



O HIBRIDISMO NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA

Hybridism in Florbela Poetry Spain

TATIANE BARBOSA TATIANE, PAULO VITOR DE SOUZA PINTO

Universidade De São Paulo, Brasil

KEY WORDS

*Symbolism
Hybridism
Florbela Espanca*

ABSTRACT

This article presents studies about the hybridism present in the symbolist poetry of Florbela Espanca (1894-1930). We aim to present the results of an investigation into the hybrid traits that are present in the sonnets This Book ..., Me, Higher, Vanity and Tower of Mist, observing how these traits appear in each sonnet, their influences. and the contribution of different aesthetics in the construction of Florbela Espanca's poetry.

PALAVRAS-CHAVE

*Simbolismo
Hibridismo
Florbela Espanca*

RESUMO

Este artigo apresenta estudos sobre o hibridismo presente na poesia simbolista de Florbela Espanca (1894-1930). Temos como objetivo apresentar os resultados de uma investigação realizada sobre os traços híbridos que estão presentes nos sonetos Este Livro..., Eu, Mais Alto, Vaidade e Torre de Névoa, observando de que maneira tais traços se apresentam em cada soneto, suas influências e a contribuição de diferentes estéticas na construção da poesia de Florbela Espanca.

Recebido: 03/10/2019

Aceite: 31/12/2019

Introdução

Em 1857, com a publicação de *Les Fleurs Du Mal*, do poeta Charles Baudelaire, inicia-se um despertar de ideias novas e um abrir de caminhos que culminou na criação de uma nova forma de ver e pensar a arte. Baudelaire surge como um paradigma de uma nova estética em ascensão no final do século XIX: o Simbolismo. O soneto baudelaireano *Correspondances* representa o “pontapé inicial” para as principais ideias e elementos que compõe esta nova estética. A partir de então, começa-se a ter em mente uma arte auto-referenciativa, que baste a si própria, que se corresponda em si mesma, sem que se necessite recorrer a outros meios para encontrar seu significado, pois todo o sentido já está dentro da própria arte.

O Simbolismo buscava na poesia a não exposição de emoções de forma direta, a sugestão da linguagem, dos sentidos, a plurissignificação, a construção do sentido através da auto-referenciação do discurso indireto das imagens do poema. Para Balakian (1985), o discurso indireto das imagens configura-se como

(...) a não expressão direta da emoção por meio de qualificativos, adjetivos descritivos, nem a representação da emoção através de personificações alegóricas específicas, mas a comunicação entre o poeta e o leitor através de uma imagem ou série de imagens que tanto tem valor subjetivo quanto objetivo. Enquanto a existência é unilateral, o significado subjetivo é multidimensional, e, por isso, mais sugestivo do que designativo (...). (p. 35)

Muito mais do que dizer, a poesia simbolista pretende sugerir, pois no campo da sugestão a plurissignificação de fato se instaura. As imagens são evocadas, elevam-se como incensos suaves, sobrepondo-se uma as outras, interligando-se. O poema simbolista constitui-se de imagens opacas, em maior ou menor grau, que se correlacionam e referenciam-se, construindo um todo.

Os poetas simbolistas veem em Baudelaire uma fonte incomensurável de ideias e possibilidades para a construção de sua arte. No entanto, não eram apenas os simbolistas que beberam nas fontes da poesia baudelaireana. Os parnasianos também se voltaram para a sua obra. A razão era clara: havia nas poesias baudelaireanas um caráter múltiplo e multifacetado. Em *Les Fleurs Du Mal* existem poemas com características românticas, poemas paradigmáticos, sugestivos, que trazem em si o que mais tarde seria a estética simbolista, e, poemas com elementos classicistas, que influenciaram a estética parnasiana. Em Portugal, poetas simbolistas e também parnasianos eram ávidos leitores e tradutores de Baudelaire. Nota-se claramente a influência da poesia baudelaireana nas obras dos

autores portugueses deste período tanto na temática abordada, quanto em elementos linguísticos e formais.

Os primeiros sinais do simbolismo em Portugal estiveram relacionados às revistas *Os Insubmissos* e a *Boêmia Nova*, e mesmo o movimento tendo sido inaugurado com a publicação de *Oaristos*, de Eugênio de Castro, ele não foi a grande expressão do país. Portugal teve em Camilo Pessanha seu maior simbolista. Outros nomes que contribuíram na literatura do momento foram Antônio Nobre, João Barreira, Augusto Gil, Manuel Laranjeira, Afonso Lopes Vieira, Antônio Patrício, Raul Brandão, Júlio Dantas, Manuel Teixeira Gomes e Carlos Malheiro Dantas. E o que falar de Florbela Espanca? Para Massaud Moisés (1982), por razão cronológica, por ser contemporânea do *Orpheu*, é que Florbela é enquadrada no Modernismo Português. Apesar disso, ela não manteve nenhuma ligação ou interesse com este grupo do *Orpheu*. Mas o que havia na poesia de Florbela que a tornava modernista? Quem sabe a sua genialidade em criar mundos novos, como afirmou Fernando Pessoa, mas o fato é que ao falar de estéticas, Florbela é inclassificável.

