

DIALOGANDO NO BRANCO: A LINGUAGEM POÉTICA DE EMILY DICKINSON E DE FLORBELA ESPANCA

DIALOGUING IN WHITE: THE POETIC LANGUAGE OF EMILY DICKINSON AND FLORBELA ESPANCA

Letícia Rodrigues de Oliveira

Mestranda em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Brasil.

E-mail: leticia_oliveira@ufms.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0002-2397-9939>

Rosana Cristina Zanelatto Santos

Doutora em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo - Brasil. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade de Brasília e na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - Brasil. Professora Titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Brasil. Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq - Brasil.

E-mail: rosana.santos@ufms.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9921-6765>

Resumo: Este artigo propõe a análise contrastiva da linguagem poética de Emily Dickinson e de Florbela Espanca, com foco no uso simbólico da cor branca em alguns de seus poemas. O trabalho explora a maneira como ambas as poetas utilizam a cor branca para expressar emoções complexas e abordar temas como a morte e a dor. A análise identifica e discute as nuances simbólicas que o branco assume em suas obras, transformando-se em um ponto de articulação entre silêncio e palavra. Baseando-se nas reflexões de Vilém Flusser (2011), o estudo considera o branco como um meio de lidar com o inarticulável. Os poemas “Castelã da tristeza” e “Cemitérios”, de Florbela Espanca, e “Coisa solene – era – eu disse –” e “A Cor da Tumba é Verde –”, de Emily Dickinson, traduzidos por Adalberto Müller, são investigados para discutir o uso simbólico do branco. Esses textos poéticos estabelecem um diálogo entre as duas autoras ao associarem a cor branca à morte e à dor. Ao promover um diálogo entre duas autoras de contextos distintos, o estudo revela convergências e divergências em suas abordagens poéticas, demonstrando como temas universais são reinterpretados de maneiras únicas. Dessa forma, contribui para os estudos literários, aprofundando a compreensão dos recursos estilísticos de Dickinson e de Espanca e suas implicações filosóficas e existenciais. A pesquisa evidencia como ambas as poetas, embora de maneiras distintas, tecem um diálogo implícito, perceptível por meio da análise contrastiva de seus textos poéticos, utilizando o branco para lidar com o inarticulável.

Palavras-chave: linguagem poética; branco; Emily Dickinson; Florbela Espanca.

Abstract: This article proposes a contrastive analysis of the poetic language of Emily Dickinson and Florbela Espanca, focusing on the symbolic use of the color white in some of their poems. The work explores how both poets employ white to express complex emotions and address themes such as death and pain. The analysis identifies and discusses the symbolic nuances that white assumes in their works, transforming into a point of articulation between silence and words. Drawing on Vilém Flusser's (2011) reflections, the study considers white as a means of grappling with the inarticulable. The poems “Castelã da tristeza” and “Cemitérios” by Florbela Espanca, as well as “A solemn thing – it was – I said –” and “The Color of the Grave is Green –” by Emily Dickinson, translated by Adalberto Müller, are examined to discuss the symbolic use of white. These poetic texts

establish a dialogue between the two authors by associating the color white with death and pain. By fostering a dialogue between two authors from different contexts, the study reveals convergences and divergences in their poetic approaches, demonstrating how universal themes are reinterpreted in unique ways. In doing so, it contributes to literary studies by deepening the understanding of Dickinson's and Espanca's stylistic resources and their philosophical and existential implications. The research highlights how both poets, though in distinct ways, weave an implicit dialogue, perceptible through the contrastive analysis of their poetic texts, using white to navigate the inarticulable.

Keywords: poetic language; white; Emily Dickinson; Florbela Espanca.

1 A linguagem poética

Emily Dickinson e Florbela Espanca são poetas que merecem ser celebradas por suas perspectivas singulares e proezas poéticas. Embora tenham vivido em contextos culturais e temporais distintos, apresentam vários pontos de similaridade em suas vidas e seus textos literários. A sensibilidade poética de ambas explora emoções intensas e complexas em seus poemas. A partir da leitura de alguns desses textos poéticos, é possível perceber um diálogo entre suas vozes poéticas, estabelecido por meio de uma linguagem que utiliza símbolos para abordar temas semelhantes. Dickinson e Espanca associam a morte e a dor à cor branca, criando assim um diálogo implícito entre elas, apesar de nunca terem se conhecido.

