

MUSE IM (PASSIBLE)

Vera Lúcia Figueiredo Costa Rocha*

Le sujet de cet essai traite du Parnasse Français en comparaison avec le Parnasse Brésilien, et plus précisément du poète Herédia et de la poétesse Francisca Júlia. Nous aborderons les points de convergences et de divergences entre eux ainsi que la manière dont les écrivains brésiliens s'identifièrent aux Français, tout en conservant leurs idiosyncrasies.

Les mots clefs: objectivité, concision, culte de la forme, précision, mot juste.

Introduction

Le Parnasse a comme caractéristiques essentielles de sa poétique: l'objectivité, qualifiée à tort d'impersonnalité et d'impassibilité, la concision, le culte de la forme - le perfectionnisme.

Vers 1850, le Romantisme s'affaiblissait, victime, comme toutes les écoles littéraires, de l'excès de ses propres principes. Miodrag Ibroyac situe les deux courants: "A la frénésie du romantisme, les poètes de la génération opposent le goût de l'ordre et de la précision; à l'orgie verbale, la belle ordonnance de la phrase, le rapport exact du mot avec l'idée. Le cénacle parnassien déteste les amplifications, les vers gonflés et vides. L'art de condenser lui paraît la vertu, suprême du véritable artiste¹.

Théophile Gautier écrit en 1852 "Émaux et Camées" et Leconte de Lisle "Poèmes Antiques". En septembre 1857, quand paraît *Madame Bovary*, chef d'œuvre du roman réaliste, Théophile Gautier livre au public *L'Art*, un poème - manifeste qui témoigne de la rupture entre le Parnasse et le Romantisme, soutenant les nouvelles bases de la doctrine de "L'art pour l'art". Hostile au débordement du lyrisme romantique, Leconte de Lisle confie à l'art sa plus noble mission: un hymne à la BEAUTÉ. Le poète annonce que l'art

est un luxe intellectuel, réservé à une élite, indépendamment de la vérité, de la morale, de l'utilité, ayant como seul objectif: LA BEAUTÉ.

Cette réaction au sentimentalisme exacerbé des derniers romantiques, commence au Brésil dans les années 60, sous l'influence de la "Question Coimbrã". Mais le Parnasse comme on le conçoit aujourd'hui ne se définit que dans les années 80: Alberto de Oliveira (Meridionais, 1883), Raimundo Correia (Versos e Versões, 1887) et Olavo Bilac (Poesias, 1888).

La première publication du "Parnasse Contemporain" paraît en 1866. Pour José Verissimo une esthétique neuve aurait besoin de vingt ans d'incubation pour s'acclimater au Brésil. George le Gentil dans son essai "L'influence parnassienne au Brésil" remarque: "Un fait subsiste: la doctrine du Parnasse ne s'est définitivement imposée qu'au moment où des influences symbolistes venaient ou la contrarier ou la contredire. Les deux courants se mêlent dans l'œuvre de Raymundo Correia, d'Olavo Bilac et d'Alberto de Oliveira...". Cette imbrication des deux courants, on la constatera dans le chapitre intitulé "Tendance Symboliste". Nous aborderons aussi l'influence heredienne qu'a subi notre poétesse. Nous évoquerons le fait que Francisca Júlia ait été le plus orthodoxe de nos poètes parnassiens. Nous nous étendrons ensuite sur le motif de la Mort abordé par l'écrivain selon sa conception du monde et de la vie.

Enfin, nous concluerons cet essai, avec la satisfaction d'avoir eu un contact plus étroit avec l'œuvre de Francisca Júlia.

L'Influence Heredienne

Les critiques littéraires considèrent Francisca Júlia comme le plus orthodoxe des poètes parnassiens brésiliens: sa poésie se moule tout à fait aux principes du

* Professora Adjunta do Departamento de Língua Portuguesa da UECE. Mestrado na Sorbonne - Paris.

Parnasse Français "en effet elle est PLASTIQUE et SONORE", la poétesse a professé "L'art pour l'art", a employé le MOT JUSTE, a aspiré à l'Austérité formelle et s'est prédisposée à l'impassibilité, mérite que ses compatriotes ne cultivèrent pas³.