Seria ela a expressão mais vibrante de um neorromantismo português, uma simbolista por sugerir em seus poemas uma visão pessimista e decadentista da vida, ou ainda pelo desejo de buscar algo inalcançável e pelas crises de existência, sabemos, de fato, que ela representou em sua obra um hibridismo entre as tendências, uma riqueza de estéticas. Florbela representou bem o caráter multifacetado dos poetas de fins do século XIX. Mesmo em sua fase eminentemente simbolista, Florbela ainda carregava em sua poesia algo que a estética parnasiana lhe outorgou: a preocupação com a perfeição formal do verso e com o léxico utilizado no seu discurso poético, sem falar na influência do romantismo tardio que perpassa vários de seus sonetos.

Florbela da Alma da Conceição Espanca nasceu em 1894, em Vila Viçosa, região do Alentejo português. Filha de João Maria Espanca e de Antônia Lobo, ela cresceu e viveu com a família de outro casamento de seu pai, incluindo um irmão por parte de pai, o Apeles, por quem nutria grande paixão. Na época, Florbela foi uma das poucas mulheres a ingressarem no ensino superior, cursando Direito em Lisboa. Uma mulher com um livro na mão era considerado escandaloso para a época, principalmente para quem vivia no Alentejo, uma das regiões mais conservadoras em Portugal. Foi ainda quando estudava no Ensino Secundário que Florbela escreveu seus primeiros versos, que só foram publicados postumamente, no livro chamado *Juvenília* (1931).

Florbela escrevia por acaso. Seu primeiro grande livro, o *Livro de Mágoas*, de 1919, passou despercebido entre os leitores. No entanto, foi com o *Livro de Soror Saudade* (1923), visto como escandaloso, que a escritora envolveu-se em pejejas, pois as revistas católicas traziam fortes acusações, até pediram para que ela se retratasse diante do

público por ter escrito um livro que idolatrava o amor a um homem, desvinculando-se, assim, da plena adoração a Deus. Seu primeiro livro publicado foi *Trocando Olhares* (1915). Além destes já citados, escreveu *Charneca em Flor* (1930), *Reliquae* (1931), contos como “O dominó Preto” e “As máscaras do Destino”, Cartas e o *Diário do último ano*. Suas obras só alcançaram repercussão após sua morte. Segundo Massaud Moisés (1982), provavelmente Florbela teria se suicidado. Ao completar 36 anos ela tomou simbolicamente 36 comprimidos de veronal, um calmante. Desespero da vida?

Na verdade, tudo foi fruto de uma vida enigmática. Florbela não teve grande êxito no amor, pois sempre estava insatisfeita, inquieta. Teve três casamentos, e divorciou-se duas vezes. Quem era o seu grande amor? Provavelmente o seu irmão. Pela relação que mantinha com o irmão, ora fraternal, ora reveladora de uma paixão, recebeu críticas e foi acusada de incestuosa. Florbela soube rebater às diversas acusações que sofreu na vida. Era uma mulher de espírito revolucionário, foi independente, moderna. Florbela foi, de fato, uma grande sonetista, chegando a ser comparada a Bocage e a Camões. Por cantar o amor impossível por um homem, por trazer em seus versos a essência da sensibilidade, por apresentar uma sensualidade sem limites, é que poderíamos falar de uma poesia trovadoresca, de uma versão feminina de coita amorosa, ou ainda de um Don Juanismo feminino.

Levando-se em consideração que alguns sonetos de Florbela, assim como na poesia dos demais poetas do final do século XIX, possuem traços híbridos, este estudo tem como foco central observar os traços de hibridismo de sua poesia, de que maneira eles surgem e como contribuem para a construção das imagens que estão presentes nos sonetos *Este Livro...*, *Eu, Mais Alto*, *Vaidade* e *Torre de Névoa*, publicados entre os anos de 1919 e 1930.

Este Livro...

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo.

Este livro é para vós. Abençoados
Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
Bíblia de tristes... Ó Desventurados,
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

Livro de Mágoas... Dores... Ansiedades!
Livro de Sombras... Névoas e Saudades!
Vai pelo mundo... (Trouxe-o no meio seio...)

Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio!...

(Espanca, 1982, p. 37)

O soneto “Este livro...” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919, e é um poema pórtico: é o primeiro poema do livro, e como o próprio título já diz “Este livro...”, fala do que o leitor encontrará no *Livro de Mágoas*. Assim como Antônio Nobre, em seu primeiro e único livro publicado em vida, *Só*, de 1982, dizia ter feito o livro mais triste que havia em Portugal, nos versos do poema inicial, “Memória”, Espanca também concorreu com este poema na construção de um livro triste. É válido destacar que enquanto o poema de Nobre fala do nascimento de um menino, o próprio Antônio, e o poema mistura tristeza com ironia, em Florbela há a inauguração de um sentimento profundo, que revela toda a grandeza de um livro.

O primeiro grande livro publicado por Florbela passa despercebido entre os leitores e críticos, mas para ela podemos dizer que era o mais importante, tanto que chegou a compará-lo com o livro divino, uma bíblia, mas em vez de paz e beleza interior o leitor encontrará tristeza e confissões de sofrimento. Assim como a Bíblia é o livro mais lido do mundo, Florbela em dois momentos usa o substantivo “mundo”, uma delas é para mostrar que o seu livro já trilhou vários lugares (“Vai pelo mundo...”, v. 11), pois também é uma Bíblia.

