

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**O ENTRELAÇAR DA POESIA DE ANTERO
DE QUENTAL E FLORBELA ESPANCA.**

ELIZABETH CARDOSO CARVALHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura, orientada pela Prof^a. Dr^a. Yaracylda Farias Coimet e co-orientada pelo Prof. Dr. Janilto Andrade.

Recife, Fevereiro de 2003.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Dr.^a. Yaracylda Farias Coimet

Prof.^a. Dr.^a. Elisalva Madruga Dantas

Prof. Dr. Lourival Holanda

DEDICATÓRIA

À minha mãe (in memoriam) - exemplo
de dignidade e perseverança -.

A poesia é um dos destinos da palavra.

Gaston Bachelard

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela constante presença;

A Aderbal, o companheiro sempre próximo e atento, com a minha imensa admiração;

Aos meus filhos Vanessa e Tiago, por existirem e para que acreditem: sonhos se realizam;

À minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Yaracylda Farias Coimet, pela orientação e sensibilidade demonstrada nas nossas conversas;

Ao Prof. Dr. Janilto Andrade, pela disponibilidade e co-orientação, com idéias consistentes e esclarecedoras;

Ao Prof. Dr. Lourival Holanda, pelas brilhantes idéias sugeridas na pré-banca;

Aos professores, cujas experiências ajudaram de forma significativa no desenvolvimento deste trabalho;

Ao estimado professor e amigo José Rodrigues de Paiva, que, com serenidade e competência se fez presente, e que, generosamente, facilitou o acesso a parte do acervo da biblioteca da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, promovendo assim o “encontro” com Antero e Florbela, meu eterno agradecimento;

Aos amigos Fátima, Chico, Ricardo, Tiana e Ady, pela colaboração prestada;

Aos colegas, que comigo dividiram os momentos alegres e as expectativas que ora se concretizam;

A Diva e Eraldo, pela presteza nas informações.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi estudar as diferenças e semelhanças percebidas na lírica de Antero de Quental e Florbela Espanca, com relação às temáticas: Amar e Pensar; dando-se ênfase ao papel do leitor cooperativo, ou seja, aquele que está em constante diálogo com o texto, cedendo aos seus apelos e preenchendo os seus vazios. Os caminhos percorridos foram norteados pelo comparativismo e pela Estética da Recepção, teorias que se afiguraram de grande interesse para o desenvolvimento deste trabalho.

INTRODUÇÃO

“A arte existe unicamente para o outro e através do outro”

J.P. Sartre.

Este trabalho de pesquisa foi desenvolvido com base nos estudos comparativistas que se afiguram de grande interesse para todo o investigador que deseje trabalhar com a Teoria da Estética da Recepção, visto que a Literatura Comparada trabalha correntemente com as noções de emissor e receptor, segundo palavras de Sandra Nitrini.¹ Teoria esta cujo pressuposto fundamental é demonstrar que a obra literária não passaria de meros caracteres impressos em um livro se não fora a participação efetiva do leitor, proporcionando a experiência estética que surge justamente deste intercâmbio da obra com o leitor e que se firmará, sem dúvida, como o aspecto fundamental de uma teoria fundada na recepção. O leitor em contacto com a obra é estimulado a emitir um juízo, o que lhe confere uma atuação produtiva que é resultado de sua identificação ou não com o texto.

Na esteira desses pensamentos, e ancorados nos postulados da Estética do Efeito e da Recepção, liderada por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, cujas idéias se inspiraram nos argumentos da filosofia hermenêutica de Gadamer, que empenhou-se em desenvolver os três momentos da interpretação: compreensão, interpretação e aplicação, analisaremos a lírica de Antero e Florbela, voltando a pesquisa para a nossa forma de recepção das obras, e o envolvimento intelectual, sensorial e emotivo quando em contacto com a poética de ambos. Análise essa que evidenciará também o pensamento de Earl Miner quando ressalta: “[...] o leitor é a figura receptora e recriadora, seja ouvindo ou lendo”.²(grifo nosso).

Ao lançar, no início dos anos 60, seu manifesto “A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária”, Jauss objetiva romper com a hegemonia estruturalista que pregava a auto suficiência do texto literário. O desafio lançado sustenta que, indubitavelmente, para a história da literatura, é condição *sine qua non* levar-se em conta a recepção. Sem uma profunda reflexão de como estas obras foram recebidas e avaliadas, jamais se saberia o porque de sua sobrevivência e seu respectivo valor. Desta forma, a presença do leitor passa a ser considerada e respeitada neste intercâmbio dialético entre

¹ NITRINI, Sandra. In: Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica. 2000. p. 138.

² MINER, Earl. In: Poética Comparada, 1996, p.33.

autor, obra, e receptor, fundamentando uma das vertentes principais da teoria – a abordagem fenomenológica proposta por Iser –, que se constituirá no cuidadoso esquadramento do texto com a finalidade de identificarmos os lugares vazios que estão à espera do leitor, a fim de serem preenchidos, e que, de fato, estimulam a sua participação. Segundo Iser: “O lugar vazio permite então que o leitor participe da realização dos acontecimentos do texto”³, e ressalta: “Participar não significa [...] que o leitor incorpore as posições manifestas no texto, mas sim que aja sobre elas”⁴. A vertente iseriana fundamentará a pesquisa que será desenvolvida tendo por enfoque a nossa forma de abordagem da obra literária, reiterando a premissa basilar da Estética da Recepção: a participação do leitor é de vital importância no fenômeno de interação propiciado pela obra literária.

O corpus se compõe dos sonetos de Antero de Quental e Florbela Espanca, que serão visitados com o fito de identificarmos semelhanças e diferenças na forma de expressar emoções e sentimentos, ou seja, como assemelham-se na forma de pensar e traduzir esse pensamento, revestido de sensações coincidentes no que concerne à angústia existencial, à obsessão pela morte e à incansável busca do Absoluto. Focalizaremos também nesta pesquisa os traços de dessemelhanças entrevistados quando o tema é o Amor, sentido, vivido e expressado por ambos de maneira totalmente oposta, pois, segundo nos alerta Miner: “Com tato e sorte, no entanto, podemos descobrir que tal diferença é grande o suficiente para criar interesse, ou então que a suposta identidade (grifo nosso) é forte o bastante para sustentar a justeza da comparação”⁵.

Ao destrinçar na lírica de Antero e Florbela questões que ultrapassam o tecido textual, e que estão relacionados com a forma peculiar que ambos têm de lidar com as emoções, certamente que estaremos enveredando por um campo de trabalho bastante instigante e produtivo.

É pertinente enfatizar que um dos objetivos ao analisar a lírica anterior, é também, trazer à luz a beleza e grandiosidade da sua obra, visando estimular em futuros leitores o prazer pela sua poesia, uma vez que a lírica florbeliana tem sido bem mais difundida que a obra poética de Antero de Quental, que foi um homem que viveu bem à frente do seu

³ WOLFGANG, Iser. In: O Ato da Leitura, vol.2. 1999. p. 157.

⁴ Idem.

⁵ Op.cit. p. 41.

tempo, e que, através da poesia, esforçou-se por fazer eclodir uma nova mentalidade lusitana, lutando arduamente na tentativa de construção de um novo país.

Também daremos grande ênfase ao diálogo que será mantido entre os sonetos e o leitor, pois, segundo estudos da recepção, a participação ativa do receptor tem bem mais relevância do que a atividade do objeto recebido.

As obras de Antero de Quental e Florbela Espanca escolhidas são recortes elucidativos que refletem o embate de duas almas diante das imposições e limitações que a vida apresenta. Deixam por muitas vezes transparecer quão semelhantes são seus anseios e como se aproximam seus ideais. Diz Antero, em carta a Carolina Michaëlis “não sei como, tenho sempre encontrado a poesia a meu lado e espontaneamente, quase involuntariamente, têm revestido a forma poética o meu pensar e sentir”⁶ (grifo nosso).

Com que beleza entrelaçam-se este pensar e sentir na expressão de ânsia do infinito no lamento florbeliano que traz, latente, resquícios de anseios românticos que apontam para a temática da evasão e do distanciamento da realidade: “[...] Hoje,... a minha sede de infinito é maior do que eu, do que o mundo, do que tudo, nada me chega, nada me convence, nada me enche...”⁷. Sentimento bastante análogo ao do poeta quando reza: “Minh’alma, ó Deus! A outros céus aspira:/Se um momento a prendeu mortal beleza,/ É pela eterna Pátria que suspira...”⁸ (grifos nossos). Há em suas obras uma infinidade de semelhanças e diferenças que cuidadosamente nos encarregaremos de ressaltar.

Esperamos que este seja um trabalho prazeroso, uma vez que estaremos aprofundando estudos na lírica de dois renomados poetas de língua portuguesa que são mestres na expressão de suas idéias e emoções, e que têm como dominante em sua poesia a busca do Ideal e do Absoluto.

Para efeito de melhor identificação, os poemas de Antero de Quental e Florbela Espanca estarão registrados em fonte diferenciada; também, ao final dos mesmos serão indicadas as respectivas iniciais do autor, exceto quando, antecedendo-os, houver comentários que identifiquem a autoria.

⁶ MARTINS, Ana Maria. In: O essencial sobre Antero de Quental, 1985, p.33.

⁷ ESPANCA, Florbela. In: Cartas e Diário. 1995, p.195.

⁸ QUENTAL, Antero de. In: Sonetos Completos. [s.d.], p.136.

PRIMEIRA PARTE

ENTRELACAMENTOS POÉTICOS

CAPÍTULO I

O Amor: da Torre de Marfim à Charneca em Flor.

*“Não há tempo consumido
nem tempo a economizar,
O tempo é todo vestido
De amor e tempo de amar”*

C.Drummond de Andrade

Impossível de ser definido em palavras, o amor é um sentimento para ser vivido, e vivido em toda a sua plenitude, sem pudores ou receios, barreiras ou limitações. Era exatamente sobre a sua origem e a sua grandeza que os convivas reunidos com Platão teciam comentários, e os que eram convocados a dar sua opinião foram unânimes em ressaltar a sua magnitude e beleza. Objeto de destaque foi o encômio de Fedro enaltecendo sua soberania e grandeza.

O que de fato ficou registrado na história e marcou de forma indelével esse encontro foi o relato do magnífico diálogo entre Sócrates e Diotima de Mantinéia, onde o papel de Eros fica claramente definido como o responsável pela iluminação dos sentimentos, intermediando a comunicação entre os deuses e os mortais e cujo dom de transcender o material e imortalizar-se no espiritual ilumina as consciências, dando-lhes ciência da necessidade de buscar o que é belo e bom. É o que almeja o amor: a fusão do belo e do bom, e esse anseio deve vir da alma de cada um, num crescendo constante, até atingir a plenitude total.

A busca da união entre o belo e o bom tem algo de divino, impelindo-nos ao crescimento posto que esse desejo refina o sentimento com o fito de torná-lo puro, diáfano, facilitando-lhe a escalada ascensional.

“As semelhanças entre o amor e a experiência do sagrado são algo mais que coincidências. Trata-se de atos que brotam da mesma fonte”. Ainda segundo Octavio Paz: “Em distintos níveis da existência dá-se o salto e pretende-se chegar à outra margem. A mulher (o Amor)¹ nos exalta, nos faz sair de nós mesmos e simultaneamente nos faz voltar, voltar a ser. Fome de vida. Fome de morte”².

Eis o que nos revela a poesia de Florbela Espanca: fome de vida, fome de morte, à

¹ Incluímos o vocábulo (amor) por acharmos pertinente à citação.

² PAZ, Octávio. In: O Arco e a Lira. 1982, p. 162.

semelhança de Antero de Quental, fome e sede de Absolut, esse desejo imenso de fundir-se ao todo e dele arrebatado a paz, a serenidade que o nirvana traz à alma daquele que o alcança.

Segundo Octavio Paz, os primeiros a perceber a origem comum do amor, religião e poesia foram os poetas e, de par dessas experiências, o homem tende a sentir-se como que dividido e transposto em um passe de mágica de volta a sua realidade primeira, aquela que não faz concretamente parte da sua “vida real”, mas que está lá, intacta, à espera, oferecendo-se na sua totalidade as suas vistas, com seu cheiro, cor e emoções características, trazendo a sensação do *déjà vu* que nos espanta e nos situa no absolutamente real. Onde vimos antes essas cores ou já sentimos esses cheiros? Esse retorno da “vida anterior” cujas recordações jazem submersas e imutáveis dentro de nós, essa eletrizante teofania, trazendo uma visão de mundo nova e ao mesmo tempo antiga, será parte integrante das imagens e metáforas que o poeta utilizará ao tecer a sua obra.

Na obra poética de Florbela Espanca, o amor é *leitmotiv* e está vivo e presente na sua forma arrebatada e única de expressá-lo: “Élans, impulsos, frêmitos, entusiasmos, chamas! Mas disso eu tenho de mais! Tenho passado a vida a tentar apagar a fogueira que em mim sobe em altas chamas até aos astros”³. E, de fato, essas chamas a consomem de tal forma que a deixam permanecer constantemente nesse estado de insatisfação e inquietude, responsável pelos altos e baixos de ordem emocional, trazendo a instabilidade que é claramente visível no quarteto do soneto “Amar”:

Eu quero amar, amar perdidamente!
Amar só por amar: Aqui... além...
Mais Este e Aquele, o Outro e a toda a gente...
Amar! Amar! E não amar ninguém!

. (p.137).

Essa busca desenfreada pelo Amor – que é amor do Amor –, a necessidade vital de vivê-lo intensamente, o prazer que advém desse estado de estar constantemente amando, não importando se Este, Aquele ou toda a gente, contrapõe-se à imagem do amor – no Banquete –, cuja função é iluminar sentimentos e ascender espiritualmente. Mas, esse

³ ESPANCA, Florbela. In: Cartas e Diário. 1995, p. 200

torvelinho de emoções desencontradas em que sempre se achou envolvida, não a deixa entediada, ao contrário, lhe apraz conviver com esses impulsos e entusiasmos provenientes da incansável procura pelo amor:

.

Onde está ele, o Desejado? O Infante?
O que há-de vir e amar-me em doida ardência?
O das horas de mágoa e penitência?
O Príncipe Encantado? O Eleito? O Amante?

. (p.181).

Na lírica anterioriana, o tema Amor ocupa um espaço absolutamente abstrato e inatingível, o poeta renuncia à fusão física e amorosa e investe suas energias em perquirições metafísicas e filosóficas. Não concebe o envolvimento físico sem o sentimento, daí a eterna busca da completude espiritual, amorosa e intelectual, que consome-lhe as forças fazendo-lhe sublimar o sentimento amoroso, e isso é transposto para a sua obra de maneira que, ao dar voz ao eu lírico, canta o amor de forma vaga e imprecisa, buscando “imagens que levam a uma fuga da materialidade, da realidade objetiva da vida – visões, nuvens e sonhos...”⁴ conforme palavras de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Nos seus versos vemos o ser amado sempre a escapar-lhe, a não realização do amor é imagem presente em versos como estes:

.

E tu meu anjo, ao ver-me entre gemidos
E aflitos ais, estenderás os braços
Tentando segurar-te aos meus vestidos...

- “Ouve! espera! - Mas eu, sem te escutar,
Fugirei, como num sonho, aos teus abraços
E como fumo sumir-me-ei no ar! (p. 64).

Essa impossibilidade da concretização amorosa talvez se deva ao fato de todos os seus casos amorosos – que foram muitos –, haverem redundado em decepções.

Continuando o nosso breve histórico enfocando a temática do amor e buscando ressaltar pontos em comum entre Antero de Quental, Florbela Espanca e outros renomados poetas que marcaram presença em determinados períodos da história da literatura e o

⁴ ABREU DE OLIVEIRA, Maria de Lourdes. In: Revista de Cultura Vozes, v. 85. 1991, p. 570.

tratamento dado a esse tema, faremos um breve pouso em alguns desses períodos, na tentativa de aproximar aquelas vozes que cantaram o amor, às vozes dos poetas em foco.