Essa interconexão simbólica pode ser melhor compreendida, inicialmente, à luz das observações de Stephen Ullmann em seu livro *Semântica*. Ullmann (1976, p. 42) afirma que



há "[...] inúmeras tentativas feitas pelos poetas para cristalizar, em forma de imagem, sua visão interna da palavra". Ele observa que as palavras possuem uma natureza dinâmica e menciona os indígenas da Ilha de Vancouver, que entendem que as palavras da fala ferem os receptores como uma lança fere a caça ou como os raios do sol ferem a Terra. Para nós, essa visão sublinha o poder transformador e penetrante da linguagem poética de Dickinson e de Espanca. Ambas as poetas, ao utilizar o branco, conseguem infundir suas palavras com uma intensidade que ultrapassa a mera descrição. A linguagem poética torna-se, assim, um veículo de emoções e de significados complexos, capaz de evocar experiências universais e atemporais.

Essa linguagem possui como origem a intuição que acompanha a atividade produtiva de nomear ou chamar algo. Vilém Flusser, em seu livro **A Dúvida**, aborda essa relação entre intuição e poesia. Para ele, a intuição que resulta na produção de nomes próprios é considerada uma intuição produtiva, chamada de "intuição poética". Nesse contexto, nomes próprios são retirados do caos do vir-a-ser (o estado de constante transformação) e trazidos para dentro do intelecto, um processo descrito com o termo alemão *hergestellt* (produzido ou colocado para cá). O ato de retirar algo do caos para pôr dentro do intelecto é denominado *poiein* em grego, que significa "produzir" ou "criar". Portanto, a pessoa que realiza essa atividade de produção, ou seja, que nomeia e cria, é o *poietés* (poeta ou criador). A discussão de Flusser (2011, p. 78-79) é importante para

a discussão da linguagem poética, pois ele ainda pontua que:

A atividade do chamar, a atividade que resulta em nomes próprios, é, portanto, a atividade da intuição poética. A expansão do intelecto é a poesia. A poesia é a situação de fronteira do intelecto. Os nomes próprios são produtos da poesia. O esforço quase extralingüístico que o pensar e o articular dos nomes próprios exige é o esforço poético.

Flusser argumenta que a atividade de nomear é intrinsecamente poética. A poesia expande o intelecto ao operar nas fronteiras do que pode ser concebido e expresso. É o que Dickinson e Espanca fazem ao utilizarem a cor branca como um símbolo multifacetado que abrange temas como a morte e a dor. Elas operam nos limites do que pode ser expresso linguisticamente, usando o branco para sugerir o inefável, o limiar entre a vida e a morte, a presença e a ausência. Essa cor torna-se um ponto de encontro entre o conhecido e o desconhecido, o expressável e o inexpressável.

Ao deter-se nos versos, Flusser (2011, p. 80) afirma que:

O verso é a maneira como o intelecto se precipita sobre o caos inarticulado que o circunda, e o esforço do intelecto de quebrar o cerco do caos que o limita. O verso é, portanto, a situação limítrofe da língua. Pelo verso a língua tenta superar-se a si mesma. No verso a língua se esforça por articular o inarticulável, por tornar pensável o impensável, por realizar o nada.

É pertinente observar que, para Flusser, o verso é o meio pelo qual o intelecto se lança sobre o caos inarticulado, na tentativa de romper o cerco do caos que o confina.



Pensando nesse sentido, Dickinson e Espanca utilizam o branco em seus poemas como uma ferramenta para lidar com o inarticulável, permitindo que suas palavras abordem temas complexos e profundos. O branco nos poemas delas é um esforço para articular o inarticulável, para tornar pensável o impensável. Ao usar o branco como um símbolo, as poetas conseguem capturar emoções e estados de ser que não podem ser plenamente descritos por palavras comuns. Esse esforço poético de realizar o nada, como mencionado por Flusser, é evidente na maneira como elas tratam o branco, infundindo-o de significados profundos e ambíguos.

Flusser fala sobre o verso como um meio de realizar o nada. O branco, sendo uma cor que pode simbolizar tanto a ausência quanto a presença, tanto a vida quanto a morte, tanto a pureza quanto o vazio, permitem que Dickinson e Espanca exercitem a busca por realizar o nada. O branco em seus poemas torna-se um espaço onde o nada pode ser preenchido com significado, onde o vazio pode ser sentido e compreendido.