A literatura do final do século XIX (e até mesmo do início do século XX, como a de Florbela) constituiu-se através da riqueza entre as estéticas, que segundo Andrade Muricy (1961, p. 31), existia “uma certa imprecisão de fronteiras, e o dizer-se que certos autores revelam traços indistigíveis de tendências diferentes dentro das quais se tenham formado”. Assim, a partir da leitura do poema “Este livro...” observamos vínculos com diferentes correntes estéticas, não sendo possível afirmar com clareza que é um poema simbolista. Identifica-se a influência parnasiana através da preferência por formas fixas, como o soneto, sobretudo em relação à métrica, que através do decassílabo se mantém perfeita, e da escolha na descrição de um objeto, o livro, próprio dos parnasianos.

Além destas influências parnasianas, observa-se também a presentificação do eu lírico romântico ao longo do poema, principalmente nos versos 11, 13 e 14 quando há uma ênfase para o livro (“meu livro”, v. 14) como se fosse um filho que trouxe dor ao nascer (“Chorai comigo a minha imensa mágoa”, v. 13), e mesmo assim não há arrependimento de sua criação (“Trouxe-o no meu seio...”, v.11). Outra questão que deve ser destacada é o fato deste poema inicial funcionar como um prefácio do *Livro de Mágoas*, um prefácio típico do romantismo: a autora do livro, traduzida na voz da narradora deste poema, apresenta marcas para falar o que é o seu livro através de uma conversa amigável com o leitor.

É no romantismo em que o autor aproxima-se mais do leitor (“Desgraçados/ que no mundo passais”, versos 1 e 2), que usa uma voz em

primeira pessoa chegando a se incluir também no poema, é quem compartilha a mesma dor expressa no livro que escreveu ao usar a segunda pessoa (“somente a **vossa** dor”, v. 3; “Este livro é para **vós**”, v. 5; “que a **vossa** imensa dor”, v. 8). Não é qualquer leitor que pode lê-lo, mas aqueles que sofrem a mesma dor de quem escreveu o livro: os Desgraçados (v. 1), os “irmãos na dor” (v. 12), aquelas pessoas que recebem a graça de poder entender tudo o que ali está escrito, pois o que vale é sua alma e não o seu físico ou o que aparenta ser (“bom” e “belo”, no v. 6).

Observa-se no poema, apesar dos elementos românticos e do gosto pelo apuro formal tão precioso aos parnasianos, que a temática é simbolista, pois a autora pretende além de falar de um livro, revelar um estado de espírito típico dos simbolistas: opondo-se a qualquer tentativa de objetividade, quando o cientificismo não resolvia mais os problemas das pessoas, os escritores desta nova estética abraçaram todo o mal-estar causado pela época, e firmaram-se como decadentistas. Este poema não só representa a angústia que eles cultivavam, e era essencial para o seu gênio criador, mas ao fazer um livro tecido pela mágoa e pela dor também sugere que o eu lírico está sofrendo, talvez pela não correspondência de um amor, e há uma saudade deflagrada por este sentimento (verso 10).

Há no poema também a presença de elementos sinestésicos típicos do Simbolismo, o que possibilitam a sugestão de diversas sensações, como a “dor de Torturados” (v. 3), a dor que como uma pessoa se acalma (verso 8), exemplos que dão vida e expressão à dor, qualifica-a, pois não é qualquer dor, é a dor de Torturados. O uso de reticências em vários momentos surge como recurso que, nos versos 4, 7, 9, 10, 11, 14 e no próprio título evocam o silêncio, o “algo” que ainda ficou por dizer, abrindo espaço para sugestão. Os versos em que aparecem as reticências referem-se diretamente ao livro, revelando aos poucos o que ele é (uma Bíblia de tristes), quais as temáticas ali dispersas (mágoas, dores, saudades), e qual a dimensão que o livro alcança no leitor, chegando a algo profundo, onde o leitor é capaz de criar a ilusão de que conseguiu desvendar o mistério de seu significado.

No poema simbolista a apreensão do sentido é polissêmica, pois é instaurada uma atmosfera que leva-nos à sugestão. Dessa maneira, não podemos dizer que este poema é simbolista, visto que no próprio poema, ao falar do livro, instaura-se uma dúvida, quem narra diz que os leitores, possivelmente, são capazes de compreendê-lo (“Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo”, v. 4). E se há a possibilidade do leitor compreender o livro, e se este soneto é um dos poemas do livro, logo, compreende-o também.

No primeiro terceto, para caracterizar o livro é evocada uma série de elementos (mágoas, dores, ansiedades, sombras, névoas, saudades), e que no

verso 11 dinamiza a criação de um ambiente nebuloso e enevado, mostrado pela presença da “névoa”, elemento essencialmente apreciado pelos simbolistas. Também há a utilização de iniciais maiúsculas nos substantivos comuns “Desgraçados”, “Torturados”, “Desventurados”, e “Dor” para enfatizá-los e torná-los absolutos, personificá-los, e ampliar o espírito decadentista, pois estes substantivos carregam o universo pessimista.