Com o advento da Renascença e o desenvolvimento do Humanismo, o Classicismo surge exaltando o paganismo e envolvendo o homem em uma aura de gozo e contentamento da existência, em identificação total com a natureza humana, desnudando o homem, sua alma, paixões e sentimentos. O abstrato cede lugar ao que é concreto e possível de ser analisado, há uma efervescência de novas idéias que impulsionam um avanço considerável no campo científico. Os mitos greco-latinos não mais satisfazem as necessidades vigentes, e à mitologia cabe a função de mero ornamento, cedendo espaço ao humano que passa a prevalecer sobre o divino.

Nesse contexto, na esteira do pensamento platônico acerca do Amor, com as bases fincadas em uma concepção de arte que é uma imitação dos clássicos gregos e latinos, os poetas do Classicismo cultivam no amor um ideal de beleza perene e universal. Em Portugal, destaca-se Luiz Vaz de Camões, grande poeta clássico que tendo sua inspiração fortalecida pela concepção racionalista e platônica, ama a mulher não pelo que ela é e sim por refletir o ideal do Amor, ou seja, o sentimento oriundo da Razão, difícil de ser conceituado, e por isso expresso em antíteses, sem intenção, mas prenunciando um pré-barroquismo como lemos nas palavras de Camões: “Amor é um não querer mais que bem querer;/ É dor que desatina sem doer...”⁵.

Mas, é com os ecos do Barroco, por volta do século XVII, que o Amor é cantado com uma feição absolutamente nova. A epistolografia ganha força e vigor, não mais epístolas em verso, e sim cartas relatando fatos acerca da vida pessoal e do cotidiano de quem as escrevia. Destacam-se, ao falar o amor de forma intensa, dramática, erótica, vibrante e plenas de emoção, as Cinco Cartas de Amor de Sórora Mariana Alcoforado. Há, nesse momento, uma clara mudança de sensibilidade; as cartas apaixonadas são escritas de forma visceralmente carnal, contendo o apelo da mulher que sofre pela ausência e abandono do amado e debate-se entre o desejo de esquecer e a ânsia de tê-lo novamente ao seu lado – dilema bem característico da estética barroca –. Dois séculos e meio após, Florbela Espanca ergue a voz e faz-se ouvir cantando o amor na forma de sonetos e o faz em tom confessional bastante semelhante ao da epistológrafa, debatendo-se em um mar de

⁵ CAMÕES, apud MOISÉS, in: A Literatura Portuguesa Através dos Textos. 1985, p. 72.

anseios e contradições, expectativas e desilusões, apelos carnavais e anseios de sublimação, que não obstante a distância temporal que as separa, assemelham-se bastante na forma arrebatada e sincera, desnudando suas almas e mostrando-se alheias a qualquer pudor que porventura ousasse tolher a enxurrada de emoções vinda do mais profundo do ser. Diz Sórora Mariana em uma das cartas ao amado que a abandonara: “[..] talvez fosses sensível a morte tão extraordinária, [...] Não é isso preferível ao estado a que me reduziste?”⁶. Em vários sonetos florbelianos, esse tom melancólico e triste é sentido com igual intensidade. No poema “O meu desejo”, o eu lírico implora pincelando os versos com cores vivas e profundamente impregnadas de compaixão:

.

Sombra da tua sombra, doce e calma.
Sou a grande quimera da tua alma
E, sem viver, ando a viver contigo...

Deixa-me andar assim no teu caminho
Por toda a vida Amor, devagarinho,
Até a Morte me levar consigo... (p.188).

A distância temporal não faz desaparecer, nas vozes dessas duas mulheres, a semelhança no dizer o amor, no fazer escoar o sentimento vivo e impregnado de lirismo amoroso.

Segundo Paul Valéry, “seria necessário ter perdido todo o espírito de rigor para querer definir o Romantismo”.⁷ Em torno de 1860 e nos anos seguintes, começa a despontar ainda dentro do Romantismo, já em fase crepuscular, um período onde o domínio da estética romântica será estimulado por novos grupos literários que objetivam realizar essa estética em toda a sua plenitude. Esse período dará ensejo a um terceiro momento do movimento romântico, bastante diferente do que caracterizou o momento anterior, denominado ultra-romântico onde a tônica era gozar plenamente a liberdade e todos os prazeres que a vida proporcionava. Agindo assim, totalmente inseridos no ideal romântico, principalmente no que tange à sensibilidade e à moralidade, os ultra-românticos quebram a medida vigente, na clara intenção de romper a convenção, e, ultrapassando os limites

⁶ ALCOFORADO, Mariana. In: *Cartas Portuguesas*. 1969, p. 39.

⁷ VALÉRY, apud BOSI, in: *História Concisa da Literatura Brasileira*. [s.d], p. 99.

estéticos, são exageradamente românticos, soturnos, fúnebres, explorando esse viés em demasia, sobretudo na poesia.

Há, na fase romântica da poesia portuguesa, um poeta, João de Deus, cujo talento não foi devidamente reconhecido e que, no entanto, teve a sua obra poética revestida de um lirismo-amoroso e um idealismo onde ressoam ecos do platonismo renascentista e do lirismo camoniano, pois, condenando os excessos dos ultra-românticos, deles afasta-se e constrói sua própria poesia, exaltando a figura da Mulher e do Amor, em busca da pureza metamorfoseada na mulher ideal. Sua obra é uma retomada da tradição lírica que havia sido posta de lado no auge do período romântico. Faz emergir a lírica trovadoresca, que incorporada à sua sensibilidade, inaugura uma forma surpreendentemente instintiva e mística de fazer poesia pois está totalmente desvinculado das idéias ultra-românticas, mas também não foi realista ou parnasiano, a despeito da força com que anunciava-se essa nova doutrina. É, sem dúvida, sob o ponto de vista poético, um dos mais significativos do Romantismo português.

O Amor é motivo freqüente na poesia de João de Deus, e como se assemelha sua forma de sentir e expressar o sentimento à maneira que Florbela o faz. Aqui, vale ressaltar a opinião de Sandra Nitrini no tocante às semelhanças, onde: “A linguagem poética surge como um diálogo de textos. Toda seqüência está duplamente orientada: para o ato da reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato da “somação” (a transformação dessa escritura)⁸. Vejamos o poema “A M. Duarte de Almeida”⁹:

Parece-me este mundo
 Todo um imenso templo!
 O mar já não tem fundo
 E não tem fundo o céu!

E em tudo o que contemplo,
 O que diviso em tudo,
 És tu... esse olhar mudo...
 O mundo és tu... e eu!

(João de Deus).

Ressoam ecos do seu lirismo na poesia florbeliana:

⁸ NITRINI, Sandra. In: Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica. 2000, p. 162.

⁹ DE DEUS, João. In: “Campo de Flores”. [s.d.], p. 275 – 278.

.....

O mundo não é mundo: é um jardim!
Um céu aberto: longes os espaços!
A Terra? – um astro morto que flutua...

Tudo o que é chama a arder, tudo o que sente,
Tudo o que é vida e vibra eternamente
É tu seres meu, Amor, e eu ser tua! (p.166).

Ao cotejarmos seus versos, também encontramos vestígios do tom grave e da musicalidade que mais tarde perceberemos na lírica anterioriana, uma vez que Antero de Quental era profundo admirador do poeta. Observemos esta estrofe do poema “Encanto” de João de Deus¹⁰:

Nesse traje austero e grave,
Toda de preto, era um gosto
Ver não sei que luz suave
A banhar-te as mãos e o rosto...
Era a luz, suponho eu
Que banha os anjos do céu!

E o soneto de Antero: “A M. C”:

.....

E tu, descendo na onda harmoniosa,
Pousaste neste solo angustiado,
Estrela envolta num clarão sagrado,
Do teu límpido olhar na luz radiosa...

Mas eu... posso eu acaso merecer-te?
Deu-te o Senhor, mulher! o que é vedado,
Anjo! deu-te o Senhor um mundo à parte.

..... (p.33).

Os adjetivos enunciando os tons escuro e claro que dão suporte aos versos e a melodia proveniente das rimas exatas revestem os poemas com um toque de requinte e sensibilidade facilmente perceptíveis através da escolha primorosa dos vocábulos.

Nos anos seguintes ao fim do terceiro momento romântico, por volta de 1860, uma efusão de novas idéias começa a tomar corpo revolucionando a mentalidade portuguesa.

¹⁰ Ibidem

Eram idéias novas com sopro de mudança que surgiam, objetivando trazer um novo alento e tendo como base o pensamento de Proudhon, Quinet, Taine e outros. Essa avalanche de informações chegava diariamente proveniente de outros países especialmente da França, e não encontravam espaço a fim de expandirem-se e germinarem no seio da sociedade portuguesa de então. Antero de Quental, liderando um grupo de estudantes das faculdades de Coimbra, dá o passo inicial dessa reforma, fundando a Sociedade do Raio. Logo em seguida, em 1865, edita as Odes Modernas, cuja poesia configurar-se-á como o testemunho humanista de uma época, insurgindo-se contra a atmosfera de marasmo intelectual e filosófico em que Portugal havia mergulhado.

O objetivo maior do revide na questão do Bom senso e Bom gosto (carta elaborada por Antero em resposta a críticas que considerou ofensivas por parte de Antônio Feliciano Castilho, poeta romântico de grande prestígio e que fora seu mestre) e na elaboração das Conferências do Casino, foi demonstrar a rejeição a um Romantismo piegas e, principalmente, almejando dar hálito novo capaz de reerguer as instituições políticas e culturais em decadência, a fim de posicionar Portugal novamente de frente erguida diante do mundo e participando ativamente das mudanças literárias e filosóficas que estavam acontecendo na Europa. Antero, de espírito revolucionário e contestador, expressando sua insatisfação diante da mediocridade que grassava no ambiente sócio-cultural português, transformou seu verbo em facho de luz a iluminar as consciências, tornando-se a figura mais expressiva da Geração de 70. Sua expressão literária já se fazia sob a forma de soneto e assim permaneceu. Apesar de situado literariamente no período que corresponde ao surgimento do Realismo em Portugal (1865-1890), não se filiou efetivamente a nenhuma escola. Sua proposta era bem mais ampla e seu interesse direcionou-se à poesia metafísica ou transcendental, traço do qual está vivamente impregnada a sua obra e que a marcou definitivamente. Diz o poeta em carta a Oliveira Martins, em 13 de maio de 1876: “Eu, por mim, sinto-me incapaz de caminhar direito pela realidade enquanto não tiver, como um espartilho de fino aço, que me sustente, todo um sistema de idéias transcendentais – e é isto que me faz muitas vezes parecer estranho e sonambulesco”¹¹.

Os sonetos escritos no período entre 1880 e 1884, quando optou por exilar-se em Vila do Conde, prenunciam uma etapa de grande serenidade e paz interior. É praticamente

¹¹ QUENTAL, apud RODRIGUES VÉLEZ, in: Colóquio Antero de Quental – Anais. 1993, p. 83.

nessa época que Antero encerra seu ciclo poético, produzindo sonetos dos mais belos escritos em língua portuguesa, no dizer de Ana Maria Martins. Essa paz que aspira à transcendência espiritual está expressa em versos como os do poema a seguir:

Disse ao meu coração: "Olha por quantos
Caminhos vãos andamos! Considera
Agora, desta altura fria e austera,
Os ermos que regaram nossos prantos..."

Pó e cinzas, onde houve flor e encantos!
E noite, onde foi luz de Primavera!
Olha a teus pés o mundo e desespera,
Semeador de sombras e quebrantos!"

Porém o coração, feito valente
Na escola da tortura repetida,
E no uso do penar tornado crente,

Respondeu: "Desta altura vejo o Amor!
Viver não foi em vão, se é isto a vida,
Nem foi de mais o desengano e a dor." (p.147).

A constatação final de que "viver não foi em vão", apesar dos percalços, caminhos vãos, pó e cinza semeados nessa longa e dolorosa caminhada empreendida pelo poeta, nos dá a dimensão exata da grandeza e função social da sua poesia, do legado poético que nos deixou e do quanto poderia ainda ter sido produzido caso não houvesse se deixado envolver, mais uma vez, pela onda de desesperança e pessimismo que o impeliu ao gesto precipitado e fatal.

Apresentando diferenças bastante acentuadas na temática sobre o amar, a poesia de Antero de Quental e a de Florbela Espanca inaugura um marco inédito na Literatura Portuguesa. O amor na visão de Florbela é fusão carnal, amorosa, é doçura e volúpia a um só tempo, é expectativa e frustração. Na lírica anterior, a visão do ser amado se esfuma, é totalmente abstrata, e o que é ansiado permanece no campo onírico, sempre irrealizável. A obra poética de Florbela Espanca, até mesmo os sonetos onde a morte é tema principal, está perpassada ora por um vago e sutil erotismo, ora esse viés é fartamente explorado e acentuado de forma a tornar sua poesia vibrante e pulsante de paixão. Vida amorosa tumultuada, o sonho do amor perfeito "Procurei o amor que me mentiu,/Pedi à vida mais do que ela dava"(p.86), foi sempre uma procura incansável, e diante de cada decepção, Florbela

reage como se fora uma imensa e frondosa árvore, vergastada por fortes vendavais, curvando-se até quase tocar o chão e levantando-se plena de frescura e vigor, com a seiva da vida a latejar-lhe por todos os poros, novamente pronta para amar:

.

E este amor que assim me vai fugindo
É igual a outro amor que vai surgindo,
Que há – de partir também... nem eu sei quando...(p.86).

No soneto a seguir, veremos que a espera, o ritual de preparação para receber o amado é minuciosamente descrito pelo eu lírico que deixa transparecer sua alegria e exaltação diante da expectativa da chegada do amado e é quase como se ouvíssemos os acordes da Aleluia de Haendel, harmonizando a beleza incontestada dos versos. Leiamos o soneto:

É Primavera agora, meu Amor!
O campo despe a veste de estamena;
Não há árvore nenhuma que não tenha
O coração aberto, todo em flor!

Ah! Deixa-te vogar, calmo, ao sabor
Da vida... não há bem que não nos venha
Dum mal que o nosso orgulho em vão desdenha!
Não há bem que não possa ser melhor!

Também despi meu triste burel pardo,
E agora cheiro a rosmaninho e a nardo
E ando agora tonta, à tua espera...

Pus rosas cor-de-rosa em meus cabelos...
Parecem um rosal! Vem desprendê-los!
Meu Amor, meu Amor, é Primavera!... (p.176).

A estação – Primavera – é um convite à natureza para que se dispa das cores neutras e frias do inverno e se deixe perfumar e embelezar pelas flores que enfeitam todas as árvores. O nome da estação grafado em maiúscula dá o tom da importância desse momento. Os versos estão impregnados de luz e alegria, e a natureza – cúmplice – compartilha de forma plena desse encontro.

O poema oferece-se ao leitor, convidando-o a participar corroborando a idéia de Sandra Nitri acerca da recepção de uma obra: “[...] o destinatário pode reagir de vários

modos: consumir simplesmente a obra ou criticá-la, admirá-la ou recusá-la, deleitar-se com sua forma, interpretar seu conteúdo, assumir uma interpretação reconhecida ou tentar apresentar uma nova.”¹². A resposta do leitor a uma obra, também é possível de ser evidenciada na descoberta dos elos de confluência ou discordância – que é o nosso caso com relação ao tema AMOR – cujo discurso na lírica anterior é trabalhado de forma diametralmente oposta a que Florbela o faz, como vimos no soneto anterior. Leiamos o soneto a seguir:

Adornou o meu quarto a flor do cardo,
 Perfumei-o de almíscar rescendente;
 Vesti-me com a púrpura fulgente,
 Ensaio meus cantos como um bardo:

Ungi as mãos e a face com o nardo
 Crescido nos jardins do Oriente,
 A receber com pompa, dignamente,
 Misteriosa visita a quem aguardo.

Mas que filha de reis, que anjo ou que fada
 Era essa que assim a mim descia,
 Do meu casebre à húmida pousada?...

Nem princesas nem fadas. Era, flor,
 Era a tua lembrança que batia
 Às portas de ouro do meu amor! (p.54).