En 1871, l'année de la naissance de Francisca Júlia, le "Parnasse Contemporain" qui avait surgi en 1866 paraîtra en volumes. L'année suivante, Heredia commençait à apprendre "La Divine Comédie" par coeur. Les publications plus anciennes des Trophées remontent à 1862, mais le livre sera définitivement publié en 1893. "Ce petit livre de deux mille cinq-cents vers résume admirablement toute une époque littéraire et presque toutes celles de l'histoire... Cet éclat n'allait pas sans ombres. Les revues symbolistes, tout en reconnaissant le talent du poète s'attaquaient à la doctrine du Parnasse, qu'elles déclaraient morte et enterrée. Un article consacré aux Trophées s'intitulait: Les derniers adieux du Parnasse mourant"⁴.

Suivant la même voie que le maître français, Francisca Júlia adopte les mêmes idées que le grand écrivain. C'est l'occasion de confronter "Les Conquistadors" d'Heredia et "Les Argonautes" de Francisca Júlia.

Ce sonnet introduit une phase particulièrement importante d'Heredia. Il constitue un hommage à ces ancêtres espagnols. Dans ce poème, il se réfère à Palos de Moguer, connu sous le nom de Palos de la Frontera en Espagne. C'est là, en Andalousie, que Christophe Colomb embarqua le 3 août 1492, pour découvrir le Nouveau Continent. L'équipage du navire était formé de nobles espagnols, pirates, voyous, voleurs etc. Il y a une référence à l'objectif principal des conquérants - la recherche du métal précieux. Selon les alchimistes, les métaux étaient des substances plus ou moins mûries dans la terre: l'or représentait l'état de maturité parfaite. De là l'allusion à Cipango, nom donné au Japon au Moyen Age, et à ses mines lointaines. Ce qui enchantait le cubain naturalisé français, c'était toute l'ambiance du Nouveau Continent, la tonalité de la mer "L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques", la même mer qui l'avait vu naître.

Dans son poème "Les Argonautes" Francisca Júlia fait une apologie de l'esprit aventurier des européens. Elle insiste comme Heredia, sur l'intention principale de ces hommes: la recherche de trésors et de richesses sur les terres découvertes.

Les Conquistadors

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde Occidental

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré,

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Os Argonautas

Francisca Júlia

Mar fora, ei-los que vão, cheios de ardor insano;
Os astros e o luar - amigas sentinelas -
Lançam bênçãos de cima às largas caravelas
Que rasgam fortemente a vastidão do oceano

Ei-los que vão buscar noutras paragens belas
Infintos cabedais de algum tesouro arcano...
E o vento austral que passa, em cóleras, ufano,
Faz palpitar o bôjo às retesadas velas

Novos céus querem ver, miríficas belezas,
Querem também possuir tesouros e riquezas
Como essas naus, que têm galhardetes e mastros...

Ateiam-lhes a febre essas minas supostas...
E, olhos fitos no vácuo, imploram, de mãos postas,
A áurea bênção dos céus e a proteção dos astros.

Le sonnet "La Centauresse" montre l'angoisse amoureuse vécue par la femelle. C'est un thème très ancien, car on le rencontre fréquemment traité sur les bas-reliefs. D'après Raoul Thauziès et Ibrovac, Heredia pourrait s'être inspiré d'une toile de Louis Ménard, ainsi que du poème de Catulle Mendes "Panteleia". Dans ce poème l'inquiétude humaine se confond avec l'instinct animal. La Centauresse se sent abandonnée par son ancien compagnon, le Centaure, lequel s'intéresse pour la Femme - rivale supérieure. Les Centaures portent le nom de "Fils de la Nuée". Zeus mis au courant de l'amour adultère du roi Ixion pour Héra, son épouse, modela les nuages à l'image de la reine de l'Olympe. Ixion, confondu par cette ruse, s'unit à la Nuée et, de ce rapport particulier naquit Kentauros, qui séduit à son tour les cavales du Pélion et engendra les Centaures. Le mot "cavale" désigne poétiquement la jument. Au contraire des Centaures, dont le système pileux est très développé, les Centaures, plus féminines, ont des cheveux fins et blonds. La Centauresse se plaint d'être délaissée par le mâle, lequel recherche dans la Femme un moyen de diminuer son animalité⁵.