Pode-se dizer que o eu lírico é feminino devido ao verso 11, que nos remete a imagem de uma mulher, de uma mãe que carrega o filho (o livro) em seu seio, e por toda a exposição de uma sensibilidade e deflagração de sentimentos (dores), que é mais comum serem revelados pelo lado feminino. O poema que quer falar de um livro termina não revelando a causa da profunda mágoa. Uma linha de explicação pode ser traçada a partir da perspectiva de que uma mulher que canta a dor e a mágoa, provavelmente, é de um amor não correspondido ou da perda de alguém, mas é um sofrimento causado pelo amor (justificado pela presença do substantivo “saudade”, no verso 10), ou quem sabe ainda, uma mulher que sofre das intempéries de seu tempo.

Eu

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou!

(Espanca, 1982, p. 39)

O soneto “Eu” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919, e possui vínculos com diferentes correntes estéticas. Identifica-se a influência parnasiana através da preferência por formas fixas, como o soneto, sobretudo em relação à métrica, que através do decassílabo se mantém perfeita. Observa-se também a presentificação do eu lírico romântico desde o título “Eu”, sugerindo que a autora falará de uma pessoa, podendo ser ela mesma, e que permanece em todos os versos, com exceção do segundo quarteto, em que não há referência direta a um eu, mas que adentra numa dimensão espiritual.

Apesar de falar de um “eu”, pode-se dizer que o perfil traçado fica no plano da sugestão, ou melhor, de um plano indefinível. No primeiro quarteto vemos um alguém sem perspectiva de vida: não tem rumo (“anda perdida”, v. 11), não tem porto para onde caminhar (“não tem norte”, v. 2), é alguém que não é percebida pelos outros e que tem a alma incompreendida. Quanto à sentimentalidade, no poema não aparece um eu lírico sentimental, típico do romantismo, mas é a visão de um eu em profunda decadência, como os simbolistas, e esta decadência provém, na primeira hipótese, da dor profunda de um amor não correspondido, que leva esta mulher até a morte por obra do destino (“destino amargo, triste e forte”, v. 6).

Ao falar de um “ninguém” e de um “alguém”, a mulher do poema pode estar relacionando-se diretamente à pessoa que ama, pois quando diz “ninguém vê” (v. 9), pode ser a presença de um homem que não a enxerga. E quando fala “alguém sonhou” (v. 12), ela sugere que poderia ter existido para uma pessoa, mas só em sonho, pois nunca teve vontade de procurá-la. A outra hipótese para a interpretação do poema diz respeito à questão existencial: uma mulher que considera a vida trágica sofre do mal da existência e passa na vida como se fosse um sonho, algo que não existe. No poema há a oscilação entre o eu que existe, e o que não é real, ao usar várias vezes as variações de “sonhar” e “ver”.

O sonhar, experiência da realização da imaginação do inconsciente, do desejo reprimido, alcança a dimensão do humano, pois no verso 4 a mulher se posiciona como “Irmã do Sonho”, e desta atitude pode-se inferir que o “sonho” deixou de ser elemento para ser pessoa, e de que a mulher é algo que existe, mas que não faz parte daquele desejo reprimido, pois é apenas irmã. No verso 12, a mulher já é imaginação (não existe), é algo que alguém sonhou. Ainda no verso 3, ela diz que é uma sorte ser irmã do Sonho, como se quisesse sugerir que é melhor existir do que fazer parte do sonho, ser sonho. Neste momento, ela posiciona-se muito contraditoriamente, pois no momento que ela diz que é uma sorte, fala que isto é doloroso, crucificado, como se não quisesse existir, e sim virar sonho de vez.

Quanto ao sentido de “ver”, há pelo menos em 4 versos um jogo do que é e do que pode ou não ser visto: no verso 5 (há uma “Sombra de névoa ténue e esvaecida”), no verso 9 (“Sou aquela que passa e ninguém vê...”), no verso 12 (“Sou talvez a visão que Alguém sonhou”), e no verso 13 (“Alguém que veio ao mundo pra me ver”), que estão relacionados ao existir. Se para a ciência e para a psicologia o que existe é o que vemos, nestes 4 versos o que se pretende ser visto não se vê (ela). Se ela não existe, tudo está no universo do inconsciente, do imprevisível, do sugestivo: no verso 5, que é o mais simbolista do poema, o uso das palavras “sombra” e

“névoa” obscurecem o que era visível, formam uma atmosfera onde o que predomina é a falta de clareza, e o que era difícil de ver torna-se ainda mais difícil, ou melhor, desmancha-se no ar como um sopro (o que fica assegurado pelo uso de “ténue” e “esvaecida”). No verso 9 ela também não é vista: passa, mas não a percebem, como se não existisse.

Já no último terceto, ela pode ser “a visão que Alguém sonhou”, mas se é sonho, logo não existe. E no verso 13, quando achamos que ela será vista por alguém, isto logo se desfaz no verso seguinte, pois diz que nunca não a encontrou, podendo dizer que ela existe, mas só para ela, não para o mundo. A questão da existência, e da própria decadência deste “eu” do poema encontram bases no lançar-se, na construção do poema, na escolha das palavras de mesmo campo semântico que a poetisa utiliza, e revelam negatividade e pessimismo do mundo: primeiro, um conjunto relacionado ao sentimento (“crucificada”, “dolorida”, “amargo”, “triste”, “brutalmente”, “chora”, “morte”, “luto”); a segunda, ao duvidoso, imprevisto (“perdida”, “incompreendida”, “ser”, “sem saber”, “talvez”, “nunca”, “sempre”); e a última, ao jogo entre existir ou não existir (destacado por “alguém”, “ninguém” e “ser”).