É relevante refletir sobre a classificação do branco. Gonçalo M. Tavares (2010, p. 40), em *Breves notas sobre ciência*, afirma: “Classificar é uma poesia unânime. [Inútil, portanto, para um indivíduo]”. A classificação que busca ordenar e definir contrasta com a maneira como a poesia aborda o nada e o vazio. O branco, ao desafiar a simples classificação, abre espaço para múltiplos significados e interpretações. Em vez de ser um conceito fixo, o branco nos poemas de Dickinson e de Espanca se torna um campo aberto para a

exploração do nada, uma expressão do vazio que não se conforma às categorias rígidas da classificação. Dessa forma, o nada é traduzível pela linguagem poética.

2 O branco da morte e da dor

A presença do branco atrai considerável atenção nos estudos sobre Emily Dickinson e Florbela Espanca. Particularmente em Dickinson, há uma compreensão amplamente aceita de que a poeta adquiriu uma predileção por roupas brancas a partir de certa idade. Lucia Castello Branco (2001, p. 20), em *A branca dor da escrita*, observa que Dickinson, “[...] desde a idade dos 28 anos, deixou-se tomar pela mania de correr quando a campainha toca. No ano seguinte, inauguraría o hábito de se vestir exclusivamente de branco, hábito que manteria pelo resto de sua vida”. Por outro lado, Ana Luísa do Amaral (2019, p. 157), em *Arder a palavra*, entende que:

A reclusão de Dickinson e o seu uso do branco, a partir dos trinta anos, parecendo ser aspectos periféricos não só no impacto social, mas também para a compreensão dos seus textos, vêm de dentro de um sistema de valores burgueses do século XIX que assim encorajavam a imagem feminina: confinada ao espaço doméstico – e pura.

No mesmo livro, Amaral (2019, p. 206), ao comentar sobre os excessos de Dickinson, afirma que “[...] esse excesso é também concretizado pelo uso constante, após os seus quarenta e quatro anos, do branco no vestuário e por elevar o recato físico a auto-reclusão”. As investigações sobre o uso da cor branca na vestimenta de Dickinson não determinam com



precisão o momento exato em que ela passou a adotar exclusivamente essa cor. No entanto, é entendível que Dickinson começou a vestir-se de branco de maneira significativa por volta dos seus trinta anos. Essa cor, além de marcar sua aparência pessoal, também desempenha um papel relevante em sua linguagem poética.

Florbela Espanca, por sua vez, não utilizou o branco em suas vestimentas de maneira semelhante a Dickinson. Apesar disso, Leonor Scliar-Cabral (2015, p. 37), ao analisar a poesia de Espanca, observou os diversos usos do branco em seus poemas:

Em Florbela também vamos encontrar a predileção pelo branco, o branco dos lírios, do lilás, do luar, das magnólias, da neve, das mãos, dos dedos e até da boca; da mãe, da morte e do desdém. O branco é o sofrimento, a dor, o ideal, a pureza e é em branco e roxo que ela própria se vislumbra. O branco é também os ideais sublimes das aves, das gaivotas, dos píncaros nevados, da espuma das ondas.

Scliar-Cabral destaca como Espanca emprega a cor branca para explorar temas profundos e complexos, entre eles, a morte, o sofrimento e a dor. Em “Castelã da tristeza”, publicado no *Livro de Mágicas*, Espanca (2015, p. 20) se aprofunda na dor e na solidão:

Castelã da tristeza

Alta e couraçada de desdém,
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!
Passa por ele a luz de todo o amor...
E nunca em meu castelo entrou alguém!

Castelã da Tristeza, vês? ... A quem? ...
- E o meu olhar é interrogador -
Perscruto, ao longe, as sombras do sol-pôr...
Chora o silêncio... nada... ninguém vem...

Castelã da Tristeza, por que choras

Lendo, toda de branco, um livro de horas,
À sombra rendilhada dos vitrais ...

À noite, debruçada, p'las ameias,
Por que rezas baixinho? ... Por que anseias? ...
Que sonho afagam tuas mãos reais? ...