Bien que le thème soit le même, "Danse des Centaures" envisage le sujet sous un autre aspect. Il n'y a pas chez Francisca Júlia l'abandon amoureux souffert par la Centauresse d'Heredia. Au contraire, les Centaures dansent

et sont fières de leur condition de femelle, "élégantes", "nues", "les bouches sans mors", "galopent en liberté", "les seins pleins". Un nouveau personnage surgit-Hercule et sa persécution des Centaures. Le personnage d'Hercule est présent dans les poèmes "Centaures et Lapithes" et "Fuite de Centaures", pas dans "La Centauresse".

La Centauresse

Heredia

Jadis, à travers bois, rocs, torrents et vallons,
Errait le fier troupeau des Centaures sans nombre;
Sur leurs flancs le soleil se jouait avec l'ombre;
Ils mêlaient leurs crins noirs parmi nos cheveux blonds

L'été fleurit en vain l'herbe. Nous la foulons
Seules. L'antre est désert que la broussaille encombre;
Et parfois je me prends, dans la nuit chaude et sombre,
A frémir à l'appel lointain des étalons

Car la race de jour en jour diminuée
Des fils prodigieux qu'engendra la Nuée,
Nous délaisse et poursuit la Femme éperduement

C'est que leur amour même aux brutes nous ravale;
Le cri qu'il nous arrache est un hennissement
Et leur désir en nous n'étreint que la cavale⁵.

Dança de Centauros

Francisca Júlia

Patas dianteiras no ar, bocas livres dos freios,
Nuas, em grita, em ludo, entrecruzando as lanças,
Ei-las, garbosas vêm na evolução das danças
Rudes, pompcando à luz a brancura dos seios

A noite escuta, fulge o luar, gemem as franças;
Mil centauros a rir, em lutas e torneios,
Galopam livres, vão e vêm os peitos cheios
De ar, o cabelo solto ao léu das auras mansas

Empalidece o luar, a noite cai, madrugada...
A dança hípica pára e logo atoa o espaço
O galope infernal das centauros em fuga:

É que, longe, ao clarão do luar que empalidece,
Enorme, aceso o olhar, bravo, do heróico braço
Pendente a clava argiva, Hércules aparece...

"En Sonde" de Francisca Júlia et "Pan" d'Heredia méritent une confrontation dans le vers clef de chaque sonnet La poétesse brésilienne. "Là-haut se cache la lune et se tait

la forêt..." chez le maître français "Disparaît... Et les bois retombent au silence". La façon dont est présenté le paysage, pour qu'ensuite se concrétise l'action, nous amène à penser que les deux auteurs ont employé les mêmes procédés jusque dans la structure des poèmes.

Selon Mário de Andrade "L'auteur des Trophées pourrait se ronger les ongles de jalousie et se tordre, vaincu par la reconnaissance de son infériorité d'artisan, s'il n'avait pas eu le bonheur, l'impétuosité du bouleversement lyrique et divin, de se faire pencher Marc Antoine sur la fille d'Aulete et de découvrir dans ses yeux: "Toute une mer immense où fuyaient des galères"⁶. Il surestime le "Vers Semence" au détriment d'autres oeuvres du grand poète français, tel que "Fuite de Centaures" et "Centaures et Lapithes". Ces deux derniers de loin inférieurs d'après Mário de Andrade à ceux de Francisca Júlia. Le critique ne s'arrête pas là, Francisca Júlia aurait exploité l'idée d'Heredia, transformée et améliorée. Tout en reconnaissant les qualités de notre poétesse, nous admettons le mérite d'Heredia, surtout dans les Trophées, son chef-d'oeuvre. Il a intitulé son livre "Fleurs de Feu", construit comme un bouquet de fleurs exotiques en opposition à celui, offert par Baudelaire au public, quelques années auparavant "Les Fleurs du Mal". L'incubation poétique a duré trente ans, temps nécessaire pour pénétrer le charme et le sens profond de l'esthétique et de l'histoire de la Langue Française. Sa conduite intellectuelle se réfère aux classiques, qui, pour trouver l'expression juste, retournent plusieurs fois à leurs brouillons. Ils travaillent inlassablement jusqu'à atteindre la PERFECTION. Miodrag Ibrovac affirme que: "Les Parnassiens ne faisaient point mystère des sources de leur génie, ils avouaient que la poésie exige un long apprentissage. Leur Muse fréquentait les bibliothèques, déroulait les chartes, recherchant avec eux dans un effort obstiné une expression digne de sa beauté"⁷. Le mérite d'Heredia en tant qu'écrivain découle de son érudition. Avant d'écrire "Les Conquérants", il s'est penché sur 185 volumes traitant de la conquête du Nouveau Monde. En ce qui concerne ces poèmes, imprégnés de Mythologie grecque, Louis Ménard, l'helléniste le plus passionné du XIX siècle, l'a beaucoup influencé.