Observa-se no poema, apesar dos elementos românticos e do gosto pela forma fixa, o uso de uma temática simbolista, a tópica da decadência através do olhar de uma mulher que sofre por existir, ou até do mal de um amor. Podemos destacar ainda o uso de iniciais maiúsculas nas palavras “Sonho” (v. 3) e “Alguém” (v. 12), que volta à discussão que foi apresentada anteriormente, a questão da existência. A autora também recorre ao uso de reticências nos versos 4, 8, 9, 10 e 11, que amplia o horizonte do que ficou por dizer, abrindo um vasto leque para a sugestão, que está na essência do simbolismo: o poema sugere e não diz.

A poesia simbolista estava estritamente ligada à musicalidade. Isso reflete uma herança de Paul Verlaine, poeta simbolista que em sua *Arte Poética* já falava da ambição da poesia em tornar-se música. Havia nos poetas simbolistas o desejo de unir poesia e música, usar o próprio som das letras na construção de uma poesia agradável sonoramente, rítmica. Para conferir a musicalidade ao poema, a poetisa faz uso de diversos recursos como a repetição das palavras “sou”, “mundo”, “vida”, as aliterações dos fonemas consonânticos /d/ e /s/, sugerindo um par que está em profundo contraste (um bate de frente, é duro, o /d/; o outro ameniza a dor, é suave, o /s/, que abre espaço para o silêncio e para o sonho), o que pode ser visto no primeiro quarteto: “Eu sou a que no mundo anda perdida/ Eu sou a que na vida não tem norte,/Sou a irmã do Sonho, e desta sorte/ Sou a crucificada... a dolorida...”).

Mais Alto

Mais alto, sim! Mais alto, mais além
Do sonho, onde morar a dor da vida,
Até sair de mim! Ser a Perdida,
A que se não encontra! Aquela a quem

O mundo não conhece por alguém!
Ser orgulho, ser águia, na subida,
Até chegar a ser, entontecida,
Aquela que sonhou o meu desdém!

Mais alto, sim! Mais alto! A intangível
Turrís Ebúrnea erguida nos espaços,
A rutilante luz dum impossível!

Mais alto, sim! Mais alto! Onde couber
O mal da vida dentro dos meus braços,
Dos meus divinos braços de Mulher!

(Espanca, 1982, p. 145)

“Mais Alto” foi publicado no livro mais intimista e ousado de Florbela, *Charneca em Flor*, de 1930, que trás poemas em que predomina a voz feminina, a exuberância da mulher, a sensualidade do corpo. Como influência parnasiana a poetisa conserva o soneto e a perfeição através de decassílabos, com rimas bem trabalhadas e um ritmo próprio, ritmo este garantido também pelos recursos que ela utiliza, como a repetição de palavras. Dos sonetos aqui analisados, este juntamente com *Torre de Névoa* são os mais simbolistas, tanto pela temática como pelos elementos usados ao longo dos versos, ou ainda por trazer como âncora a imagem da Torre de Marfim.

No verso 10 aparece a “*Turrís Ebúrnea*” erguida nos espaços, *Turrís Ebúrnea* que em latim quer dizer Torre de Marfim. A Torre de Marfim é uma imagem que aparece em textos desde a bíblia, no *Cântico dos Cânticos*, e está ligado à nobre pureza. Para os simbolistas é um espaço de solidão, de recolhimento e escape do cotidiano, de encontro dos poetas e intelectuais. Diferente de qualquer outra torre, esta do soneto “Mais Alto” é erguida no espaço, e a ela está associada à ideia de elevação, de ascensão garantida pela reunião de palavras que pertencem a um mesmo campo semântico: “mais alto”, “mais além”, “águia”, “subida”, “espaço”. É no culto do prazer da ascensão que surge o desejo do impossível: o além, o intangível, o espaço, o impossível. É válido ressaltar que este desejo de querer o impossível é retomado anos mais tarde nos versos do modernista Mário de Sá Carneiro.

A chave de ouro do soneto termina por sugerir a presença de uma mulher com grande sofrimento, dona de uma visão pessimista e decadentista da vida (“mal da vida”, v. 13 e “dor da vida”, v. 2). Esta mulher aparece como figura enigmática no texto. Como mulher anjo, é divina (“Nos meus divinos braços de mulher”, v. 14), procura a pureza de uma *Turrís Ebúrnea* bíblica, deseja elevar-se

espiritualmente. No entanto, se pensarmos no que Florbela Espanca considerava por elevação, e pensando que o soneto *Mais Alto* pode ser versos que integram o diário íntimo da autora, desfazemos o sentido de mulher divina do poema e vemos uma mulher romântica. Para Florbela, a elevação espiritual só era alcançada por aquela que possuísse um sentimento puro de amor a um homem, capaz de elevar a mulher, e esta elevação é o sentir do paraíso. Esta mulher que ama apresenta-se como eu lírico do romantismo através do uso dos possessivos nos versos 3 (mim), 8 (meu), 13 (meus) e 14 (meus).