Nesse poema, Espanca emprega uma linguagem que alude a fortificações, cujo propósito é a proteção. “Castelã” refere-se a uma mulher ou filha de um castelão, a senhora de um castelo. “Ameias” são as estruturas defensivas dos castelos. A voz lírica em primeira pessoa dialoga com outra em terceira pessoa, que, embora esteja muito bem protegida, reside em um castelo de dor. Além disso, está sozinha, pois vive solitariamente em seu castelo, onde nunca ninguém entrou. A dor é enfatizada no oitavo verso: “Chora o silêncio... nada... ninguém vem...”. Novamente, o choro surge quando a “castelã da tristeza” lê, vestida de branco, um livro de horas. A leitura, ato solitário, é realizada à sombra rendilhada dos vitrais criados com o objetivo de contar histórias nos tempos que uma pequena parcela da população sabia ler.

A figura da castelã vestida de branco pode revelar diferentes significados. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário de Símbolos*, classificam o branco como um símbolo multifacetado. Assim, eles apontam que o branco ora significa a ausência, ora a soma de todas as cores. Essa cor é associada tanto ao início quanto ao fim da vida. Possui um valor duplo: o branco marca o término da vida, simbolizando a morte como um momento transitório entre o visível e o invisível. Antes de sua contracor, o preto, ser mais associada com



a morte, Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 142) lembram:

Em todo pensamento simbólico, a morte precede a vida, pois todo nascimento é um renascimento. Por isso, o branco é primitivamente a cor da morte e do luto. E isso ainda ocorre em todo o Oriente, tal como ocorreu, durante muito tempo, na Europa e, em especial, na corte dos reis da França.

Assim pensando, o branco da roupa da castelã pode representar seu anseio pelo fim da vida e, consequentemente, da dor. O espaço do castelo projeta a ideia de proteção, mas, nesse caso, ela está protegida pela dor. Seu sonho é ser resgatada da dor. Novamente o oitavo verso repercute outro elemento do branco ("Chora o silêncio... nada... ninguém vem..."): o silêncio. Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 142) discutem o efeito do branco atribuído ao silêncio:

O branco produz sobre nossa alma o mesmo efeito do silêncio absoluto... Esse silêncio não está morto, pois transborda de possibilidades vivas... é um nada, pleno de alegria juvenil, ou melhor, um nada anterior a todo nascimento, anterior a todo começo. A terra, branca e fria, talvez tenha ressoado assim, nos tempos da era glaciária.

A castelã vestida toda de branco pode simbolizar também uma noiva aguardando o amor, aspirando ao casamento. Chevalier e Gheerbrant explicam a simbologia do branco em tais eventos como uma transição entre estados simbólicos. O branco, associado à pureza e à espera, representa um estado inicial, neutro e passivo. Esse estado antecipa uma

mudança significativa, que será marcada pela cor vermelha, associada ao sangue vital e à paixão. Essa transição é comparável à transformação da aurora, com a aparição de Vênus (a estrela vermelha), e ao início do dia, simbolizando a união matrimonial. No contexto do ritual cristão, a cor branca simboliza a pureza original e a inocência. As crianças são enterradas com sudários brancos adornados com flores brancas, enfatizando a pureza não manchada pela vida. Este uso ritualístico do branco sublinha a transição entre vida e morte, semelhante à passagem da virgindade para o matrimônio, na qual o branco inicial é uma tela neutra que será marcada por novas experiências e transformações.

Em alguns poemas de Dickinson (2020, p. 283) também há figuras femininas vestidas de branco:

Coisa solene – era – eu disse –
Uma Mulher – branca – ser –
Vestindo – Se Deus me vale –
O irretocável mistério –

Coisa pouca – pingar a vida
Num místico poço –
Insondável – sem retorno –
Eternidade – o começo –

Ponderei como seria a alegria –
Se ela seria tão grande –
Se eu a pegasse nas mãos –
Ou vista – pairando – na bruma –

Do tamanho – dessa ‘pequena’ vida –
Os Sábios – dizem pequena –
Condensada em horizontes – no meu vestido –
E eu – desdenhando – ‘pequena’!¹¹

¹¹ Escolhi essa variação por considerá-la mais apropriada para o trabalho. No original, lemos: "A solemn thing – it