Também percebemos na primeira estrofe do texto acima o cuidado e zelo com que o eu lírico prepara a chegada há muito esperada... No texto anterior, a tristeza é lançada fora: “Também despi meu triste burel pardo,/ E agora cheiro a rosmaninho e a nardo...” (F.E.), dá lugar a uma euforia que prenuncia a certeza da vinda que transformará o encontro em uma verdadeira sagração à primavera. Esses versos cheios de intimidade contrastam com o tom formal assumido pelo eu lírico no poema acima “Ungi as mãos e a face com o nardo/ A receber com pompa, dignamente,/ Misteriosa visita a quem aguardo.” A anunciação desta visita misteriosa contrapõe-se frontalmente à iminência da chegada no último terceto dos versos florbelianos.

Ao questionar a identidade da visita, o sujeito lírico de A.Quental – com um ar entre incrédulo e atônito –, chega à conclusão que foi vão o esmero empreendido na espera;

¹² NITRINI, Sandra.op.cit. 2000, p. 171.

o real desvanece e transmuda-se em lembrança não visível, não palpável, inatingível! Há nos sonetos de Antero o recalque de Eros, o poeta priva-se voluntariamente do prazer de amar e, ao fazê-lo, fortalece o Logos que, durante algum tempo, permanecerá norteando os rumos da sua poética. A luta travada entre sentimento e razão toma dimensões gigantescas “[...] é incrível a desarmonia que há entre a minha razão e meu sentimento, e esse, por mais que faça, nunca chega a afinar pelo tom grave e claro daquela”¹³. Dessa forma, esse interregno entre razão e emoção afigura-se como ponto fulcral de instabilidade íntima, pois, segundo suas próprias palavras, em carta a Jaime de Magalhães Lima, em 13-10-86, diz:

A natureza tinha-me talhado para romântico descabelado, pessimista, satânico, que sei eu? mas tinha-me dado, ao mesmo tempo, por singular contradição, razão e sentimento moral para muito mais e melhor. Daí conflito, guerra civil, luta interior. O que venceu em mim foi a razão e o sentimento moral, mas a imaginação e a paixão, embora vencidas, não se submeteram. Ora não é a razão, mas a imaginação e a paixão que fazem o poeta¹⁴.

No período de 1864-1874, Antero, emergindo de um momento difícil e tumultuado, cultuando o niilismo como filosofia de vida, compõe o belo soneto Hino a Razão, onde as emanações filosóficas sobrepõem-se ao lirismo. Vejamos o quarteto abaixo:

Razão, irmã do Amor e da Justiça,
Mais uma vez escuta a minha prece.
É a voz dum coração que te apetece,
Duma alma livre, só a ti submissa. (p.99).

Em relação ao sentimento, o lugar de Eros na vida de Antero tem uma dimensão quase que insignificante. Amores? houve, mas não foram grandes o suficiente a ponto de sacudir-lhe a psique, causando os “grandes terremotos” da emoção que acometem aqueles que pisam sem temor os terrenos minados do sentimento. Foi um homem constantemente em busca de mais luz: “Eu amarei a santa madrugada/ E o meio-dia, em vida refervendo,/ E a tarde rumorosa e repousada.”(p.93). Debatendo-se em íntimas contradições e insatisfações, elege a noite como aquela que cala as dores e acalanta os lamentos: “Noite, vão para ti meus pensamentos,/ Tu ao menos abafas os lamentos,/ E inúteis tantos ásperos tormentos...!” (p.117).

Essa antítese – o jogo do claro e do escuro – as imagens diurnas e noturnas, as alternâncias de humor, nos remetem de imediato ao que nele percebeu Antônio Sérgio, a

¹³ QUENTAL, apud SERRÃO, in: Colóquio/Letras, n.º.123/124. 1992, p. 184.

¹⁴ *Ibidem*, p. 329.

existência de dois Anteros: o apolíneo e o nocturno¹⁵, que seguem juntos até o final em luta pela pacificação interior do homem Antero.

Segundo Oliveira Martins¹⁶ os sonetos escritos entre 1862-1866, são psicologicamente menos originais, mas artisticamente os mais brilhantes. A nosso ver, nesse período nasceram os sonetos mais líricos; o poeta está à deriva, receptivo a influxos suaves de Eros. E a nós, leitores, basta que nos deixemos envolver e inundar pelo lirismo delicado e requintado no qual Antero de Quental é um verdadeiro mestre. Entremos no poema “Idílio” e façamos juntos esse passeio:

Quando nós vamos ambos, de mãos dadas,
Colher nos vales lírios e boninas,
E galgamos dum fôlego as colinas
Dos rocios da noite inda orvalhadas;

Ou, vendo o mar, das ermas cumiadas,
Contemplamos as nuvens vespertinas,
Que parecem fantásticas ruínas
Ao longe, no horizonte, amontoadas:

Quantas vezes, de súbito, emudeces!
Não sei que luz no teu olhar flutua;
Sinto tremer-te a mão, e empalideces...

O vento e o mar murmuram orações,
E a poesia das coisas se insinua
Lenta e amorosa em nossos corações. (p.59).

No primeiro verso do primeiro terceto, a beleza terna desse silêncio repleto de significado reporta-nos ao poema 15 de Neruda “Me gusta cuando callas porque estás como ausente/ distante e dolorosa y mi voz no te alcanza”¹⁷. Percebemos que o emudecer é prenhe de significado, e o frêmito suave nos permite sentir a emoção do outro, como se essa reação traduzisse o que sente o coração nesse instante.

O segundo verso do último terceto nos presenteia com a poética desse silêncio significativo, apontando para um dar-se conta; a poesia das coisas, é a percepção da floração da realidade a insinuar-se lenta e amorosa, (grifo nosso) ou seja, o real a misturar-se à poesia que existe em tudo que nos cerca tornando-se perceptível e deixando-nos

¹⁵ SÉRGIO, apud SÁ, in: Antero de Quental e o Destino de uma Geração. 1991, p. 302.

¹⁶ MARTINS, Oliveira. In: Prefácio aos Sonetos Completos. [s.d.].

¹⁷ NERUDA, Pablo. In: 20 poemas de amor e uma canção desesperada. 1987, p. 50.

receptivos, a fim que toda a natureza conspire a nosso favor. Recorramos novamente a Neruda no poema 5, com o intuito de que esse verso nos aproxime do que supomos haver querido dizer Antero ao fechar o soneto: “Todo lo ocupas tú, todo lo ocupas”¹⁸. Na intenção de demonstrar o tom diferente ao expressar a temática amorosa, observemos o soneto “Passeio ao Campo” de Florbela Espanca:

Meu Amor! Meu Amante! Meu Amigo!
Colhe a hora que passa, hora divina,
Bebe-a dentro de mim, bebe-a comigo!
Sinto-me alegre e forte! Sou menina!

Eu tenho, Amor, a cinta esbelta e fina...
Pele doirada de alabastro antigo...
Frágeis mãos de madona florentina...
- Vamos correr e rir por entre o trigo!

Há rendas de gramíneas pelos montes...
Papoilas rubras nos trigais maduros...
Água azulada a cintilar nas fontes...

E à volta, Amor...tornemos, nas alfombras
Dos caminhos selvagens e escuros,
Num astro só as nossas duas sombras... (p.121).

O apelo-convite implícito do título nos apresenta Florbela cantando o amor de forma passional com uma entrega total. Amor em sua obra é um sentimento palpável, vibrante, apaixonante; toda a sua poesia é repleta de sinestésias, com cheiro de terra alentejana:

.....

A serra prende aos dedos sensuais
A cabeleira loira dos trigais
Sob a bênção dulcíssima dos Céus.

..... (p.77).

Com cores de saudade:

Sinto hoje a alma cheia de tristeza!
Um sino dobra em mim ave-marias!
Lá fora, a chuva, brancas mãos esguias,
Faz na vidraça rendas de Veneza...

..... (p.47).

¹⁸ Ibidem, p. 22.

E afã de infinito:

.....

Ecoss longínquos de ondas... de universos...
 Ecoss de um mundo... de um distante Além,
 De onde eu trouxe a magia dos meus versos!

..... (p.154).

A sensibilidade de Florbela capta e traduz no segundo verso: “colhe a hora que passa”, a fugacidade do instante, anunciando que a eternidade não é duração infinita, mas, atemporalidade. E esta sede de viver que nada sacia, quem sabe, traz intrínseco – paradoxo – o medo de viver, envelhecer, sofrer, não encontrar jamais o grande amor sonhado toda a sua vida?: “Eu queria que o Cristo bizantino me envelhecesse vinte anos num só dia. Vinte anos! Tanto tempo! Que farei eu ainda de vinte anos meu Deus?! Tanto, tanto tempo!...”¹⁹.

As imagens fundem-se em beleza nos dois sonetos. O primeiro quarteto do soneto anterioro transparece a delicadeza na escolha dos versos, à semelhança do primeiro verso do primeiro terceto do soneto “Passeio ao Campo” de Florbela: “Há rendas de gramíneas pelos montes...” na preparação do cenário que servirá como pano de fundo ao encontro amoroso sugerido pela temática da fusão “E à volta Amor... tornemos nas alfombras”, imagem oposta à nitidez da luz e já prenunciando o convite à fusão amorosa com que fecha o soneto “Num astro só as nossas duas sombras...”.

Reproduziremos, respectivamente, os dois últimos tercetos dos sonetos “Idílio”, de Antero de Quental, e “Passeio ao Campo”, de Florbela Espanca, a fim de visualisarmos e percebermos a suavidade com que Antero trata o sentimento em oposição à voluptuosidade presente nos versos florbelianos:

.....

O vento e o mar murmuram orações,
 E a poesia das coisas se insinua
 Lenta e amorosa em nossos corações. (A.Q.).

.....

E à volta Amor... tornemos, nas alfombras
 Dos caminhos selvagens e escuros,
 Num astro só as nossas duas sombras... (F.E.)

¹⁹ ESPANCA, op.cit. p. 198.

Em Florbela há uma extrema necessidade de mostrar-se, exhibir-se, como se o fato de chamar atenção sobre si fosse um convite a que os outros a percebessem de outra forma, penetrassem mais profundamente com o olhar perscrutando os escaninhos da sua alma e tentando ajudá-la a desvendar a origem daquela carência proveniente, talvez, da falta do regaço materno e de um ombro forte a ampará-la. Essa ausência cavou sulcos profundos na sua alma sensível e supomos que, assumindo uma atitude de defesa, sempre em guarda com relação a investidas externas, desenvolve um orgulho do qual literalmente orgulha-se de ter: “ O mundo quer-me mal porque ninguém/ Tem asas como eu tenho!”(p.114), e um narcisismo exagerado que a impele a evidenciar constantemente as mãos e os olhos, que são descritos em alguns versos com um prazer narcísico.

Judite Sanches de Miranda, sua amiga, diz: “lembro-me também das suas mãos pequeninas, muito brancas, espirituais”²⁰:

As minhas mãos magritas, afiladas,
Tão brancas como a água da nascente,
Mãos de ninfa, de fada, de vidente,
Pobrezinhas em sedas enroladas. (p.126).

.....

E os olhos, descritos em nuances de sensualidade e oferta

.....

Minhas pálpebras são cor de verbena,
Eu tenho os olhos garços, sou morena,
E para te encontrar foi que eu nasci... (p.117).

.....

Álvaro Machado e Pageaux alertam o pesquisador para o fato de que as angústias, alegrias, expressões de entusiasmo e pessimismo com os quais nos deparamos na literatura tem, e muito, um componente emocional/pessoal vivido pelo escritor e/ou poeta, e lembra: “O investigador literário nunca deverá esquecer-se de que a literatura não é apenas o que se escreve, é também o que se pensa e o que se vive”²¹.

²⁰ BESSA-LUIS, Agustina. In: Florbela Espanca Biografia. 1976, p. 90.

²¹ MACHADO, Álvaro Manuel & Daniel-Henri PAGEAUX. In: Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura. 1998, p. 193.

O próprio Antero de Quental considera que, na sua poesia, particularmente os Sonetos, está o melhor de si, o mais pessoal, o mais íntimo. Segundo Pedro Luzes²², a doença que afligiu Antero de Quental durante um longo período, especificamente ao adentrar a fase adulta, em torno de 1874, diagnosticada como grave neurose, teria sua origem na infância, proveniente do seu afastamento do seio materno aos dez anos de idade, quando foi enviado a Lisboa, para frequentar o Colégio do Pórtico. Esse brusco afastamento durou apenas dez meses, mas certamente que essa ausência haverá de ter deixado seqüelas e carências de ordem afetiva imensas e que mais tarde, já na maturidade, se transformaram em angústias e perturbações originadas “da falência do processo de individualização-separação na idade mãe-filho”²³. Logo em seguida, aos treze anos, regressa novamente ao Continente para uma estada que se prolongaria de 1856 a 1864.

Esse suporte afetivo perdido desde a infância, cuja carência está nitidamente estampada nos dois últimos tercetos do soneto “Mãe”... causará uma dificuldade em estabelecer relações afetivas duradouras e lhe trará uma instabilidade emocional que será mola propulsora da evasão pessimista e obsessão pela morte, que são características da sua poesia:

.

Eu dava o meu orgulho de homem – dava
 Minha estéril ciência, sem receio,
 E em débil criancinha me tornava,

 Descuidada, feliz, dócil também,
 Se eu pudesse dormir sobre o teu seio,
 Se tu fosses, querida, a minha mãe! (p.66).

A poesia lírica e apaixonada dos vinte anos, cede lugar à poesia metafísica e não mais voltará a ser como antes. Essa polarização negativa da imagem materna resultará num sepultamento dos anseios eróticos, induzindo-o a relegar a segundo plano toda expressão de amor físico, direcionando todas as suas energias psíquicas e mentais para a execução de trabalhos intelectuais que não passarão de planos, meros esboços que não se concretizam de forma efetiva.

²² LUZES, Pedro. In: Colóquio/Letras.nº 123/124. 1992, p. 53.

²³ *Ibidem*, p. 56.

Eros atua como força de atração, “virtude impulsionadora e criadora de vida”²⁴. Essa força, todavia, não encontra vigor no *self* anterior, sendo, quem sabe, propositalmente bloqueada e desviada a fim de que a Razão possa prevalecer, daí porque o poeta, ao cantar o amor, sempre o faça de forma velada, indefinida, mostrando-o como algo inatingível e irrealizável na esfera material.

Antero de Quental foi um cidadão que viveu em um mundo absolutamente menor do que os seus anseios e ideais podiam abarcar, e esse fato foi gerador da imensa insatisfação que caminhou com ele *pari passu* ao longo da sua vida. Essa angústia existencial esteve sempre no cerne de suas produções intelectuais, mas, quanto aos Sonetos, segundo suas próprias palavras: “Nunca pretendi ser poeta nem me preparei para isso com estudo e aplicação. Há mais de 20 anos que faço Sonetos, e todavia nunca escolhi esse gênero nem estudei nos mestres os segredos especiais daquela forma [...]”²⁵.

Iser afirma que o texto literário se origina da reação de um autor ao mundo. Sendo assim, a visão de mundo que o poeta tinha como referência não o satisfazia. Essa ânsia de querer sempre mais do que lhe dava a vida, a luta insana com o intuito de emocionalizar o pensamento, a constante preocupação com o excesso de razão a imiscuir-se na execução do seu trabalho poético, supomos ser resultado de sua angústia existencial, do descompasso entre viver no real e ansiar pelo utópico – a afirmação do Bem, da Verdade e da Justiça –, virtudes que sempre estiveram no cerne das preocupações dos homens retos e justos. Portanto, na esteira dos fatos apresentados, inferimos que elementos dessa realidade de vida foram retirados de forma consciente ou inconscientemente e incorporados ao texto, uma vez que “vestem” seu pensar e sentir, e essa seleção, a partir daí, adquire o caráter de acontecimento, o que é reforçado pela combinação desses elementos entre si formando frases, versos e estruturando-se harmoniosamente na tessitura do poema. Declara Wolfgang Iser: “Se os textos literários produzem algum efeito, então eles liberam um acontecimento que precisa ser assimilado. Em consequência os processos de tal elaboração estão no centro do interesse do efeito estético.”²⁶

²⁴ In: Dic. de Mitologia Grego-Romana. 1973, p. 64.