Um recurso simbolista que é usado neste soneto são as iniciais maiúsculas nos versos 3 (Perdida) e 4 (Mulher), um par que abre o leque para quatro sentidos para a mulher do poema: o primeiro, de uma mulher que está perdida por causa da dor de um amor; o segundo, de uma mulher que está perdida em seu sentido de ser, sofre de uma dor de existência (formado entre o enjambement dos versos 4 e 5: “Aquela a quem/ O mundo não conhece por Alguém!”), mostrando que o próprio mundo a condena, acusa-a; o terceiro, de uma mulher que está perdida já que não tem mais perspectiva de vida, que carrega o mal da vida como um filho dentro dos braços; e o último, a mulher perdida, ou seja, mulher da vida, ou até mesmo uma mulher escandalosa, como Florbela que foi acusada de incestuosa, de ter escrito um livro desmoralizante.

Vaidade

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquela que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquela de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

(Espanca, 1982, p. 38)

O soneto “Vaidade” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919. Como os outros poemas que foram analisados neste trabalho, também vemos neste a influência parnasiana pela escolha do uso de uma forma fixa, o soneto, sendo decassílabo. Além disso, há uma preocupação formal no trabalho com as rimas, sendo ABAB nos dos quartetos e CCD nos tercetos. Além das rimas, destacamos a repetição de

palavras (“sonho”, “tudo”, “mundo”, “quando”, “mesmo”, “verso”), e a presença das aliterações em /s/ e /d/-/t/ (o /s/ representando o sonho, o suave, o puro, o vago, o silêncio; e o /d/-/t/ o pesado, o duro, o difícil, o contrastante, o opositor), que parecem compor um jogo em que duas forças se esbatem: céu x terra, bem x mal, sonho x descrença, alguém x nada.

Assim, temos:

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquele que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

Quanto à estética romântica, observa-se a presença de um eu lírico representado pela figura de uma mulher, que se presentifica claramente nos versos 1, 5, 9, 12, 13 e 14. No início de cada estrofe há este “eu” que começa a expressar-se, seguida de uma reflexão do seu trabalho poético, de um mergulho no universo onírico do sonho, ou melhor, que demonstra seus desejos reprimidos, de seu gênio criador, da repercussão de sua obra.

Nos três versos da chave de ouro deste soneto a presença do eu lírico ganha mais espaço, a mulher adormecida desperta da atmosfera onírica em que estava, e revela não ser nada. O eu lírico não carrega a sentimentalidade de um romântico, mas como um romântico procura algo que tange ao infinito. Esta ideia do inalcançável chega a atingir a atmosfera do vago, adentrando assim numa temática simbolista, o que pode ser exemplificado por palavras que remetem ao mesmo campo semântico da imprecisão (imensidade, tudo, mundo, mais, céu, alto). A busca de algo profundo, inexplicável, mistura-se com o fator existencial: a mulher que se mostra soberana (“diz tudo e tudo sabe”, v. 2; “de saber vasto e profundo”, v. 10; “Aos pés de quem a Terra anda curvada”, v. 11), que ultrapassa os limites da “vaidade” por mostrar-se superior aos outros, que diz escrever perfeitamente por ter a “inspiração pura e perfeita” (v. 3), que consegue deleitar aqueles que morrem de saudade ou que têm a alma insatisfeita, começa a entrar em conflito com o seu eu, a duvidar do que se dizia ser (“Sonho que sou Alguém cá neste mundo...”, v. 9), e no último

verso rebaixa-se completamente, entra em crise profunda (“não sou nada!”, v. 14).

Como temática recorrente no simbolismo, neste poema há um ser que deixa o universo do sonho para cultivar o pessimismo da vida, que já vem da influência do mal do século romântico, abraça a tendência decadentista da nova estética. Destacamos ainda como recurso simbolista nos versos 9 e 14 o uso de reticências que permitem ao leitor preencher o que ficou por dizer. Outro recurso é a utilização de iniciais maiúsculas nos substantivos “Poetisa” e “Alguém” para torná-los absolutos, e são eles que resumem a essência do poema: uma mulher sonha que é a “Poetisa eleita”, que tem o conhecimento de qualquer coisa, que escreve bem. Mas ao falar “Alguém”, ela coloca a dúvida a tudo que tinha sonhado de positivo antes, pois em vez de “Alguém” ela poderia dizer novamente a “Poetisa eleita”.

E é a partir daí que ela posteriormente acorda e diz não ser nada. Nesta questão, podemos pensar no significado de “sonho” no poema: tanto podem ser os acontecimentos durante o sono, como os desejos e objetivos de uma pessoa. O “acordar” usado no último verso pode sugerir que a mulher estava dormindo e acordou, ou que ela estava pensando, sonhando, e despertou de seu pensamento. No entanto, “no meio do caminho tinha uma pedra”, houve algo de negativo, um passo para trás diante do obstáculo, ou ainda algo de ruim que aconteceu por ela ter duvidado de que seria possível seguir adiante em seus objetivos, ou por ter vaidade, e é o verso 9 que revela isso: “Sonho que sou Alguém cá neste mundo...”, que é seguido por reticências. Estas reflexões valem também para a vida, pois quando duvidamos dos nossos sonhos, eles podem não mais serem verdades.