Aussi bien Francisca Júlia qu'Heredia, ont opté pour le sonnet, et ce dernier justifie: "Si je m'en suis tenu au sonnet, c'est que je trouve que, dans sa forme mystique et mathématique... il exige, par sa brièveté et sa difficulté, une conscience dans l'exécution et une concentration de la pensée, qui ne peuvent qu'exciter et pousser à la perfection l'artiste digne de ce beau nom"⁸. L'expression choisie par Heredia pour désigner le sonnet de "forme mystique et mathématique" rappelle la difficulté de réaliser une oeuvre poétique en 14 vers.

On peut conclure que tous deux se distinguent par la sobriété, la concision et l'équilibre dans la mise en oeuvre de leurs poèmes. Mais leurs qualités vont au-delà: ils composent sur les mêmes thèmes, placent dans leurs vers la force créatrice, qui se dégage d'un grand artiste, et cette dernière est particulière à chacun.

Le Thème de la Mort

Francisca Júlia interrogée sur sa grave maladie, déclarait: "C'est le commencement de la fin. Je me sens heureuse quand j'aperçois, jour après jour, que cette fin s'approche. Vous savez? C'est très bon de mourir. Ma vie se rétrécit d'heure en heure. J'ai des ambitions, oh! plusieurs ambitions, mais elles sont d'un autre genre, ajoutait-elle en levant les yeux au ciel, comme si elle ne songeait qu'à la gloire éternelle de la vie dans l'au-delà..."⁹.

C'est une donnée biographique qui démontre la croyance de la poétesse en une vie après la mort. Comme elle souffrait énormément, la mort devait représenter un soulagement. D'après les informations selon lesquelles Francisca Júlia aurait embrassé le spiritisme, il faut admettre que malgré sa jeunesse, 49 ans, la mort lui apportait une consolation. On constate une cohérence entre son comportement aux dernières heures de sa vie et son existence de femme discrète, réservée et dédiée aux études. Elle manifestait également prudence et dignité dans son recueillement émotionnel.

"Implora a Cristo, seu Casto Espôso
Numa prece ou num transporte
O termo final da Morte,
Para descanso, para repouso..."¹⁰.

Notre poétesse ne met pas en relief la philosophie du "Carpe Diem" actuellement si répandue et exaltée par nos poètes. Nous convenons que Francisca Júlia s'est réalisée complètement dans une vie céleste, mais sa mort n'a pas mis un terme définitif à sa vie, elle a perpétué ses idées, ses sentiments, son érudition et les a livrés aux autres. Ceux qui lui succéderont, la garderont vive dans leur mémoire, vivante à cause de sa grande oeuvre littéraire.

Nous transcrivons les paroles de Ernst Bloch qui s'exprime magistralement sur ce sujet: "Au moment de mourir, nous aurions besoin de beaucoup de vie encore pour terminer notre vie... Lorsque nous mourons, que nous le voulions ou non, nous devons nous remettre, c'est-à-dire remettre notre "moi" aux autres, aux survivants, à ceux, et ils sont des milliards, qui viennent après nous, parce qu'eux et eux seuls peuvent achever notre vie non-finie"¹¹.

Le poème "La-Nature" illustre l'idée du corps humain qui se transforme en plante. Ce topo apparaîtra chez Musset et tant d'autres.