²⁵ QUENTAL, apud LISBOA, op. cit. 1992, p. 327.

²⁶ ISER, Wolfgang. In: O Ato da Leitura vol.1. 1999, p. 10.

Há, de fato, no soneto que veremos a seguir, a liberação desse acontecimento do qual nos fala Iser e que nos propicia a oportunidade de um mergulho no texto que nos deixa envoltos em uma atmosfera de expectativa densa e soturna. Vejamos o soneto “Aparição”:

Um dia meu amor(e talvez cedo,
Que já sinto estalar-me o coração!),
Recordarás com dor e compaixão
As ternas juras que te fiz a medo...

Então, da casta alcova no segredo,
Da lamparina ao trêmulo clarão,
Ante ti surgirei, espectro vão,
Larva fugida ao sepulcral degredo...

E tu, meu anjo, ao ver-me, entre gemidos
E aflitos ais, estenderás os braços
Tentando segurar-te aos meus vestidos...

- “Ouve! espera!” - Mas eu, sem te escutar,
Fugirei como um sonho, aos teus abraços
E como fumo sumir-me-ei no ar! (A. Q. p.64).

Percebemos nos versos vestígios da temática de Gustavo Adolfo Bécquer, o cantor das mulheres incorpóreas, impossíveis, segundo referência de Carlos Bousoño “Yo soy un sueño, un imposible;/ vano fantasma de niebla y luz;/ soy incorpórea, soy intangible;/ no puedo amarte. Oh ven, ven”²⁷, lírica, bem a gosto dos românticos, recheada de todo um aparato sobrenatural, baseado em crenças populares de teor religioso e simbólico, que transcritas literariamente, adquirem um tom espectral e fantasmagórico.

Também Antero faz uso de palavras que nos envolvem nesse clima, como: trêmulo clarão, larva, sepulcral, vocábulos que acentuam no poema o tom lúgubre e denso. A cuidadosa escolha do léxico na escritura anterioriana não se dá apenas devido a sua erudição e muito menos são escolhas feitas com o objetivo de construir rimas exatas; elas têm tudo a ver com o seu estado de espírito, são versos vindos de dentro, criados em momentos de desalento e aflição. Cabe aqui lembrarmos Oliveira Martins: “os seus versos são sentidos, são vividos como nenhuns”²⁸.

²⁷ BOUSOÑO, Carlos. In: Teoría de la Expresión Poética. 1956, p. 147.

²⁸ MARTINS, Oliveira. Op.cit. [s.d.], p. 16.

O título do soneto anterior nos remete de imediato à idéia de abstração e fugacidade. O enunciador convoca o ser amado a uma reflexão antecipada: “Um dia, meu amor(e talvez cedo,/Que já sinto estalar-me o coração!)”. O presente imediato estabelecido pelo sintagma adverbial já contrasta com o verso seguinte flexionado no futuro “Recordarás com dor e compaixão/ As ternas juras que te fiz a medo...” É como se o poeta estabelecesse dois tempos, sustentando a emoção em uma superposição temporal: o tempo presente e o seu resultado futuro que, mesmo antes que ocorra, é já pressentido e anunciado. No quarteto seguinte, toda a escolha vocabular aponta para lexemas como *lâmparina*, *trêmulo*, *espectro*, *sepulcral* que trazem ao campo semântico uma aura de obscuridade e tristeza que se estenderá ao longo do poema..

A diafaneidade dos versos e o aparecimento do discurso do outro ao interpelar – “Ouve, espera!” sem que, contudo, obtenha resposta, nos dá a dimensão exata da impossibilidade traduzida pelo enunciador de concretizar o encontro amoroso. Certamente que essa dificuldade remonta a origens primeiras, carências antigas, amores frustrados, projetos não concretizados, no que resultou o ser angustiado e ausente cujo sentimento é fundido ao eu lírico e derrama-se no poema.

À semelhança de Antero de Quental, a ausência materna na vida de Florbela, especialmente na infância, contribuiu enormemente para fazê-la adquirir um sentimento de desvalor que inconscientemente sempre procurou reverter, acentuando o orgulho mas, ao mesmo tempo, humildemente, ressaltando com sinceridade suas características no seu diário: “honesta sem preconceitos, amorosa sem luxúria, casta sem formalidades, reta sem princípios, e sempre viva, exaltantemente viva [...]”²⁹. O afastamento da mãe e a convivência em um curto espaço de tempo com duas madrastas a faz voltar-se inteiramente ao pai, no que é correspondida totalmente nesse afeto que, ao longo dos anos, estreita-se numa relação de total submissão à vontade paterna, recalçando desejos de rebelar-se visto que sempre foi voluntariosa e quis ter suas vontades satisfeitas. Todavia, a forte personalidade de João Espanca que, a um só tempo, a seduz e amedronta, sempre sobressaiu, algumas vezes a protegendo, outras deixando-a entregue à própria sorte, como quando recusa-se a emprestar-lhe pequena quantia a fim de que publique originais dos

²⁹ ESPANCA, Florbela. Op.cit. p.11.

versos que tem prontos ou ao jamais tê-la perfilhado, fazendo isso somente 19 anos após a sua morte.

Essa relação falhada com o pai segundo palavras de Agustina Bessa-Luís,³⁰ dará origem ao complexo de abandono, exacerbará o narcisismo, acentuando o tom exato – mistura de diva e coquete – com que fascinará aqueles que dela se aproximarem. Toda sua vida foi um canto de apelo a mais vida, ao amor e ao anseio de felicidade, canto esse que, mais tarde, ao ver falidas essas aspirações, inverte e passa a ansiar pela morte “Deixai entrar a Morte, a Iluminada,/ A que vem para mim, pra me levar”.

Entre o soneto “Aparição” de Antero de Quental, e o de Florbela que transcreveremos a seguir, há, respectivamente, o contraste entre o abstrato e o concreto sugerido a partir do título; leiamos o soneto “O Nosso Mundo”:

Eu bebo a Vida, a Vida, a longos tragos
Como um divino vinho de Falerno!
Pousando em ti o meu olhar eterno
Como pousam as folhas sobre os lagos...

Os meus sonhos agora são mais vagos...
O teu olhar em mim, hoje, é mais terno...
E a Vida já não é o rubro inferno
Todo fantasmas tristes e pressagos!

A Vida, meu Amor, quero vivê-la!
Na mesma taça erguida em tuas mãos,
Bocas unidas, hemos de bebê-la!

Que importa o mundo e as ilusões defuntas?...
Que importa o mundo e seus orgulhos vãos?...
O mundo, Amor!... As nossas bocas juntas!... (p.87).

A ânsia de viver está estampada no primeiro verso em forma de brinde à Vida, simbolicamente grafada em maiúscula. O ato de brindar está em relação direta com o sorver a vida, vivenciá-la sobretudo no que ela tem de melhor, mais prazeroso, saboreando, degustando, e beber a vida não pode ser uma atitude parcimoniosa e sim plena e voraz, a fim de que não escape ao sabor uma única gota sequer... A vida sorvida a longos tragos, ou seja, de forma absoluta. E a terna suavidade com que o eu lírico descreve a emoção do momento sendo vivido em contraste flagrante com a expectativa do momento a viver

³⁰ BESSA-LUÍS, Agustina. Op.cit. p. 117.

expresso no soneto anterior. Estamos diante do presente sendo usufruído plenamente “Os meus sonhos agora são mais vagos.../ O teu olhar em mim, hoje, é mais terno...” em oposição ao futuro incerto e fugidio dos versos anteriores: “ – “Ouve! espera!” – Mas eu, sem te escutar,/ Fugirei como um sonho, aos teus abraços/ E como fumo sumir-me-ei no ar!”.

Esse caminhar entre a plenitude de viver e a ânsia de morrer é uma ponte que cruza os caminhos de ambos os poetas. No que tange ao amor, vemos na poesia de Florbela a exuberância de vida e a necessidade imediata da satisfação trazida pelo sentimento amoroso “A Vida, meu Amor, quero vivê-la! / Bocas unidas, hemos de bebê-la!”. Pressentimos a fusão das duas vozes, a do eu lírico e a da poetisa grafando seus sentimentos embalados ao sopro da sua própria vida nos versos que produz. Ao falar o amor, Florbela assimila-o em todo o gozo e o sofrimento que possa dele advir, quer o hoje, o agora, como se todas as benesses com que a vida a presenteasse pudessem repentinamente escapar-lhe das mãos. Bastante diferente do sentimento anterior, transmudado em versos, onde, ao penetrarmos suas veredas, somos envolvidos pelo tom melancólico e desesperançoso que é a tônica da sua poesia. Comparemos os dois últimos tercetos de cada soneto e especialmente os dois últimos versos, e esse tom se fará sentir:

.....

- “Ouve! espera!” – Mas eu, sem te escutar,
Fugirei, como um sonho, aos teus abraços
E como fumo sumir-me-ei no ar!” (A. Q. p.64).

.....

Que importa o mundo e as ilusões defuntas?...
Que importa o mundo e seus orgulhos vãos?...
O mundo, Amor!... As nossas bocas juntas!... (F.E. p.87).

Poesia confessional fruto de uma profunda sensibilidade, a obra de Florbela Espanca não tem vínculos com escolas literárias, embora encontremos nos seus poemas traços provenientes do Decadentismo – Simbolismo “Florbela situa-se aí, visivelmente presa a esses contextos, a essas estéticas e até aos estilemas mais freqüentes”³¹ conforme observação de Isabel Allegro Magalhães. De fato, o uso de palavras e temas que remetem a essas estéticas, são recorrentes na sua poética como por exemplo: roxo, crepúsculo, rubi, marfim... mas, diz a esse respeito Renata Junqueira “é preciso realçar as afinidades da obra

³¹ MAGALHÃES, Isabel Allegro. In: A Planície e o Abismo. 1997, p. 217.

de Florbela com a produção do seu tempo, isto é, a produção das três primeiras décadas do século XX, [...] afinal, o caso é o de uma escritora que, nascida em 1894 e falecida em 1930, produziu o essencial da sua obra literária na década de 1920 [...]”³². Precisamos não esquecer que Florbela viveu numa época em que a voz feminina era praticamente inaudível, e a sua audácia por ousar exprimir suas emoções, custou-lhe um preço muito alto. Escrevendo com ardor e paixão faz a escolha do soneto elegendo-o como a forma ideal capaz de conter nas suas quatorze linhas a expressão do seu pensamento e sentimento. Massaud Moisés referindo-se a Florbela diz “o soneto passa a ser largamente cultivado sob a influência sensível dos sonetos anteriores”³³. Entretanto, ambos tinham ânsias diametralmente opostas no que tange à temática amar e intrinsecamente ligadas na forma de expressar o pensamento.

Há na lírica florbeliana, na escolha das palavras, na elaboração dos versos, nas rimas que irão compor os quartetos e tercetos, uma aura de emoção latente, um calor pulsante, como se as fímbrias mais íntimas do seu ser, despudoradamente, se expusessem querendo ser vistas, sentidas e até mesmo vividas... Segundo Carlos Bousoño “El lexico de un poeta, esto es, la seleccion que hace de los elementos reales es siempre un indicio sólido de su gesto vital, de su intuición de la naturaleza”³⁴. A natureza íntima de Florbela Espanca permanece incógnita... Agustina Bessa-Luiz remete ao fato de que todos os que falam sobre ela preocupam-se sempre em evidenciar o lado ardente, sensual ou mórbido da sua poesia. Há muito pouco sobre a Florbela triste, carente, frágil mas que diz: “[...] não pense que há sempre chuva, vento e neve. Também em mim floresce a Primavera muitas vezes, e cantam as andorinhas muitos dias”³⁵.

Acreditamos que muito ainda haverá de ser dito com a intenção de fazer ressaltar esse lado humano, sincero e doce de Florbela, doçura dosada com toques de arrebatamento esplendorosamente grafados no soneto “Chameca em Flor”:

Enche o meu peito num encanto mago,
O frêmito das coisas dolorosas...
Sob as urzes queimadas nascem rosas...
Nos meus olhos as lágrimas apagam...

³² JUNQUEIRA, Renata. In: *Estudos Portugueses e Africanos* n.º 38, jul/dez 2001. p. 67.

³³ MOISÉS, Massaud. In: *A Literatura Portuguesa*. 1985, p. 313.

³⁴ BOUSOÑO, Carlos. Op.cit. p. 147.

³⁵ ESPANCA, Florbela. Op.cit p. 39.

Anseio! Asas abertas! O que trago
 Em mim? Eu oiço bocas silenciosas
 Murmurar-me as palavras misteriosas
 Que perturbam meu ser como um afago!

E, nesta febre ansiosa que me invade,
 Dispo a minha mortalha, o meu burel
 E já não sou Amor, Soror Saudade...

Olhos a arder em êxtases de amor,
 Boca a saber a sol, a fruto, a mel:
 Sou a charneca rude a abrir em flor! (p.113).

Logo nos terceiro e quarto versos do primeiro quarteto, presenciamos um renascimento, o ressurgir das cinzas, o florescer das rosas e as lágrimas apagadas... há toda uma aura de leveza e contentamento, as asas abertas esvoaçando como pequenina borboleta que anseia por liberdade.

Onde está Soror Saudade? a que dantes havia se enclausurado em uma cela fria e triste do convento da solidão?... Os versos desenrolam-se rapidamente como saídos de uma cornucópia, ansiosos por desembocar à luz, livres! o eu lírico finalmente livre da mortalha e do burel, quebrando o vitral de Soror Saudade para transmutar-se em charneca ensolarada e prenhe de vida!

Enquanto os versos florbelianos cantam o desabrochar da vida e do amor, assistimos Antero no soneto “Sepultura Romântica”, sepultar o coração no torrão natal, no aconchego do berço paterno, interceptando toda e qualquer possibilidade de reerguimento e anseio amoroso. Reza o poema:

Ali, onde o mar quebra, num cachão
 Rugidor e monótono, e os ventos
 Erguem pelo areal os seus lamentos,
 Ali se há-de enterrar meu coração.

Queimem-no os sóis da adusta solidão
 Na fornalha do estio, em dias lentos;
 Depois, no Inverno, os sopros violentos
 Lhe revolvam em torno o árido chão...

Até que se desfaça e, já tornado
 Em impalpável pó, seja levado
 Nos turbilhões que o vento levantar...

Com suas lutas, seu cansado anseio,
 Seu louco amor, dissolva -se no seio
 Desse infecundo, desse amargo mar! (p.80).

O sujeito poético elege o mar como a sepultura do seu coração, que ficará ali, à mercê do cumprimento das marés e das estações que arrastam-se em dias lentos ou sopros violentos, (grifos nossos) até a dissolução total, prestes a ser carregado pelo vento, que atua como o sopro divino na sublime missão de encaminhar ao alto tão precioso legado. Até que, por fim, encontre guarida no mar... “O Mar Portuguez” de que nos fala Pessoa, e de quem nos valem para, juntos com ele, perguntar e afirmar: “Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena.”³⁶

³⁶ PESSOA, Fernando. In: O Eu profundo e os outros Eus. 1980, p. 58.

CAPÍTULO I I

Os caminhos traçados por Antero e revisitados por Florbela:
(re) pensando a poesia.

“Thou wast not born for death immortal Bird!”

Keats.

Na tentativa de estabelecer aproximações que evidenciem as afinidades existentes na lírica de Antero de Quental e Florbela Espanca, no que concerne especificamente à forma bastante peculiar que ambos têm ao versarem sobre temas como: Vida, Morte, o Ideal, o Efêmero, o Absoluto, apresentaremos alguns sonetos que a nós soam como o canto melodioso do rouxinol referido por Keats – canto de Vida, canto de Morte –, ambos solfeados em uníssono, pois que Morte, na visão dos dois poetas, conduz ao Ideal e ao Absoluto tão arduamente procurados.