O sentido do sonho da poetisa também pode atingir uma dimensão religiosa: como poetisa eleita foi escolhida por Deus, ela é quem “diz tudo e tudo sabe” (v. 2), tem uma áurea divina ou assemelha-se à imagem do próprio Deus, é soberana e tem uma inspiração perfeita. O uso da palavra “claridade” no verso 5 remete-nos a uma dimensão espiritual (o bem, o divino). No verso 11, quando a autora diz “Aos pés de quem a Terra anda curvada!” só pensamos na imagem de Deus. No poema podemos ver a voz de uma mulher que sonha ser uma grande poetisa, e todo o seu sonho é realizado no momento em que ela alcança a elevação, e esta elevação é permitida a partir de um universo misterioso, quando o humano sai do seu eu, passa para outro plano, um plano tecido pela esfera do onírico, pois ao deixar de sonhar, de jogar-se na imaginação, tudo volta ao real e ela reflete que de nada vale o ser humano.

O uso da palavra “nada” no último verso parece carregar todo o peso do poema, além de sugerir todo o pessimismo da mulher declarado nos outros versos, pois tudo na vida tem o seu valor, as coisas

que existem e as que não existem, tudo está correlacionado na obra de Deus. E se a poetisa não alcança o céu, se ela não se ascende espiritualmente, seu sonho não foi e não será realizado.

Torre de Névoa

Subi ao alto, à minha Torre esguia,
Feita de fumo, névoas e luar,
E pus-me, comovida, a conversar
Com os poetas mortos, todo dia.

Contei-lhes os meus sonhos, a alegria
Dos versos que são meus, do meu sonhar,
E todos os poetas, a chorar,
Responderam-me então: “Que fantasia,

Criança doida e crente! Nós também
Tivemos ilusões, como ninguém,
E tudo nos fugiu, tudo morreu!...”

Calaram-se os poetas, tristemente...
E é desde então que eu choro amargamente
Na minha Torre esguia junto ao céu!...

(Espanca, 1982, p. 43)

O poema “Torre de Névoa” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919, e assim como “Mais Alto” também canta a Torre de Marfim, mas ela é substituída pela “Torre de Névoa”, tornando-se essencialmente simbolista, pois névoa é um substantivo bastante usado pelos simbolistas, pois sugere aquilo que é impreciso, indefinível, o vago, o que não está claro. Torre aparece duas vezes no poema, abrindo e fechando o texto, ambas com iniciais maiúsculas para torná-las absolutas, e para mostrar o quanto ela é importante. Uma Torre “feita de fumo, névoas e luar” (v.2) eleva a atmosfera simbolista e cria um ambiente esfumaçado na esfera do impreciso. Estruturalmente, o poema é um soneto decassílabo, influência da estética parnasiana. Destaca-se ainda a dedicação no trabalho com as rimas formando o esquema ABAB ABAB CCD EED, com uso de rimas ricas nos pares “levar”/ “conversar” (versos 2 e 3) e “morreu”/ “céu” (versos 11 e 14).

Podemos dizer que este poema é circular, pois a autora teve a intenção de deixá-lo fechado como um círculo, ou melhor, interminável, que retoma ao mesmo ponto sem ter um fim. Tudo começa na Torre esguia erguida ao alto e termina com a mesma imagem. No entanto, há uma inversão na ordem das palavras entre os versos 1 e o 14, uma mudança de palavras que chegam a ter o mesmo efeito: “Subi ao alto” por “junto ao céu”, a ação na primeira e a realização desta ação na segunda expressão.

Quanto ao sentido do poema, observamos que há um diálogo entre uma mulher e os “poetas mortos”, sendo válido ressaltar que o uso de diálogo no

soneto foi um recurso utilizado por Antero de Quental, o que mostra a influência da estética realista na autora. A mulher conta sobre a alegria dos seus versos, dos seus sonhos, e os poetas mortos respondem que tudo é uma fantasia, que “tudo morreu” (v. 11). E desta resposta dada pelos poetas mortos podemos pensar em duas reflexões: a primeira, de que a vida é trágica, de que não adianta sonhar, pois tudo foge de nossos olhos; a segunda, de que tudo que construímos na terra de nada vale, pois quando morremos não levamos nada (como uma mulher que deseja levar seus versos ao eterno), que a vida é passageira.

A mulher do poema (provavelmente uma poetisa, pois ela fala de seus versos, e está junto dos poetas na Torre de Névoa), vivia alegre, entusiasmada com sua arte poética, mas desde que conversou com os poetas mortos passou a achar que a vida era trágica. Poderíamos pensar que ela era uma poetisa escrevendo os seus primeiros versos, mas quando conversa com grandes poetas (como Camões, Sá de Miranda, entre outros), que já estão mortos, foi envolvida pela estética que estava surgindo em Portugal (o simbolismo), pelo decadentismo, e abraça a nova tendência.

Os poetas choravam (v. 7), e ela passou a chorar com eles (v. 13). A mulher também se apresenta como eu lírico romântico (“Subi”, “pus-me”, “meus sonhos”, “meu sonhar”, “eu choro”, etc.). Esta mulher transmite a dor de quem chora, de quem está melancólica, comovida, decadente, triste como uma flor doentia.

