu poema de sábado / Rosa vermelha, de Li Po**, tradução de Cecília Meireles. Disponível em: <https://donoleari.com.br/aqui-rubens-pontes-meu-poema-de-sabado-rosa-vermelha-de-li-po-traducao-de-cecilia-meireles/>. Acesso em: 5 jun. 2021.

PEDROSO, Sergio Flores. **Literatura e tradução no ensino de espanhol: língua estrangeira**. 2003. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269672>. Acesso em: 5 jun. 2021.

PESSANHA, Camilo. Floriram por engano as rosas bravas. In: _____. **Clepsidra**. Projeto Adamastor, 2014. p. 19. Disponível em: <https://projectoadamastor.org/clepsidra-camilo-pessanha/>. Acesso em: 5 jun. 2021.



PETRY, Cláudia. Produção de rosas. In: PETRY, Cláudia (Org.). **Plantas ornamentais:** aspectos para a produção. Passo Fundo: UPF Editora, 2008. p. 149-165.

SILVA, Bruna Moraes da. A construção da paisagem religiosa no Teatro Grego: o ritual do sacrifício humano em Eurípedes. In: **REVISTA PLÊTHOS**. 2014 – ISSN 2236-5028.

Disponível em:

<https://www.historia.uff.br/revistaplethos/nova/downloads/4,1,2014/9bruna.pdf>. Acesso

em: 5 jun. 2021.

TODOROV, Tzetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2012.

VANZELLI, José Carvalho. **Portugal e o Oriente**: Antero de Quental – Camilo Castelo Branco – Eça de Queirós – Pinheiro Chagas. 1 ed. Curitiba: Appris, 2021.