"Quando meu pobre corpo estiver sepultado,
Mãe! Transforma-o também num chorão recurvado
Para dar sombra fresca à minha própria cova"¹².

Le maître français

"Mes chers amis, quand je mourrai
Plantez un saule au cimetière
J'aime son feuillage éploré

La pâleur m'en est douce et chère
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai"¹³.

Le message que la poétesse citée transmet est celui de la plénitude de la paix conquise le jour de la mort. La jeunesse apporterait l'agitation, les préoccupations matérielles, l'aventure, caractéristiques peu prisées par l'écrivain.

"Moço, no seu viver errante e aventureiro,
O peito abroquelou dentro de uma armadura;
Velho, a paz vê chegar do dia derradeiro
Entre a abundância do ouro e o tédio da fatura"¹⁴.

La mort impose la conscience de la finitude de notre existence Souriante, heureuse, l'écrivain marche vers la mort, parce que celle-ci lui accordera une plus grande dignité.

"Kant parle de trois "postulats" de la raison pratique, qui seraient la liberté, l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme: dans notre langage, Dieu et la liberté, seraient plutôt, comme l'amour lui-même, des garanties d'immortalité, des assurances contre le non-être"¹⁵.

Notre écrivain croyait en Dieu et en l'immortalité de l'âme. L'amour joue un rôle dans tous ses vers de la phase "Muse Mystique" imprégnés d'une profonde religiosité. Selon Kant: Dieu, la liberté et l'amour sont des garanties d'immortalité. Ce point de vue est partagé par Francisca Júlia qui ajoute la souffrance, comme moyen d'affiner la sensibilité et de racheter les péchés des hommes, afin de conquérir l'immortalité.

"Feriant omnes, ultima necat" chaque heure qui passe blesse, la dernière tue.

Tendance Symboliste

On a observé que la poésie de Francisca Júlia a subi deux phases: parnassienne et symboliste. Péricles Eugênio da Silva Ramos divise l'oeuvre de F.J. en deux parties: I- Muse Impassible, pour la poésie parnassienne, et II- Muse Mystique, pour la poésie mystique, symboliste, morale et religieuse.

L'auteur poursuit: "En agissant ainsi, nous pensons mieux servir F.J. et le lecteur, finalement nous adopterons les noms Marbres lequel devrait correspondre à une poésie impassible, rigide parnassienne et Sphinx qui révèle l'intention ésotérique, mystique et symbolique"¹⁶. Andrade Muricy dans son livre Suave Convívio observe que le choix de Sphinx est évidemment symbolique, intime et ajoute "il n'existe pas seulement dans le livre des marbres, ni l'âpre rumeur d'un caillou qui se casse"¹⁷. Dans ce livre la poétesse impassible devient passible d'émotions.

L'écrivain Sânzio de Azevedo affirme en Apolo versus Dionisos: "En sachant que la poétesse s'est tournée de plus en plus vers le Symbolisme, nous devons conclure que même notre poète le plus purement parnassien, n'était pas complètement impliqué avec l'école française"¹⁸.

Nous ne pouvons pas oublier que notre poétesse est d'origine brésilienne, et bien, qu'elle ait été influencée par

Heredia, devenant sa fidèle disciple, Francisca Júlia révèle la magie et le sentiment profond d'être née au Brésil. La fleur de l'impassibilité n'a pas trouvé un terrain fertile pour être cultivée sur le sol national "Transplanté au Brésil, le Parnasse Français a nettement changé sous l'effet de nos idiosyncrasies sentimentales de notre émotivité et des traditions de notre poésie. L'impersonnalité et surtout l'impassibilité ne s'intègrent pas à notre caractère"¹⁹.

Le Parnasse Brésilien doit être compris comme une réaction au sentimentalisme excessif des romantiques, à la recherche d'une école plus esthétique, d'où émergent des thèmes orientaux, helléniques et qui soutient "L'art pour l'art".

Même s'il existait une certaine nostalgie du Romantisme, les parnassiens travaillent: Contre l'excès du subjectivisme par un appel à l'impersonnalité, pour le culte de la forme, contre les dangers de l'engagement et pour l'attitude prudente de la distanciation.