Nos sonetos anterianos, a ânsia de infinito, a eterna inquietação, a densa angústia e solidão que o oprimem: ‘Ah! se Deus a seus filhos dá ventura/ Nesta hora santa... e eu só posso ser triste.../ Serei filho, mas filho abandonado!’(p.32), fazem a ponte de fios condutores que irão estabelecer entre sua obra e a de Florbela uma certa afinidade de espíritos ou temperamentos, onde o emocional é parte integrante dessa relação. Valéry¹ afirma que a questão das influências baseia-se fundamentalmente nesse aspecto. O estudo das influências seria a descoberta de semelhanças e diferenças entre duas visões de mundo, ou seja, há, visivelmente, uma relação de proximidade na lírica de Antero e Florbela e isso pode ser percebido quando o pensamento, buscando o recurso da palavra, aflora do mais íntimo do ser e transmuda-se em caracteres repletos de sons e apelos significativos. Essa forma de pensar explode envolta em uma aura de poeticidade intensa, por vezes sombria e esperançosa na lírica florbeliana:

.....

Que Deus faça de mim quando eu morrer,
Quando eu partir para o País da Luz,
A sombra calma de um entardecer (p.169).

.....

ou inquieta e visionária na escritura anteriana:

¹ VALÉRY, apud NITRINI. In: Literatura Comparada, História Teoria e Crítica. 2000, p. 133.

.....

Acorda! é tempo! O Sol, já alto e pleno,
Afugentou as larvas tumultares...
Para surgir do seio desses mares,
Um mundo novo espera só um aceno...

..... (p. 98)

Na poética florbeliana, a escolha das palavras, tecidas por vezes com suavidade e outras de forma arrebatada, confere aos sonetos grande força e beleza. O eu poemático, ao entrelaçar os versos na sua lírica, o faz de forma tão intensamente sentida que seu pesar, ânsia ou contentamento são de uma transparência ímpar e assemelham-se bastante à ânima anterior. Observemos a tristeza, o desalento e a frustração que saltam deste quarteto:

.....

Que sou eu neste mundo? A deserdada,
A que prendeu nas mãos todo o luar,
A vida inteira, o sonho, a terra, o mar,
E que, ao abri-las, não encontrou nada!

..... (p.201).

O solipsismo presente em seus versos é sinal indicativo de uma busca que estende-se para além dos limites do tangível, nada a sacia, ninguém a compreende: “O meu mundo não é como o dos outros, quero de mais, exijo de mais, há em mim uma sede de infinito, uma angústia constante que eu nem mesmo compreendo [...] sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que não se sente bem onde está, que tem saudades... sei lá de quê!”². Sua inquietação interior é referida inúmeras vezes nas suas cartas e, especialmente no diário.

Em carta a Júlia Alves datada de 22 de agosto de 1916, tece comentários acerca do fato de considerar-se muito pouco feminina no que diz respeito a trabalhos manuais tais como bordar, pintar, coser, que faziam a distração das mulheres portuguesas de então, e considera: “[...] não há tudo isso nos meus livros? Música e canto, bordados e rendas... que delícia e que finura em certos versos... que encanto e que magia em certas frases!...”³. De

² ESPANCA, Florbela. In: Cartas e Diário, 1995, p. 190.

³ *Ibidem*, p. 77.

fato, o seu imenso interesse pelos livros e versos, a delicadeza e ternura com que a eles se refere, demonstra o quanto sensível é essa alma ansiosa em eterna busca pela paz interior.

Florbela disse: “Sonho que um verso meu tem claridade para encher o mundo”; supomos que o seu desejo fosse semelhante ao do heterônimo pessoano, Alberto Caeiro, que, no Guardador de Rebanhos, XLVIII, demonstrando consciência da sua “função” como poeta, faz ressoar sua voz:

Da mais alta janela da minha casa
Com um lenço branco digo adeus
Aos meus versos que partem para a Humanidade

E não estou alegre nem triste,
Esse é o destino dos versos
Escrevi-os e devo mostrá-los a todos⁴.

.....

Florbela assim o faz, mas não sem antes dizer: “A poesia não comporta gralhas como a prosa, [...] Quem lhe tocar, assassina-a sem piedade... [...] Tenho pelos meus versos uma ternura especial...”⁵.

À maneira de pássaros saindo em revoada ao alvorecer, anunciando Vida, Alegria e Esperança, e que, ao retornarem na hora crepuscular, venham entoando o canto triste e saudoso do dia findo, assim ressoam seus versos, ora em trinados plenos de exaltação, ora em cânticos dolentes e desesperançados. Há, latente, no soneto a seguir, a sensação de desilusão e intensa solidão provenientes do esvair de uma estuante mocidade transfigurada em velhice precocemente anunciada. Vejamos o poema:

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer
Dum riso são andou na minha boca!
Gritando que me acudam, em voz rouca,
Eu, naufraga da Vida, ando a morrer!

A Vida, que, ao nascer, enfeita a touca
De alvas rosas a fronte da mulher,
Na minha fronte mística louca
Martírios só poisou a emurchececer!

E dizem que sou nova... A mocidade
Estará só, então, na nossa idade,
Ou está em nós e em nosso peito mora?!

⁴ PESSOA, Fernando..In: O Eu profundo e os outros Eus. 1980, p. 164.

⁵ ESPANCA, Florbela. Op.cit. p. 176.

Tenho a pior velhice, a que é mais triste,
 Aquela onde nem sequer existe
 Lembrança de ter sido nova... outrora... (p. 55).

No primeiro e segundo versos da primeira estrofe, há a fusão do campo semântico aproximando os fonemas “alvorecer” e “riso” e dando ao primeiro a conotação de juventude, condicionando a alegria a esse estado – a felicidade e o riso são privilégios de quem é jovem – e o eu poético por sentir-se velho e triste anda a morrer... fazendo ecoar aos nossos ouvidos resíduos do refrão barroco em antíteses: “morro porque não morro”...

O primeiro terceto traz um questionamento acerca da mocidade. Recorrendo à correspondência entre Florbela e Júlia Alves, em carta datada de 20.07.1916, encontramos um conto intitulado “A Oferta do Destino”, que diz: “Há muito tempo que ando. Tinha cabelos negros como as trevas, hoje são quase todos brancos como o linho”⁶. A obsessão pela velhice e pela morte é um mote constante em seus poemas e a referência à cabeça encanecida denota cansaço da vida e ilusões desvanecidas. Que fazer da mocidade que se esfuma, cuja face se perdeu no espelho do tempo? Que fazer dos anos que restam, prenunciando o arrastar lento de uma existência em busca do amor, do sonho e da felicidade?. Padre Daniel, poeta pernambucano, em um belo soneto intitulado “Alma Simultânea” aproxima-se em sentimento ao que foi expressado por Florbela e reza nestes versos do poema:

Tenho qualquer idade em qualquer tempo:
 velho agora e menino logo adiante;
 aqui jovem e depois homem maduro;
 às vezes nem nascido, às vezes morto

.....

Às vezes já estou morto há muitos anos,
 Muito depois e frio; mas às vezes
 Sinto que vou nascer, sinto-me antes.⁷

Questiona o eu poético na lírica florbeliana: “A mocidade estará só, então na nossa idade,/ Ou está em nós e em nosso peito mora?” Semelhante aos versos anteriores, ousamos afirmar que a mocidade não fez morada no peito da poetisa, fazendo-a sentir-se, por

⁶ Ibidem, p. 58.

⁷ LIMA, Daniel. In: Livro de Sonetos. 1952 (inédito).

inúmeras, incontáveis vezes, petrificada e gélida, velha, muito velha “Tenho vinte e três anos! Sou velhinha!/ Já murmuro orações... falo sozinha...” (p.66), sem lembranças felizes de um outrora real, substituindo essa ausência por devaneios imaginários vividos em terras distantes onde foi princesa, escrava, castelã e mendiga: “E o coração – a mesma chaga aberta!” (p.207). Ao contrário do que afirma o último verso do soneto anterior: “mas às vezes/ sinto que vou nascer, sinto-me antes”, ecoando em brado vigoroso, anunciando a crença num porvir, os versos florbelianos “choram” pela falta de lembranças configurando-se na velhice mais triste. Esse lamento é corroborado também, através desses versos: “Ah! quem me dera ser “Essas” que eu fui,/ “As” que me lembro de ter sido... dantes!...” (p.128).

Dentre a infinidade de devaneios tecidos e vividos por Florbela, no plano onírico, o *self* estilhou-se inúmeras vezes, transmutando-a em : “uma miragem/ Ou apenas um cenário!/ Um vaivém/ Uma estátua truncada em alabastro...” (p.158), petrificando desejos, sonhos, ambições. Em outro momento, foi “Essa que nas ruas esmolou/ E fui a que habitou Paços Reais;/ Fui essa nau que não voltou...” (p.128). As inúmeras personas assumidas por Florbela e que, todavia, não conseguem preencher a solidão íntima e o vazio existencial, é que a fazem gritar em um comovente lamento:

.

Ó pavoroso mal de ser sozinha!
Ó pavoroso e atroz mal de trazer,
Tantas almas a rir dentro da minha! (p.200).

Antero de Quental foi um idealista, tendo, de início, se preocupado bastante em fazer ressoar, através da sua poesia vibrante, fraterna e universal, o seu imenso desejo de intervir no sentido de estabelecer, no seio da sociedade, a justiça e a felicidade. Esse desejo refulge nos versos:

.

Ergue-te pois, soldado do Futuro,
E dos raios de luz do sonho puro,
Sonhador, faze espada de combate! (p.98).

Este é o poeta combativo, o que ergueu a bandeira da luta e da igualdade pregada pelo socialismo, alma ímpar, capaz de alçar vôos altíssimos, dando vação a anseios transcendentalistas e, de súbito, submergir em um mar de angústia que o tornava incapaz de

assenhorar-se da realidade que o circundava; e isso o incitava a evadir-se e a cultivar a descrença em tudo e todos.

Há, no poema “Amaritudo”, que veremos a seguir, uma “pesada nuvem” de desilusão e descrédito na vida:

Só por ti, astro ainda e sempre oculto,
Sombra do Amor e sonho da Verdade,
Divago eu pelo mundo e em ansiedade
Meu próprio coração em mim sepulto.

De templo em templo, em vão, levo o meu culto,
Levo as flores dum íntima piedade.
Vejo os votos da minha mocidade
Receberem somente escárnio e insulto.

À beira do caminho me assentei...
Escutarei passar o agreste vento,
Exclamando: assim passe quanto ameí! –

Ó minh'alma que creste na virtude!
O que será velhice e desalento,
Se isto se chama aurora e juventude? (p.62).

Embora denote tratar-se de um tema sobre a plenitude amorosa, pois, no neologismo latino criado para dar título, há um núcleo poético latente, mas, à medida que é lido, mudamos de idéia, pois deparamos, logo no primeiro quarteto, com fonemas como “oculto”, “sombra”, “sepulto”, que enfatizam o tom velado, refletindo, nos versos, o desamparo do poeta.

O primeiro verso do segundo quarteto aponta para a questão da atemporalidade, aqui demarcada e denegada em vão. Em seguida, somos envolvidos pela atmosfera criada ao sopro desse vento agreste que cresta... e que nos remete a Fernando Pessoa: “o sol que peca só quando em vez de curar seca”. Na espiral do vento, são arrebatadas suas crenças e esperanças e o vácuo que aí é deixado imprime, no espírito do poeta, um profundo desencanto que a nós parece, por muitas vezes, que ao cantar seu dissabor numa poesia confessional, as vozes do eu lírico e do autor Antero de Quental fundem-se e, ambas em uníssono, exprimem sua solidão e desesperança.

A aproximação dos temas nas obras anterioriana e florbeliana são bastante visíveis aos olhos do leitor atento, cuja leitura se faz de forma minuciosa, tendo o cuidado paciente de absorver detalhes que são determinantes para que se chegue a essa conclusão.

José Carlos Seabra Pereira ressalta um “poder de afirmação” presente na lírica florbeliana e que “exerce-se [...] pela força oculta nos seus versos”, gerando “um mito pessoal, que não condiciona apenas a leitura da sua poesia, pois também lhe permite existir e valer como *personalidade poética* mesmo para aqueles que não lhe lêem os textos”⁸.

João Mendes⁹ faz um estudo assaz aprofundado acerca de *mito pessoal* e complexos baseados em conclusão de Carl Jung que chamou-lhes: “grupo de representação com carga emocional no inconsciente”.

Jung afirma que os complexos são compostos por dois elementos: um que contém a significação e que provém diretamente do inconsciente, e outro que é originário das disposições internas, de ordem pessoal e das circunstâncias que fazem o meio. Assegura que todos nós os temos em maior ou menor grau de intensidade e que, na verdade, nada tem de pernicioso, desde que não evoluam a ponto de tornarem-se neuroticamente obsessivos.

Fizemos esse preâmbulo na tentativa de explicar que a temática recorrente – angústia, busca, infinito e morte –, na lírica de Antero e Florbela, faz parte de um *mito pessoal* enraizado no inconsciente, que aflora na sua expressão de arte – a escritura –, conduzindo ao estilo próprio e absolutamente peculiar que os dois desenvolveram. Machado & Pageaux a esse respeito dizem: “O mito pode tornar-se também para o escritor, uma explicação possível de si próprio, numa tentativa mais ou menos perfeita de identificação com o mito, ou então motivo de violenta recusa. O mito pode portanto, funcionar na obra de um escritor como metáfora de uma circunstância existencial”¹⁰.

Ainda segundo João Mendes, nós, os leitores, também temos os nossos complexos, e a sintonia que estabelecemos com determinados autores sinalizam para o ponto em comum que temos com eles. Na poesia de Antero de Quental e Florbela Espanca, a morte é tema quase que obsessivo, estando em vários de seus sonetos, figurando sempre como a amiga,

.

Muitas vezes, é certo, na canseira,
No tédio extremo dum viver magoado,
Para ti levantei o olhar turbado,
Invocando-te, amiga derradeira...

⁸ PEREIRA, José Carlos Seabra. In: Estudos sobre Florbela Espanca. 1995, p. 28.

⁹ MENDES, João. In: Teoria Literária. 1980, p. 18.

¹⁰ MACHADO & PAGEAUX. In: Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura. 1998, p. 129.

. (A.Q. p.134),

a doce e maternal companheira:

.

Truz...Truz...Truz... – Eu não tenho onde
[me acoite,
Sou um pobre de longe, é quase noite,
Terra, quero dormir, dá-me pousada!...

. (F.E. p.156).

A terra, constantemente evocada por Florbela, aqui assume o papel de mãe, dá o aconchego, guarda e protege “identificada com a mãe, a terra é um símbolo de (fecundidade) e regeneração. Dá a luz a todos os seres, alimenta-os, depois recebe novamente deles o germe fecundo. Dá e rouba a vida”¹¹. É a ela que Florbela rende seu tributo, a quem entrega-se suave e passivamente e ao seu regaço pede pousada. Certamente que, ao guardá-la de forma definitiva, a terra estará recebendo de volta os elementos tomados por empréstimo pela poetisa: as flores, a charneca, a água que a dessedenta, todos esses elementos telúricos fazem parte dela, estão de fato, nela entranhados.

Gaston Bachelard reflete “Não terá sido a morte o primeiro navegador...? [...] o ataúde, nessa hipótese mitológica, não seria a última barca. Seria a primeira barca. A morte não seria a última viagem. Seria a primeira viagem. Ela será, para alguns sonhadores profundos, a primeira viagem verdadeira”¹². E retoma a imagem de Caronte, o eterno barqueiro – cuja barca sugere a idéia de infelicidade – responsável pela travessia das almas na sua barca, singrando as águas que têm um papel fundamental e decisivo nesse transporte aquático rumo a Thanatos. O complexo de Caronte ou da travessia arriscada a que se refere João Mendes¹³ é uma constante presença na poética de Antero de Quental e tema que pontua grande parte de sua obra. Essa travessia para o obscuro, o desconhecido, surge sob forma de imagens dominantes cuja origem encontra-se enraizada no seu inconsciente e fazem parte de tudo que constitui sua própria história. Sendo assim, ousaremos dizer que Antero de Quental possa intimamente haver herdado a herança geográfica, procedente do

¹¹ CHEVALIER & GHEERBRANT. In: Dic. de Símbolos. 2001, p. 878 - 879.