Nesse poema, Dickinson utiliza uma analogia religiosa para representar uma mulher vestida de branco, um símbolo de pureza e de consagração, que é considerado válido por Deus para entrar no “mistério irretocável” e inocente da vida. Antes do final do século XIX, as freiras usavam vestes brancas para representar sua pureza. Como noivas de Cristo, elas encontravam uma felicidade conjugal desprovida de relações carnais, o que corresponde ao “mistério irretocável” mencionado por Dickinson. Na segunda estrofe, a mulher se posiciona à beira de um poço, ponderando se deve entregar sua vida a ele. Uma vez entregue, não há retorno, pois ela alcançará a “Eternidade”, um novo começo. O poço simboliza uma passagem, similar à morte na fé cristã, na qual a morte é uma passagem para a vida eterna. Enquanto contempla o poço, a voz lírica se questiona sobre a “alegria” sentida do outro lado. Ao se preparar para entregar sua vida ao poço onde essa “alegria” pode ser encontrada, ela pondera se essa alegria parecerá “tão grande” ao experimentá-la como quando a observa “pairando na bruma”. Ela imagina tornar essa particularidade concreta, segurando-a em sua mão a partir do interior do poço.

O poema termina com um tom ligeiramente sarcástico. A voz lírica menciona que alguns “sábios” afirmaram que sua vida, ou talvez a vida das mulheres em geral, era “pequena”. Ela contesta essa ideia, afirmando

hallowed thing – to drop a life / Into the purple well – / Too plummetless - that it come back / Eternity – until – / I pondered how the bliss would look – / And would it feel as big – / When I could take it in my hand – / As hovering

que sua vida vai até os horizontes e reitera sua vestimenta mencionada no início. Lembra-se do vestido branco ao falar dos horizontes brilhantes, pois o branco é a cor “[...] do Este e do Oeste, dos dois pontos extremos e misteriosos onde o Sol – astro do pensamento diurno – nasce e morre todos os dias. Em ambos os casos, o branco é um valor-limite, assim como as duas extremidades da linha infinita do horizonte” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 141).

O diálogo entre Dickinson e Espanca no branco não ocorre apenas entre as roupas. A imagem do cemitério para as duas também possui a cor branca. Dickinson (2020, p. 297-299) escreve sobre as tumbas, ou túmulos, em diferentes estações do ano:

A Cor da Tumba é Verde –
Isto é – da Tumba Externa –
Nem se nota ela no Caminho –
Exceto por ser uma Pedra –

Que ajuda amigos – a encontrá-la –
Infinitamente dormida
Para dizer-lhes onde está –
Profunda – só – a Margarida –

A Cor da Tumba é branca –
Isto é – a Tumba externa –
Nem se nota com toda a Neve –
No Inverno – até que o Sol derreta

O acúmulo entre os Corredores
Depois – as Casas de Abrigo –
Altas novamente levantam-se –
Onde Todos – têm um amigo –

A Cor da Tumba de dentro –
Isto é – a Duplicada –

– seen – through fog – / And then – the size of this ‘small’ life – / The Sages – call It small – / Swelled – like Horizons – in my vest – / And I sneered – softly – ‘small’!” (FR307, J271).



Nem todo Verão a deixaria verde –
Nem todo inverno – branca –

Você deve ter visto a Cor –
Um Chapéu com uma fita –
Quando o que você viu antes –
Nem Furão – pode encontrar – ²

O poema começa descrevendo um cemitério no verão, onde a grama cresce naturalmente sobre os túmulos, dando-lhe uma aparência de prado. As lápides servem como marcadores para os visitantes, enquanto os mortos descansam profundamente, tornando-se imperceptíveis sem essas marcações. A imagem de uma “margarida” simboliza a memória duradoura dos falecidos, pois, apesar da superficialidade aparente, suas raízes são profundas. O poema então transita para o inverno, quando o cemitério está branco, coberto de neve, ocultando as lápides. A neve torna difícil identificar os túmulos até que o sol a derreta, revelando os caminhos entre eles. A última parte do poema aborda a “Tumba interior”, uma metáfora para a morte que cada pessoa carrega dentro de si. Essa tumba interior é descrita como uma “duplicata” do caixão físico, sugerindo que os amigos mantenham uma lembrança da morte ou da perda internamente. Diferente do branco puro da neve ou do verde dos campos de verão,

o túmulo interior é preto, como as fitas de luto usadas nos chapéus pelas mulheres vitorianas.

No poema “Cemitérios”, publicado em *Trocando Olhares*, Florbela Espanca (2015, p. 223) também vai se lembrar do branco na sua linguagem poética:

Cemitério da minha terra,
Paredes a branquejar;
Que bom será lá dormir
Um bom sonho sem sonhar!...