Considerações finais

Observou-se na poesia de Florbela Espanca que a poetisa, apesar de cronologicamente ser considerada como modernista, apresenta sinais de hibridismo em seus poemas. Nota-se através da leitura e da análise dos cinco sonetos selecionados *Este Livro...*, *Eu, Mais Alto*, *Vaidade* e *Torre de Névoa*, que Florbela revela traços de tendências diferentes, algo que está muito presente na literatura de fim de século XIX e início de século XX. Observa-se também que ela frequentemente utiliza o tema do amor, mostrado a partir do sofrimento de uma mulher, e que muitas vezes se confunde com a biografia da autora, como se ela fosse esta mulher que chora nos versos, como que seus poemas formassem um diário íntimo.

Este sentimentalismo amoroso, a presença de um eu lírico nos poemas e a caracterização de um mal do século mostram a influência de um romantismo tardio na autora, sendo considerada por alguns críticos como neorromântica. As temáticas trabalhadas nos cinco sonetos trazem a tona um ser que ora está em crise existencial, ora busca algo que não pode ser alcançado. Existir parece trazer grande impaciência às mulheres que aparecem nestes sonetos, ou a mulher (a própria

Florbela), que duvida entre ser alguém e ser nada, que se deixa levar pela atmosfera onírica dos sonhos, onde o real convive e confunde-se com o inexistente. Ao expor estes poemas a uma análise estrutural e semântica, percebem-se em todos eles marcas parnasianas quanto ao trabalho da forma fixa, sobretudo pela escolha do soneto, pelo uso do decassílabo, pela perfeição na simetria e regularidade. No soneto “Este Livro...” temos a descrição de um objeto, o livro, descrever que é um recurso típico dos parnasianos.

Com exceção do soneto “Mais Alto”, em todos os outros é recorrente o uso de reticências em diferentes versos, sugerindo uma atmosfera instaurada pelo silêncio, onde o leitor pode preencher o espaço vazio; também destacamos a utilização de iniciais maiúsculas em diferentes substantivos comuns para torná-los absolutos, e que nestes poemas continham um sentido central, abarcavam o tema que seria trabalhado. A poetisa também faz uso de elementos sinestésicos com o objetivo de criar metáforas novas. O trabalho com diferentes elementos simbolistas contribuem na formação de um ambiente onírico, marcado pelo desregramento dos sentidos, um local propício para os sonhos, os delírios, a expressão do vago, o decadente. A musicalidade, bastante explorada pelos simbolistas, também é trabalhada por Florbela. Há nos sonetos analisados um ritmo incrustado pela repetição de palavras (que também são constantes nestes sonetos), como “chorar, dor, mundo, vida, amor, alguém” em diferentes versos,

pelas rimas, pelos efeitos sugeridos entre assonâncias e aliterações. Muitas vezes o trabalho musical adentra no plano do conteúdo do poema, sugerindo sons que trazem diversas sensações à poesia.

Com a análise aqui empreendida, foi possível perceber que a presença de diferentes estéticas nos sonetos de Florbela Espanca, de fato, contribuiu para transmitir elementos tanto para o enriquecimento de sua obra como para a construção de sua poesia. Através da utilização de cada estética e das marcas que exercem na construção de cada poema, o leitor consegue identificar o hibridismo de sua obra. Apesar de haver influências tanto do Romantismo, quanto do Parnasianismo, observa-se que esses elementos híbridos em alguns versos são expostos pelo discurso indireto da poesia simbolista, além das temáticas. Mesmo sendo classificada como modernista, ela só era modernista em vida, uma mulher independente. Enquanto os modernistas usavam o verso livre, às vezes sem rimas, Florbela voltou-se ao Parnasianismo, com o uso dos sonetos decassílabos. Quanto à linguagem, Florbela usava a forma culta, mas palavras comuns. No entanto, no soneto “Vaidade”, no verso 9 há o uso coloquial da língua com a presença da abreviação de “aqui”, para “cá” (“Sonho que sou Alguém cá neste mundo...”). Assim foi Florbela, uma mulher que encantou leitores com seus versos, que fez muitas mulheres identificar-se com sua dor, uma polemista, uma mulher que viveu e soube a hora de silenciar.

Referências

- Balakian, A. (1985). *O simbolismo* (trad. José Bonifácio A. Caldas). São Paulo: Perspectiva.
- Baudelaire, C. (1958). *As flores do mal* (trad., pref. e notas de Jamil Almansur Hadad). São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Chadwick, C. (1971). *O Simbolismo*. Lysia: Lisboa.
- Espanca, F. (1982). *Sonetos* (Ed. Completa/ Com um estudo crítico de José Régio). São Paulo: DIFEL.
- Ferreira, E. (2004). Romantismos: mulheres apaixonadas na literatura portuguesa. In: *Leituras: Autores Portugueses Revisitados*. Recife: EDUFEPE.
- Goldstein, N. (1986). *Versos, sons e ritmos* (3 ed.). São Paulo: Ática.
- Muricy, A. (1951). *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Instituto Nacional do Livro Brasil. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.
- Moisés, M. (1977). *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix.
- (1982). *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix.
- Saraiva, A. J. (1999). *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saraiva, A. J.; Lopes, O. (1987). *História da literatura portuguesa* (17. Ed.). Porto: Porto Editora.