¹² BACHELARD, Gaston. In: A Água e os Sonhos. 1998, p. 75.

¹³ Op.cit. 1980, p. 19.

fato de ser – ilheu por nascimento – juntamente com a ânsia de liberdade que lhe é inata, o que lhe possibilitou desenvolver na sua poética o seu *mito pessoal*.

Ainda segundo Bachelard, desde que a imaginação é força criadora e dinâmica, as imagens escolhidas pelo poeta emergem de profundezas abissais do inconsciente coletivo e, através dos arquétipos, reúnem os símbolos que se configurarão em imagens definidas. Se o *mito pessoal* de Antero é o da travessia arriscada, conforme atesta João Mendes, ao longo do caminho esse conjunto de características reacionais e psíquicas que determinam sua constituição mitológica, ao invés de desenvolverem-se guiadas pela estrutura imaginária que as sustêm, passam a atuar de forma inversa, obsessiva, perseguindo-o, até que essa travessia seja de fato consumada rumo à morte que o conduzirá a Deus ou ao nada. Seja o soneto:

Que nome te darei, austera imagem,
Que visto já num ângulo da estrada,
Quando me desmaiava a alma prostrada
Do cansaço e do tédio da viagem?

Em teus olhos vê a turba numa voragem,
Cobre o rosto e recua apavorada...
Mas eu confio em ti, sombra velada,
E cuido perceber tua linguagem...

Mas claros vejo, a cada passo escritos,
Filha da noite, os lemas do Ideal,
Nos teus olhos profundos sempre fitos

Dormirei no teu seio inalterável,
Na comunhão da paz universal,
Morte libertadora e inviolável! (p.135).

Ao assomar de uma curva da estrada, surge a imagem grave, austera, mas que ao eu poemático é portadora de alento à sua alma combalida. Toda sua confiança é nela depositada e o verso “E cuido perceber tua linguagem...” denota a atenção que lhe é destinada, em decorrência da força e autoridade impostas, apenas, pela sua sombra velada.

No terceiro verso do primeiro terceto, o sujeito lírico refere-se a olhos profundos e sempre fitos que estão como que a fazer um convite, olhos que guardam segredos que anseiam por ser descobertos, olhos que indicam caminhos e que trazem incrustados os lemas do Ideal tão ansiado. A sonoridade do último terceto é acentuada pelos adjetivos:

“inalterável”, “inviolável”, que dão uma idéia de perenidade que permanece ecoando numa melodia de paz

De forma análoga – acerca da misteriosa figura da Morte – pensa Florbela. Alma ansiosa e em constante sobressalto, ressoa-lhe palpitante o coração pleno de vitalidade e anseios amorosos não correspondidos, mas também, em murmúrios velados e tristes, frutos de uma espécie de desejo de transformação, de fusão de vida, sonho e morte. E, interpelando, nomeia aquela a quem Antero, no soneto acima, questiona, mantendo uma certa distância “Morte, Minha Senhora Dona Morte/ Tão bom deve ser o teu abraço!/ Lânguido e doce como um laço/ E, como uma raiz, sereno e forte.”

O sentir, antever essa presença, é para ambos ancorar em porto seguro, deixar-se envolver em um doce laço forte como uma raiz que, ao fincar no solo suas ramificações, fecunda-o e traz a certeza do aconchego e da permanência. Fincada essa raiz, a plena convicção de que, após a sombra, haverá luz. Esse tom de intimidade existente entre o eu lírico e a morte é o fio condutor que permeará todo o tecido textual, permitindo-nos a percepção do quanto de doçura e devotamento, até, há nos versos do soneto que segue:

Morte, minha Senhora Dona Morte,
Tão bom que deve ser o teu abraço!
Lânguido e doce como um doce laço
E, como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte
Tua mão que nos guia passo a passo,
Em ti, dentro de ti, no teu regaço
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto!

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera... quebra-me o encanto! (F.E. p.202).

De temperamento melancólico e retraído, Florbela, em seus poemas, estreita com a morte laços de profunda intimidade. A morte na sua lírica está em constante contraponto com a vida e, ao evocá-la, há, intrínseco nos seus versos, um desejo imenso de evasão, uma confiança cega e que a impele de olhos fechados a essa Doce Senhora que lhe estende as mãos com dedos de veludo, a fim de que nada lhe pese, que tudo lhe seja suave e

reconfortante. Desde cedo, mais precisamente aos oito anos de idade, sua primeira composição poética aborda a temática vida e morte, em versos intitulados: “A Vida e a Morte”:

.

O que é a vida e a morte
 Aquella infemal inimiga
 A vida é o sorriso
 E a morte da vida a guarida

. Em 11.11.1903.

Não deixa de ser curiosa essa alusão tão cedo, uma vez que esse fascínio a acompanhará vida afora, grafando em sua poética um verdadeiro ritual de preparação até que, por fim, com o suicídio, escreva o ato final desse drama tão intensamente vivido. No segundo verso do primeiro terceto do soneto “À Morte” o eu poemático roga a essa gentil Senhora que lhe feche os olhos com dedos de veludo, pois que, cansados, já viram tudo! A assertiva “sou filha de rei” remete à mitologia, pois “A filha do Rei é concedida ao herói como recompensa por sua audácia e sua coragem”¹⁴ e, no último terceto, oferece-se como prêmio à sedução doce e suave dessa audaciosa senhora que possui o dom de quebrar encantos com a magia do seu abraço que enlaça meiga e piedosamente.

Conforme palavras de Octavio Paz, “O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos, as imagens noturnas são compostas de fragmentos das diurnas, recriadas conforme outra lei [...] Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas”.¹⁵ Em consonância com a citação, percebemos que o discurso florbeliano é fortemente marcado pela presença de Thanatos, cuja influência lhe confere um quê de pessimismo e tristeza acentuadamente assinalado por imagens revestidas de grande plasticidade, que enriquecem e embelezam sua poesia. Também Antero demonstra na sua poética essa tendência para o obscuro, o nebuloso, a citação de formas vagas, imprecisas e transcendentais que refletem um profundo sentimento de tristeza.

¹⁴ CHEVALIER & GHEEBRANT, op.cit. p. 428.

¹⁵ PAZ, Octavio. In: O Arco e a Lira. 1982, p. 230.

Na série de Sonetos “Elogio da Morte” - no soneto II -, esse “tom” se apresenta bastante evidente:

.....

Atravesso, no escuro, a névoa fria
Dum mundo estranho, que povoa o vento,
E meu queixoso e incerto sentimento
Só das visões da noite se confia.

..... (p. 132).

Essas imagens são fragmentos daquelas que povoam o imaginário do poeta e que se fazem presentes no seu cotidiano. A forçada inação, segundo suas próprias palavras, por muitas vezes obrigou-lhe a passar semanas deitado quase que em completa imobilidade sem produzir absolutamente nada; períodos semelhantes a esse repetiram-se vezes sem conta. Em março de 1874, escreve ao amigo Batalha Reis, queixando-se do seu estado: “[...] Nada faço já, e nada poderei fazer para o futuro. Que se pode esperar dum verdadeiro entrevado que não anda, e quase não dorme nem come, num estado de fraqueza que até para escrever esta carta precisa dum esforço grandíssimo? [...] Assim vivo há meses, meu caro amigo, e assim cuido acabar”¹⁶.

Essas crises de origem física e que redundavam em um profundo abatimento intelectual e psíquico repetiram-se em intervalos mais ou menos regulares durante toda a sua existência. Cremos que, em momentos como esses, exacerbava-se o desejo de evasão pela morte: – “impassível companheira” –, a fim de que esta lhe facilitasse o caminho de saída em busca da liberdade e o livrasse desse constante submergir arrebatado em turbilhões de angústias e lamentos vãos, conforme grafado nos versos abaixo:

No meu sonho desfilam as visões,
Espectros dos meus próprios pensamentos,
Como um bando levado pelos ventos,
Arrebatado em vastos turbilhões...

..... (p.120),

que enfraquece-lhe a vontade e deixa-o como que inerte, ansiando por uma presença na qual descrê:

¹⁶ QUENTAL, apud CALVET DE MAGALHÃES, in: Antero A Vida Angustiada de um Poeta. 1988, p. 75.

Onde te escondes? Eis que em vão clamamos,
 Suspirando e erguendo as mãos em vão!
 Já a voz enrouquece e o coração
 Está cansado – e já desesperamos...

. (p.121).

Clamando por um Deus desconhecido, relutando diante da aceitação do Deus em cuja tradição católica fora educado e que agora se lhe afigura inatingível, mergulha no “Nirvana”, colocando-se em total passividade “para além do bem e do mal”¹⁷:

.

E quando o pensamento, assim absorto,
 Emerge a custo desse mundo morto
 E torna a olhar as coisas naturais,

À bela luz da vida, ampla, infinita,
 Só vê com tédio, em tudo quanto fita,
 A ilusão e o vazio universais. (p. 123).

Esse ir e vir em busca da saciedade espiritual acentuam o pessimismo, que é porção inerente da sua psique. “A Morte passará a ser o tema obsessivo de Antero, a ansiada libertação, já que a Vida é um imenso castigo, a grande tragédia à qual o homem está condenado”¹⁸ no dizer de José Rodrigues de Paiva. E a libertação desse castigo visualisa-se através da morte – cuja porta manteve-se sempre entreaberta –, às vistas tanto de Antero quanto de Florbela, sinalizando a passagem para o depois, para o Absoluto.

Da mesma forma que a imagem de Caronte foi o arquétipo consubstanciado em *mito pessoal* para Antero de Quental: “Nesta viagem pelo ermo espaço/ Só busco o teu encontro e o teu braço,/ Morte! irmã do Amor e da Verdade!” (p.132), através da imagem de Ofélia, em alguns sonetos florbelianos: “Sou triste como a folha ao abandono/ Num parque solitário, pelo Outono,/ Sobre um lago onde vogam nenúfares...” (p.161) “perpassam motivos aquáticos da morte feminina”¹⁹, conforme observação de Nuno Júdice.

¹⁷ QUADROS, Antônio. In: Colóquio Antero de Quental ANAIS. 1993, p. 65.

¹⁸ PAIVA, José Rodrigues de. In: Antero de Quental e o Destino de uma Geração. 1991, p. 223.

¹⁹ JÚDICE, Nuno. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias, 26 out/08 nov. 1994, p. 18 - 20.

Para almas tristes e soturnas “a água guarda realmente a morte em sua substância”²⁰. A folha, vagando ao léu, no lago mergulhado em tons outonais, perfaz a metáfora da própria vida a escoar sem rumo... A água configura-se em substâncias repletas de reminiscências e também no refúgio sereno e seguro, o único – além da Terra – para Florbela, que pode guardá-la e ajudá-la na dissolução dessa pesada melancolia que a acompanha. Nesta travessia empreendida por um “aéreo Aqueronte” entrevisto nos versos anteriores segundo palavras de João Mendes, o poeta busca o amparo no encontro com a morte. Embora os espaços geográficos utilizados para essa viagem sejam diferentes: – a água na lírica florbeliana e o ar nas imagens anteriores –, no âmago das idéias pressentimos o dissabor, a desesperança, o dissolver da vida em dolorosos lamentos inaudíveis aos ouvidos do mundo. Reforça Gaston Bachelard: “Como todos os complexos poetisantes, o complexo de Ofélia pode elevar-se até o nível cósmico. Simboliza então uma “*união da Lua²¹ e das ondas*. Parece que um imenso reflexo flutuante dá uma imagem de todo um mundo que se estiola e morre”²².

Leiamos o soneto com o fito de mergulharmos nesse devaneio:

Hora sagrada dum entardecer
De Outono, à beira-mar, cor de safira,
Soa no ar uma invisível lira...
O sol é um doente a enlanguescer...

A vaga estende os braços a suster,
Numa dor de revolta cheia de ira,
A doirada cabeça que delira
Num último suspiro, a estremecer!

O sol morreu...e veste luto o mar...
E eu vejo a urna de oiro, a balouçar,
À flor das ondas num lençol de espuma.

As minhas Ilusões, doce tesoiro,
Também as vi levar em urna de oiro,
No mar da Vida, assim... uma por uma... (p.46).

O entardecer imprime ao poema uma tonalidade cambiante, que funde-se ao som de uma lira invisível, armando um cenário de profunda melancolia. Na segunda estrofe, “a

²⁰ BACHELARD, op.cit., 1998, p. 93.

²¹ O crepúsculo é o instante suspenso, a imagem da melancolia. O lexema lua retrata com exatidão esse momento.

²² BACHELARD, op. cit; 1998, p. 90 - 91.

doirada cabeça” – metáfora de sol –, está absolutamente assente com a citação bachelardiana, o reflexo do sol morrendo reveste de luto o mar... é uma imagem forte!, prene de significado e plasticidade. O astro metaforizado em “urna de oiro” baloixa levemente ao sabor das ondas, levando o tesouro das ilusões longamente acalentadas, suavemente sonhadas e parcamente vividas.

No mar turbulento da vida, a água carrega para bem longe as ilusões dissolvendo-as. Nesse mar não há horizontes, cada vez mais distante fica a terra firme, a água atua como elemento de dispersão, mantendo intacta a imagem flutuante, mas dissolvendo os elementos vitais que agregam: o sonho, o otimismo – a vida!

Observando a forma apurada da obra poética de Antero e Florbela, podemos afirmar que há, de fato, uma fina e estreita proximidade entre elas e que os trilhos abertos por Antero serviram, posteriormente, de trilhas percorridas pela Bela do Alentejo, que, como o poeta, tinha a alma soturna e sonhadora, inquieta e ansiosa. Sandra Nitrini ao tecer comentários sobre influências, cita Aldridge: “[...] a influência se define como algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu.”²³

Cientes que a presença do pensamento anteriano na lírica de Florbela é perceptível não apenas pelo recurso estilístico – o soneto –, comum aos dois poetas, mas também, e principalmente, pelas idéias e sentimentos movidos por uma insaciabilidade e uma urgente necessidade de aplacá-la; há também, o imenso desalento que lhes fazia a vida pesar demasiadamente prendendo-lhes a alma com peias tenazes como garras de chumbo, que impediam o que ambos mais desejavam – voar em liberdade –.

Há várias referências acerca da presença de Antero de Quental na poesia de Florbela, mas a mais visível, sem dúvida, é quanto à escolha da forma – o soneto, gênero escolhido pela poetisa alentejana que disse, em carta, a Júlia Alves, preferi-lo por sentir imensa dificuldade em concentrar seu sentimento em quadras – que foram, segundo Dal Farra²⁴, a pré-história da sua poética e que estão registradas no manuscrito “Trocando Olhares”, fartamente analisado por aquela pesquisadora.

²³ ALDRIDGE, apud NITRINI, In *Literatura Comparada*. 2000, p. 130.

²⁴ DAL FARRA, Maria Lúcia. In: *Est. Port. Afric.* (17). 1991, p. 97 - 108.

Ao cotejarmos ensaios, resenhas, recensões críticas, enfocando sua obra, por várias vezes nos deparamos com observações sinalizando essa aproximação; por exemplo: “Quanto a Antero de Quental, o mais vistoso indício que Florbela o terá lido e admirado está na fidelidade quase irrepreensível que guardou ao soneto *decassilábico*, forma que o poeta da “geração de 1870” havia cultivado obstinadamente”.²⁵

Também José Gomes Ferreira faz referências a esse *parentesco* poético: “Nas noites de febre branca apenas lhe martelava a obsessão de manter esperto o fogo do rastilho tradicional Antero – Junqueiro – Nobre – Eugênio de Castro, quase a extinguir-se”²⁶.

São inúmeras as aproximações percebidas nas suas obras pelos estudiosos que as dissecaram, no intuito de trazer à luz o que lhes passava no íntimo, e poucos perceberam como Júlia Serra o fez, com relação a um *topos* da poética florbeliana: “É-nos ainda possível estabelecer ligações com a poesia de Antero de Quental pela tendência ao desalento comum”²⁷.