Essa primeira estrofe reflete um sentimento de paz e de aceitação em relação à morte, associada ao cemitério da terra natal. A imagem das “paredes a branquejar” sugere uma aparência serena e limpa, contrastando com a escuridão frequentemente associada à morte. A ideia de “dormir um bom sonho sem sonhar” sugere um descanso eterno, livre das preocupações e dos sofrimentos da vida, no qual o sono é profundo e sem sonhos perturbadores. Essa perspectiva apresenta a morte não como um fim aterrorizante, mas como um alívio e uma continuidade serena, em um local familiar e querido.

...Vão-se calando os soluços...
E as pobres mortas de dor
Vão dormindo, acalentando
Uns sonhos brancos d'amor... (Espanca, 2015, p. 225)

² No original, lemos: “*The Color of the Grave is Green – / The Outer Grave – I mean – / You would not know it from the Field – / Except it own a Stone – / To help the fond – to find it – / Too infinite asleep / To stop and tell them where it is – / But just a Daisy – deep – / The Color of the Grave is white – / The outer Grave – I mean – / You would not know it from the Drifts – / In Winter – till the Sun – / Has furrowed out the Aisles – / Then – higher than the*

Land / The little Dwelling Houses rise / Where each – has left a friend – / The Color of the Grave within – / The Duplicate – I mean – / Not all the Snows could make It white – / Not all the Summers – Green – / You've seen the Color – maybe – / Upon a Bonnet bound – / When that you met It with before – / The Ferret – cannot find –” (FR424, J776).

Essa estrofe retrata um cenário de paz e conforto para as “pobres mortas de dor”. Os “soluços” que se vão calando sugerem o cessar do sofrimento e da tristeza, enquanto as almas das falecidas encontram descanso. O ato de “dormir, acalentando uns sonhos brancos d’amor” evoca uma imagem de tranquilidade e de pureza. Aqui, o branco simboliza a pureza e a paz após a morte, contrapondo-se à dor que essas almas sentiram em vida. Os “sonhos brancos d’ amor” sugerem um estado de serenidade e amor eterno, em que as preocupações terrenas são deixadas para trás. Assim, a morte é apresentada como um estado de libertação e conforto, um “sono” eterno embalado por sentimentos puros e amorosos.

3 Considerações finais

A análise da linguagem poética de Emily Dickinson e de Florbela Espanca revela como ambas as poetas utilizam o branco para expressar nuances complexas de seus mundos interiores. Para Dickinson, o branco vai além de uma mera escolha estética; é um símbolo de pureza, de introspecção e um convite à contemplação do mistério e da espiritualidade. A poeta estadunidense transforma o branco em um meio para explorar a profundidade de suas experiências emocionais e existenciais, muitas vezes relacionando-o à morte e ao renascimento.

Florbela Espanca, por sua vez, incorpora o branco em sua poesia como uma representação de pureza e de transcendência, mas também como um espaço de reflexão sobre o amor e a dor. Seus versos revelam um

uso simbólico do branco que dialoga com o vazio e a plenitude, criando um espaço poético onde a dor e a esperança coexistem. A poeta portuguesa, assim como Dickinson, utiliza o branco para meditar sobre a vida e a morte, além de sua abordagem estar profundamente enraizada em suas vivências pessoais.

Ambas as poetas mostram que o branco é mais do que uma cor; é um espaço de passagem e de transformação. Dickinson e Espanca, cada uma a seu modo, empregam essa cor para articular suas percepções sobre a existência, transcendendo os limites da linguagem convencional e alcançando uma profundidade poética singular. Assim, a cor branca se torna uma metáfora poderosa para a condição feminina, refletindo tanto a pureza quanto a complexidade das emoções e das experiências de vida.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Luísa. **Arder a palavra e outros incêndios**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2019.

DICKINSON, Emily. **Poesia completa**. Tradução de Adalberto Müller. Campinas: Editora Unicamp, 2020.

CASTELLO BRANCO, Lucia. **A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.



ESPANCA, Florbela. **Antologia Poética de Florbela Espanca**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2015.

FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. São Paulo: Annablume, 2011.

SCLIAR-CABRAL, Leonor. Florbela Espanca, a deserdada. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/20858>. Acesso em: 19 jul. 2024.

TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre a ciência**. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.

ULLMANN, Stephen. A natureza das palavras. In: **Semântica**: Introdução à ciência do significado. 2. ed. Madri: Aguilar, 1976.