Francisca Júlia a suivi tous les dogmes du Parnasse, mais à certains moments, elle s'est écartée de l'impassibilité parnassienne.

Conclusion

Francisca Júlia était sans doute la plus grande disciple d'Heredia au Brésil, et s'est approchée du "Culte de la Beauté" préconisé par les parnassiens français. Elle a remplacé l'élan de ses sentiments par un travail discipliné et une grande rigueur. Elle est célébrée pour son sonnet "Muse Impassible" et il y a dans le Cimetière d'Araçá, une imposante statue, sculptée par Victor Brecheret. Celle-ci conserve à travers le temps sa splendeur, tout comme sa poésie qui survit jusqu'à nos jours.

Musa Impassível

"Musa! Um gesto sequer de dor ou de sincero
Luto jamais te afeio o cândido semblante!
Diante de um Jó, conserva o mesmo orgulho; e diante
De um morto, o mesmo olhar e sobreceño austero

Em teus olhos não quero a lágrima, não quero
Em tua boca o suave e idílico descante
Celebra ora um fantasma anguiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero

Dá-me o hemistiquio d'ouro a imagem atrativa;
A rima, cujo som, de uma harmonia crebra,
Cante aos ouvidos d'alma; a estrofe limpa e viva;

Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos,
Ora o áspero rumor de um calhau que se quebra
Ora o surdo rumor de mármore partidos"²⁰.

Dans le chapitre "L'influence Herédienne" nous observons que ce cubain naturalisé français a écrit les sonnets "Les Conquérants" et "La Centauresse" qui ont été

la source d'inspiration de Francisca Júlia dans "Les Argonautes" et "Danse de Centauresse".

À l'image de ses contemporains Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira et Vicente de Carvalho, Francisca Júlia a eu une phase symboliste.

Francisca Júlia a décidé de prendre du recul par rapport à ses lecteurs, à son oeuvre. Elle restait sereine, dépourvue de passions. Toutefois, elle n'a pas réussi à refouler ses sentiments indéfiniment, et à l'instar d'autres poètes parnassiens brésiliens, F.J. est devenue sentimentale, ce que nous vérifions dans l'évolution de ses poèmes. De poétesse Impassible elle est devenue Passible d'émotions.

BIBLIOGRAPHIE

1. IBROVAC, Miodrag. **José Maria de Heredia - Sa Vie, Son Oeuvre**. Paris: Les Presses Françaises, 1923, p. 72-73.
2. GENTIL, George Le. **L'influence parnassienne au Brésil** in: *Revue de Littérature Comparée*. Paris: H. Champion, 1931.
3. RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **A Renovação Parnassiana na Poesia** in: COUTINHO, Afrânio (dir) **A Literatura no Brasil**. vol. IV, 1986, p. 144.
4. IBROVAC, Miodrag. **José Maria de Heredia - Sa Vie, Son Oeuvre**. Paris: Les Presses Françaises, 1923, p. 161-163.
5. HEREDIA, José Maria de. **Les Trophées**. Paris: Gallimard, 1981.
6. ANDRADE, Mário de. **Mestres do Passado** in: BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
7. IBROVAC, Miodrag. **José Maria de Heredia - Sa Vie, Son Oeuvre**. Paris: Les Presses Françaises, 1923, p. 310.
8. *Ibidem*, p. 327.
9. JÚLIA, Francisca. **Poesias**. Introdução e Notas por Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 20.
10. *Ibidem*, p. 103.
11. ZIEGLER, Jean. **Les Vivants et La Mort**. Paris: Editions du Seuil, 1975, p. 13.
12. JÚLIA, Francisca. **Poesias**. Introdução e Notas por Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 112.
13. *Ibidem*, p. 112.
14. *Ibidem*, p. 125.
15. JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **La Mort**. Paris: Flammarion, 1977, p. 434.
16. *Ibidem*, p. 27.
17. MURICY, Andrade. **O Suave Convívio**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1922.
18. AZEVEDO, Sânzio de. **Apolo versus Dionisos**. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1977, p. 45.
19. VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, p. 242-243.
20. JÚLIA, Francisca. **Poesias**. Op. Cit., p. 47-48.