Tânia Franco Carvalhal fazendo observações acerca do procedimento do comparativista, ao aprofundar os estudos em busca das aproximações existentes entre os textos, chama a atenção para o cuidado que se deve ter, examinando com acuidade, de que forma se dão esses procedimentos, em que momento e qual a razão de um determinado texto haver sido resgatado por outro autor ou outra obra, e pergunta: “Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento?”²⁸

No que concerne à escolha de Florbela pela forma fixa do soneto, supomos ter sido não apenas pela sua já referida dificuldade de sintetizar em quadras o que sentia mas também como forma de manter vivo um estilo no qual Antero de Quental foi considerado um dos mestres, ao lado de Camões e Bocage. Florbela, ao ter citada a sua fortuna, a grande referência feita é quanto aos sonetos, onde certamente está exposta, em carne viva, lágrimas e paixão, a sua alma.

²⁵ JUNQUEIRA, Renata Soares. In: *Est. Port. Afric.* (37). 2001, p. 57.

²⁶ FERREIRA, José Gomes. In: *A memória das palavras ou o gosto de falar de mim*. 1965, p. 237.

²⁷ SERRA, Júlia. In: *Letras e Letras*; (61). 1991, p. 14.

²⁸ CARVALHAL, Tânia Franco. In: *Literatura Comparada*. 1986, p. 52.

Expor-se dessa maneira custou-lhe muito caro, principalmente considerando a época em que viveu. As três primeiras décadas do século XX abrigaram acontecimentos de vulto em Portugal: a queda da monarquia, o início da República com seus governos provisórios e o Estado Novo. No período de 1904-1914, ligas e associações feministas são fundadas, visando alavancar o trabalho de emancipação feminina e tirar a mulher da condição de objeto, como era vista dentro de uma sociedade predominantemente machista, que era a sociedade portuguesa de fins do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Isto posto, não nos causa espécie que a forma inovadora de cantar sua verdade em versos, realçando sua feminilidade e subvertendo valores ou atitudes de domínio exclusivamente masculino, tenha causado primeiramente “o frio acolhimento”²⁹ das suas obras – como bem observou Thereza Leitão de Barros – e, mais tarde, a recusa e o repúdio absoluto por parte dos salazaristas – ferrenhos detratores da sua obra –, alegando “cuidado” a fim de que essa não influenciasse “gerações femininas criadas à sombra do salazarismo.”³⁰

Mas todos esses percalços foram insuficientes no sentido de fazer calar a voz dessa alentejana cujo verbo corporifica-se em forma viva, pujante de vigor e entusiasmo a espriar-se belamente na sua poesia. José Régio dirá que a sua é uma poesia *viva* “[...] nasce, vibra e se alimenta do seu muito real caso humano”³¹. De fato, toca-nos profundamente a alma os seus versos trazendo “a íntima convicção de haver ela vivido o que diz, sentido o que exprime”³² ainda segundo palavras de José Régio. É exatamente nessa forma de fazer poesia, nessa identificação de ideais e pensamentos que redundam numa enorme inquietação e insatisfação, que seguramos na ponta do fio de Ariadne que ligará a sua poética à de Antero, estreitando semelhanças e amalgamando desejos suavemente acalentados nos claustros sombrios do convento de Sórora Saudade ou na procura incansável do cavaleiro andante pelo palácio encantado da Ventura, na vã esperança de encontrar às suas portas claridade e esplendor.

²⁹ BARROS, apud DAL FARRA, in: A Planície e o Abismo. 1997, p. 146.

³⁰ DAL FARRA, idem, p. 152.

³¹ RÉGIO, José. In: prefácio aos Sonetos. 2000, p. 11.

³² *Ibidem* p. 13.

Ao longo da sua vida, Florbela também empenhou-se na busca pelo palácio encantado, no desejo de encontrar as portas abertas e o recinto iluminado aguardando sua chegada. E lá, de braços abertos a esperá-la – a doce anfitriã –, a terna amiga.

A morte exerce sobre Florbela um grande fascínio, tanto nos sonetos em que aparece como tema principal

Deixai entrar a Morte, a Iluminada,
A que vem pra mim, pra me levar,
Abri todas as portas par em par
Como asas a bater em revoada.

. (p. 201),

quanto naqueles onde sua presença é apenas sutilmente sugerida

É tão triste morrer na minha idade!
E vou ver os meus olhos penitentes
Vestidinhos de roxo como crentes,
Do soturno convento da Saudade!

. (p. 45).

Percebe-se que sempre está apontando para caminhos de proteção, amparo, recolhimento, berço materno, que acalantarão a enorme dor de existir, que será o fardo a ser carregado por toda a vida. Maria Lúcia Dal Farra refere-se a essa dor latente na obra florbeliana como uma *dor cósmica*³³, cujo amargor a alimentará dia a dia, transformando a sua obra em fruto dessa dor com a qual já se acostumara a conviver e dialogar, sendo sua cúmplice no solipsismo ao qual voluntariamente se devotara

A minha Dor é um convento ideal
Cheio de claustros, sombras, arcarias,
Aonde a pedra em convulsões sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.

. (p. 44).

³³ DAL FARRA, Maria Lúcia. In: *Est. Port. Afric.* (30). 1997, p. 39.

Observemos o quanto é semelhante ao de Florbela o sentimento anterior com relação à morte. Em correspondência trocada entre Eça de Queiroz e Oliveira Martins por ocasião da morte de Antero de Quental, diz Martins, em resposta a um telegrama enviado por Eça: “O nosso Anthero cedeu por fim à tentação constitucional da sua vida. Morrer era-lhe uma obsessão [...]”.³⁴

Mais especificamente, em torno de 1880-81, acentua-se essa obsessão em virtude de uma decepção amorosa e tenta, pela primeira vez, o suicídio que é abortado graças à presteza e afeto cuidadoso que lhe dedicava o amigo de sempre Oliveira Martins, que surgiu a tempo de impedi-lo. Daí em diante, seu estado de saúde tenderia a piorar e, reportando-nos a uma carta escrita a Alberto Sampaio datada de 30.11.1878, onde o poeta se exprime assim: “De saúde não vou pior; mas cada dia sinto mais o vazio da minha existência, [...] Olho para a morte como abrigo seguro, mas vejo-a tão longe ainda!”³⁵ imediatamente vem a lembrança, a aflição e a angústia de Florbela quando diz: “[...] vinte anos meu Deus! que farei com vinte anos? Tanto tempo!”³⁶. Como afigura-se longa a caminhada à procura do ansiado descanso...

E Antero no soneto III do “Elogio da Morte”, evoca de forma profunda e bela, remontando a origens dantescas, a presença da Beatriz que o conduzirá por entre sendas consoladoras e plenas de paz:

.....

Através do silêncio frio e obscuro
Teus passos vou seguindo, e, sem abalo,
No cairel dos abismos do Futuro
Me inclino à tua voz, para sondá-lo

.....

Fixá-lo, compreendê-lo, basta uma hora,
Funérea Beatriz de mão gelada...
Mas única Beatriz consoladora! (p. 133).

³⁴ MARTINS, apud SARAIVA, in: *A Tertúlia Ocidental*. 1990, p. 115.

³⁵ QUENTAL, apud SARAIVA, *ibidem* p. 118.

³⁶ ESPANCA, Florbela. *Op.cit.* p. 198.

A morte na sua visão tanto pode estar personificada na figura da delicada Beatriz quanto na do audaz cavaleiro do soneto “Mors – Amor”:

Esse negro corcel, cujas passadas,
Escuto em sonhos, quando a sombra desce,
E, passando a galope, me aparece
De noite nas fantásticas estradas.

Donde vem ele? Que regiões sagradas
E terríveis cruzou, que assim parece
Tenebroso e sublime, e lhe estremece
Não sei que horror nas crinas agitadas?

Um cavaleiro de expressão potente,
Formidável, mas plácido no porte,
Vestido de armadura reluzente,

Cavalga a fera estranha sem temor:
E o corcel negro diz: “Eu sou a Morte!”
Responde o cavaleiro: “Eu sou o Amor!” (p. 108).

A concepção de morte – figura feminina –, oriunda da imagem da Beatrice de Dante passa a ser vista nos versos acima por um outro viés; não mais a suave libertadora, a salvação, mas é agora o vigoroso corcel negro que é domado pelo itimorato cavaleiro que atende pelo nome de Amor.

Segundo observação deveras pertinente de Amina Dimunno “Antero pertence a outro século e, neste sentido, recupera um tema mais moderno, o do romântico binômio amor e morte, essas duas forças trágicas do destino humano [...]”³⁷. Essas duas polaridades tocam-se sempre, soltando faíscas de tensão no percurso poético de ambos os poetas. Antero de Quental, “o visionário terrível e sublime do Nada”³⁸ segundo palavras de Joaquim Francisco Coelho, projeta na figura do cavaleiro todo o seu destemor e firmeza na condução desse corcel, cujo galope não leva a um destino ignorado. Apesar do seu tropel ser ouvido apenas em sonhos, a “fera” é velha conhecida, seu itinerário é já, imaginado e por isso não é difícil domá-la. Sendo assim, o cavaleiro entrega-se ao comando do cavalo

³⁷ DIMUNNO, Amina. In: *Letras e Letras*, nº 59, nov. 1991, p. 10.

³⁸ COELHO, Joaquim Francisco. In: *Colóquio/Letras*, 123/124. 1992, p. 140.

que “à noite [...] pode então tornar-se vidente e guia. A partir daí, é ele que comanda, pois só ele é capaz de transpor impunemente as portas do mistério inacessível à razão”³⁹.

Acreditamos haver explorado a identificação de temas recorrentes na fortuna poética de Antero de Quental e Florbela Espanca, abordando com especialidade aqueles que os acompanharam sempre e que fizeram morada na alma, abrindo sulcos profundos e dolorosos, provenientes da solidão, do tédio de viver, a angústia, a doença, o desalento e a ansiedade, não hesitamos em afirmar que os caminhos percorridos por ambos não se constituíram em caminhos paralelos, e sim, convergentes, formando via de mão única em diversos momentos.

E nesse entrelaçar de puro lirismo, onde as palavras impregnadas pela emoção e sentimento são artífices da imagem que “[...] impõe-se, arrebatada”⁴⁰, quedamo-nos extasiados pela força bela dessa poesia cujo cariz tem o mágico dom de movimentar nossas energias e revigorar nossos sonhos. Diante do exposto, concordamos amplamente com a assertiva de Machado e Pageaux, cientes da nossa tentativa de ter procurado ir além de uma simples aproximação de textos.

A Literatura Comparada, tal como a Teoria da Literatura, não é uma mera acumulação, uma mera justaposição de textos, de temas, de mitos, de imagens, no meio dos quais o investigador actuaria para mostrar os seus conhecimentos lingüísticos [...]. Se o comparativismo tem uma verdadeira originalidade no ensino como na investigação, ela consiste em relacionar dois ou vários textos [...] e a investigação comparativista só existe se houver criação, invenção de relações até então ignoradas ou menosprezadas.⁴¹ (grifo nosso).

³⁹ CHEVALIER & GHEERBRANT, op.cit. p. 203.

⁴⁰ BOSI, Alfredo. In: *O Ser e o Tempo da Poesia*. 2000, p. 33.

⁴¹ MACHADO & PAGEAUX, op.cit. p. 195 - 196.

SEGUNDA PARTE

NAS FRESTAS DO TEXTO

CAPÍTULO III

AUTOR – LEITOR: a árdua e bela caminhada pelas entrelinhas do texto.

“Cinzenta é a teoria, verde a árvore da vida.”

Goethe.

Segundo Octávio Paz, “Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação. Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético”¹. Analisando textos de um lirismo incontestado, cavando caminhos e atalhos por entre versos expressamente confessionais, é impossível não revivermos esses poemas e revestirmo-nos com essa aura de poeticidade de que nos fala este autor.

Os estudos ligados à área da recepção focalizam sua atenção na figura do receptor, dando destaque bem mais acentuado à atividade receptora do que à própria atividade exercida pelo objeto por ele recebido – a obra literária. Vitor Aguiar diz a esse respeito: “O emissor/autor de um texto literário, mesmo quando escreve sob o domínio de um impulso confessional, ou movido por um anseio de autocatarse, ou buscando efeitos de autorremuneração psicológica, não ignora que o seu texto, sob pena de se negar como texto literário, tem de entrar num circuito de comunicação em que a derradeira instância é o receptor/leitor”².

Sendo assim, nosso trabalho será o de trazer à luz o que se encontra oculto, buscar no texto o que ele não diz de maneira explícita, mas insinua, preenchendo os vazios por entre os espaços que abrigam reticências, metáforas e sugestões. Há, na lírica anterior, farto material que nos possibilitará, ao fazer esse percurso, um encontro com a beleza e a alegria, mas também com a tristeza e melancolia.

Antero de Quental, homem que viveu profundamente a busca do ideal e da perfeição, e que se sentiu, por inúmeras vezes, sem forças suficientes para concretizar o que se propunha, encontra – como poeta –, na perfeita simetria do soneto, a sintetização desse ideal e, concentrando seus anseios e expectativas na exatidão do soneto, vai abrindo espaços entre um verso e outro, estabelecendo um elo de ligação que será direcionado pelo

¹ PAZ, Octavio. In: *O Arco e a Lira*. 1982. p. 30.

² AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. In: *Teoria da Literatura*. 1991. p. 300.

pensamento do leitor, que se esforçará por revelar o que está oculto, fazendo aflorar o sentido que brota nas entrelinhas e reticências constantes no seu fazer poético.

Em carta ao amigo Jaime de Magalhães Lima (13.10.1886), diz Antero: “Hesitei por algum tempo em publicar aquela coleção (Sonetos) [...] receava que se não sentisse ali distintamente a evolução dum espírito que procura ansiosamente e quase freneticamente a razão de ser da sua existência [...]”.³ E como se afigura clara a ânsia dessa procura ao cotejarmos seus versos, a sua angústia e o seu “eterno desassossego”⁴, conforme brilhantemente fez referência José Rodrigues de Paiva. O cavaleiro andante, atravessando desertos, sóis e escuridão sempre em busca do palácio encantado da Ventura... para, chegando às suas portas só encontrar “silêncio, dor e nada mais” (p.70).

Um texto, diz Ducrot,⁵ distingue-se de outros tipos de expressão devido à sua carga de complexidade, e esta complexidade deve-se ao fato de que o texto está permeado pelo não-dito, ou seja, o que subjaz nas entrelinhas e não é visível nem manifestado em superfície como forma de expressão. Esse não-dito que segundo Eco “tem de ser atualizado a nível de atualização do conteúdo. E para esse propósito, um texto, de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor”⁶. Movimentos que abrirão caminho na descoberta quase que invasiva e sobremaneira difícil empreendida pelo leitor, cujo maior desafio será romper a complexidade do texto, preenchendo seus interstícios e fazendo-o falar. Ainda segundo Umberto Eco, a medida que o texto passa da função didática para a estética, dá ao leitor a oportunidade de interpretá-lo.

A nosso ver, deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, significa dar-lhe a chance de envolvimento efetivo, acionando os mecanismos textuais, incitando-o a falar, introduzindo seus pensamentos, enfim, valorizando-lhe o sentido, o que se dará sempre que o leitor, nessa tarefa de preenchimento dos vazios, desvendar e ressaltar um certo tom ou um determinado vocábulo que assomando de uma das curvas do poema, convide-o a juntos continuarem a caminhada. E assim, articulando o pensamento do autor com a sua

³ LISBOA, Eugênio. In: *Colóquio/Letras*, nº 123/124. 1992, p. 326.

⁴ PAIVA, José Rodrigues de. (ad tempora).

⁵ DUCROT, apud ECO, in: *O Leitor em Fábula*. 1979, p. 36.

⁶ ECO, op. cit. p. 36.

interpretação, o leitor estará ajudando o texto a funcionar. Vejamos o soneto “Consulta” de Antero de Quental:

Chamei em volta do meu frio leito
As memórias melhores de outra idade,
Formas vagas, que às noites, com piedade,
Se inclinam, a espreitar, sobre o meu peito...

E disse-lhes: - “No mundo imenso e estreito
Valia a pena, acaso, em ansiedade
Ter nascido? dizei-mo com verdade,
Pobres memórias que eu ao seio estreito...”

Mas elas perturbaram-se – coitadas
E empalideceram, contristadas,
Ainda a mais feliz, a mais serena...

E cada uma delas, lentamente,
Com um sorriso mórbido, pungente,
Me respondeu: - “Não, não valia a pena!” (p.124).

As formas vagas e imprecisas que bailam em torno do sujeito lírico impregnam o imaginário do homem Antero, emergem misturando realidade e ficção, dando um tom melancólico e soturno ao texto. A angústia existencial está estampada na inquietante pergunta “Valia a pena, acaso, em ansiedade/ Ter nascido?”, essa interrogação acerca do valor da existência o acompanhará e sem dúvida tornar-se-á um dos motivos causadores da sua instabilidade. Uma inquietação que ora o centrava ao chão, permitindo-o elaborar e criar com o raciocínio lúcido e brilhante, que é sua característica, ora lançava-o em um pessimismo capaz de imobilizá-lo, minando totalmente suas energias e dispersando-lhe as idéias.

O eu poético ao interpelar as sombras que de si acercaram, apieda-se, ao constatar que “Ainda a mais feliz, a mais serena...” perturba-se e titubeia ao pensar na resposta a dar... As reticências deixam no ar uma carga de sugestividade que nos permite entrever uma imensa melancolia, um tédio de viver e, no último terceto, desmembramento final da estrutura dialogística que estabelece a interlocução percebida desde o segundo quarteto, há o fechamento que leva o leitor a partilhar da desesperança e profunda tristeza que advém da resposta “ – Não, não valia a pena!”. Manuel Bandeira prefaciando o livro “Sonetos

Completos e Poemas Escolhidos”, refere-se ao último verso desse soneto dizendo: (“não conheço nada mais triste do que as palavras finais do soneto “Consulta”)⁷.

A lírica florbeliana é límpida e transparente, as metáforas e sinestésias, o jogo de luzes, cores, o colorido cambiante do crepúsculo da planície, contrastam, de forma bela e plena de claridade, com o verdor da vegetação alentejana e o azul cristalino do mar. Mas também Florbela sofreu e padeceu a angústia de não encontrar sentido para a vida, de sentir-se deserdada e, vestindo o burel de Sórora Saudade, enclausura-se na solidão de sua cela “Nesse triste convento aonde eu moro” (p.44), imersa na escuridão da noite que assume como sendo ela mesma: “E a noite sou eu própria! A Noite escura!” (p.65), saindo vez por outra para metamorfosear-se ora em charneca enamorada, doando-se em exaltação ao sol, “Eu a Charneca, e tu o Sol, sozinhos/ Fôssemos um pedaço da paisagem!” (p.90), ou em Esfinge estática e solene à espera do amado, estendendo sobre a planície seu olhar calmo e sereno...

Ao escrever a sua biografia, Agustina Bessa-Luis lembra: “O soneto é a composição perfeita do sentimento. [...] A grande força emotiva está na suspensão que prolonga o sentimento”⁸, e essa suspensão, que mergulha o leitor na expectativa do que está por vir, após o silêncio do eu lírico, está fixada normalmente nos dois últimos versos do último terceto, que captam essa expressão do sentimento e o prolongam *ad infinitum*. Leiamos o soneto abaixo:

Não tenhas medo não! Tranqüilamente,
Como adormece a noite pelo Outono,
Fecha os teus olhos, simples, docemente,
Como, à tarde, uma pomba que tem sono...

A cabeça reclinava levemente
E os braços deixava-os ir ao abandono,
Como tombam, arfando, ao sol-poente,
As asas de uma pomba que tem sono...

O que há depois?... Depois?... O azul dos céus?
Um outro mundo? O eterno nada? Deus?
Um abismo? Um castigo? Uma guarida?

Que importa? Que te importa, ó moribundo?
- Seja o que for, será melhor que o mundo!
Tudo será melhor do que esta vida!... (p.119).

⁷ BANDEIRA, Manuel. In: Sonetos Completos e Poemas Escolhidos. 1942, p. 18.

⁸ BESSA-LUIS, Agustina. In: Florbela Espanca Biografia. 1976, p. 25.

Consoante com o pensar/sentir anterior, o eu lírico expõe inicialmente sua serenidade, que vai, num crescendo, revestir-se de uma febril inquietação e uma busca traduzida em questionamentos metafísicos visíveis no primeiro terceto, que assemelham-se à procura empreendida por Antero de Quental, e ressaltada por José Rodrigues de Paiva: “Antero foi sempre um poeta em busca [...]; homem em busca da paz interior,[...] buscou, pelo suicídio, no apagamento da morte, a paz interior que nunca conheceu em vida.”⁹

A passividade diante da “Senhora Dona Morte” denota uma atitude de resignação perante o inevitável; morrer é adormecer suavemente, sem sobressaltos ou temor: “Não tenhas medo, não! Tranqüilamente,/ Fecha os teus olhos, simples, docemente”. Essa serenidade é reforçada pela maiúscula grafando a estação – Outono, que é indicadora de declínio, de fim de um ciclo, e pela musicalidade que embala os três primeiros versos à moda de uma cantiga de ninar... logo em seguida, a voz poética abrasa-se em perquirições acerca do depois, o mistério insondável que envolve o Absoluto, *leitmotiv* da lírica de ambos. E o interlocutor, que surge como o emissário a trazer respostas a essas perguntas, assemelha-se às memórias vagas e imprecisas que acercam-se do eu lírico no soneto “Consulta”, visto anteriormente, a reafirmar no mesmo tom pungente e doloroso “ – Seja o que for será melhor que o mundo!/ Tudo será melhor do que esta vida!”... (F.E).

Extremamente apegada às suas raízes, Florbela canta: “Amor, julgo trazer dentro de mim/ Um pedaço da terra portuguesa!” (p.184). O seu corpo possui a ondulação das árvores alentejanas ao sopro da brisa e o alvoroço dos jasmineiros em flor que perfumam a planície. A terra, onde seus pés estão fincados e de onde retira e incorpora à sua lírica os seus elementos telúricos, será a morada derradeira, ansiada por tanto tempo, que lhe dará guarida, aconchegando-a na hora do eterno sono, como faz a mãe com o filho ao regaço. Essas referências ao *modus faciendi* do discurso florbeliano lembram-nos as anotações que Virgínia Woolf fazia em seu diário acerca dos artifícios por ela utilizados, na composição dos protagonistas dos seus romances: “[...] I dig out beautiful caves behind my characters: I think that gives exactly what I want: humanity, humour, depth. The idea is that the caves shall connect and each comes to daylight at the present moment.”¹⁰ Ou seja, quando o que está oculto nas veredas do texto começa a florescer em força e beleza, ação essa, advinda

⁹ PAIVA, José Rodrigues de. Op.cit. 1991, p. 221 - 222.

¹⁰ WOOLF, apud ISER, in: O Ato da Leitura vol.2. 1999, p. 105.

da interferência do leitor que assume o papel de seiva condutora de energia e vida, o que foi dito pelo poeta, as imagens utilizadas por ele passam a ter um significado bem maior, porque estarão dinamizando o que estava oculto.

O poeta está pronto a encarnar seus personagens. E Florbela veste-se para entrar em cena, carregando de cores fortes os personagens por ela idealizados, sem a menor parcimônia no manuseio das tintas que lhes darão colorido, acentuando o tom de tristeza que envolve “Maria das Quimeras”: “Pelo mundo, na vida, o que é que esperas?.../ Aonde estão os beijos que sonhastes,/ Maria das Quimeras, sem quimeras?” (p.94), postando-se em atitude servil e submissa – a escrava, a tecer loas ao seu senhor: “Eu, doce e humilde escrava, te saúdo,/ E, de mãos postas, em sentida prece,/ Canto teus olhos de oiro e de veludo.” (p.189), e felina, ardente e envolvente a prometer: “E do meu corpo os leves arabescos/ Vão te envolvendo em círculos dantescos/ Felinamente, em voluptuosas danças...” (p.143). Também não tem a menor preocupação com o eco que terão essas vozes – renunciando libertação – no estreito e opressivo ambiente em que vivia. E, misturando às suas nossas vozes, sentimos ressoar na alma suas queixas e deparamo-nos impotentes diante da imensa dor de viver que lhe dilacerava a alma. O eu lírico encarcerando toda a sua angústia, pergunta no terceto abaixo:

.....

Sei lá quem sou?! Sei lá! Cumprindo os fados,
Num mundo de maldades e pecados,
Sou mais um mau, sou mais um pecador... (p. 158).

Nos versos anteriores do terceto a seguir:

.....

Quem sois vós, meus irmãos e meus algozes?
Quem sois, visões misérrimas e atrozes?
Ai de mim! ai de mim! e quem sou eu?!... (p.120),

a interlocução do eu poemático com outras vozes convoca-nos a participar no vão afã de aliviar essa angústia que nos é ofertada em uma taça onde misturam-se tristezas e alegrias, dores e paixões, desejos e repulsa, tudo a um só tempo, gerando vida e abrindo-nos as portas de um mundo “simples como seu instrumento, mas igualmente inesgotável em

melodias”.¹¹ Por que será que a imagem criada pelo poeta nos faz reviver tão intensamente e revolve reservas de emoção guardadas bem fundo do nosso ser? por que será que o crepúsculo citado pelo poeta, cor de púrpura e sangue a fluir no horizonte, nos remete àquele crepúsculo de dantes, tão longínquo... “Poeira de crepúsculos tristonhos,/ Lembram-me o fumo leve dos meus sonhos,/ A névoa das saudades que deixaste!” (F.E. p.92); mas que ressurgue exuberante e belo, dando-nos a certeza de que jamais existirá crepúsculo igual? Certamente que são eles – os poetas –, os grandes responsáveis por ativarem em nós essas reminiscências, essa vontade de sonhar: “Horas que têm a cor dos olhos teus.../ Horas evocadoras de outras horas.../ Lembranças de fantásticos outroras,/ De sonhos que não tenho e que eram meus” (F.E. p.107).

Dessa maneira, o poeta permite-nos a oportunidade do envolvimento sensorial e emotivo com o seu pensamento, ou seja, a linguagem é diluída na imagem poética que nos absorve, eleva e modifica, pois, segundo declara Merlau-Ponty: “Dizer não significa substituir cada pensamento por uma palavra: se o fizéssemos, nada seria dito e não teríamos a sensação de viver na linguagem, ficaríamos no silêncio; já que o signo desapareceria repentinamente diante de um sentido [...] A linguagem significa quando, em vez de copiar o pensamento, se deixa por ele dissolver e refazer.”¹² Isto posto, ao leitor caberá o papel de garimpar as palavras, re-criando um novo significado.

O texto lírico é um sistema onde convivem e combinam entre si linguagem, emoção e pensamento. Certamente, nesse sistema há um espaço reservado para o leitor que atuará efetivamente como o realizador dessas combinações pois, segundo Iser, “[...] os lugares vazios de um sistema se caracterizam pelo fato de que não podem ser ocupados pelo próprio sistema, mas apenas por um outro”¹³. E a partir dessa interferência do leitor no texto, acontecerá a atividade de constituição direcionada pelo leitor que articulando os enclaves do texto dará vida ao sistema, que os fará reagir como geradores e emissores da energia que facultará a interação texto-leitor, facilitando-lhe o acesso ao mundo do texto e à magia e encantamento que ele nos proporciona.

Lendo o soneto florbeliano “A Nossa Casa”, vem-nos à lembrança a citação de William Goyen: “Pensar que possamos vir ao mundo num lugar que a princípio não

¹¹ NOVALIS. In: Fundadores da Modernidade. 1991, p. 32.

¹² PONTY, apud ISER, op.cit. p. 106 -107.

¹³ ISER, Idem.

saberíamos sequer nomear, que vemos pela primeira vez; e que, nesse lugar anônimo, desconhecido, possamos crescer, circular até conhecer o seu nome, pronunciá-lo com amor, que o chamemos de lar, onde lançamos nossas raízes, onde abrigamos nossos amores; [...]”¹⁴. Essa lembrança preenche-nos com uma doce suavidade, mistura de aconchego e segurança que é exatamente o oposto do que deixa transparecer o eu poemático nos versos florbelianos do soneto abaixo:

A nossa casa, Amor, a nossa casa!
Onde está ela, Amor, que não a vejo?
Na minha doida fantasia em brasa
Constrói-a, num instante, o meu desejo!

Onde está ela, Amor, a nossa casa,
O bem que neste mundo mais invejo?
O brando ninho aonde o nosso beijo
Será mais puro e doce que uma asa?

Sonho... que eu e tu, dois pobrezinhos,
Andamos de mãos dadas, nos caminhos
Duma terra de rosas, num jardim,

Num país de ilusão que nunca vi...
E que eu moro – tão bom! – dentro de ti
E tu, ó meu Amor, dentro de mim... (p.129).

A tensão que nos impõem as interrogações e exclamações nos dois primeiros quartetos transportam-nos de imediato para uma atmosfera de ansiedade e inquietação, que são parte integrante da ânima florbaliana e que, logo de início, estabelecem uma corrente que cria uma expectativa em torno da procura: “A nossa casa, Amor, a nossa casa!/ Onde está ela, Amor, que não a vejo?/ O bem que neste mundo mais invejo?”. Essa ânsia de encontrar o abrigo seguro que a agasalhe e permita-lhe sonhar ao ponto de alçar vôo, ampliando seus espaços e, ao mesmo tempo, tentando reduzir esse abrigo ao aconchego do ninho, forrado de segurança e proteção, lembra-nos Bachelard ao dizer: “para o pássaro, o ninho é [...] uma cálida e doce morada. É uma casa de vida”¹⁵.

Essa casa que guarde vida é a casa que o eu lírico sonha construir... e o sonho mistura-se ao real: “Andamos de mãos dadas, nos caminhos/ Duma terra de rosas, num jardim,”. Essa “*rêverie*” cósmica estampada no primeiro verso do último terceto, que aproxima a

¹⁴ GOYEN, apud BACHELARD, in: *A Poética do Espaço*. 2000, p. 72.

¹⁵ BACHELARD, *ibidem*, p. 105.

imagem onírica – o ninho – da casa, imagem concreta, funde-se na imagem unificada: “E que eu moro – tão bom! – dentro de ti/ E tu, ó meu Amor, dentro de mim...”.

Michelet refere-se ao corpo do pássaro como sendo a ferramenta de que ele se utiliza para construir e moldar sua morada a seu jeito, e “sugere a casa construída pelo corpo, para o corpo, assumindo sua forma pelo interior, como uma concha, numa intimidade que trabalha fisicamente”¹⁶. Essa construção interior certamente que estará protegida das intempéries externas e não sofrerá ameaças de destruição. Nesse ponto, fala em uníssono, a nosso ver, as duas vozes, a da lírica e a da poetisa, ambas constantemente ansiosas pela paz. Crêem encontrá-la na construção desse refúgio – a casa –, cerrando-lhe as portas semelhante à concha retratada na bela imagem criada por Michelet, e que teve como ferramenta de construção o próprio corpo a moldar essa morada.

Na tessitura textual que compõe o poema, o “eu” que a constrói, fala diretamente a um interlocutor invisível, conferindo ao poema grande força perlocutiva quando questiona, queixa-se ou faz confidências. Estabelece-se, dessa forma, um diálogo *in absentia* do poeta com o leitor, e o trato artístico e refinado conferido pelo poeta à linguagem, no momento da criação poética, dá-nos a possibilidade de vivenciar os sentimentos que deram vida ao poema, expandindo nossa capacidade de percepção.

Nos poemas florbelianos, esse trato artístico é indiscutivelmente brilhante, a escolha do léxico ocorre de forma impecável, os fonemas conferem às frases um quê de distinção que lhes dão um brilho peculiar e personalizado. No envolvimento texto-leitor, as emoções e sentimentos experimentados pelo poeta, são revividos por nós, libertando-nos os sentidos da automatização rotineira que intercepta uma visão de mundo mais ampla. Foi exatamente com essa mudança de paradigma proposta pela estética da recepção – dando voz e vez ao leitor, a fim de que se posicione de forma efetiva diante do texto, contribuindo de fato no mecanismo da comunicação –, que a obra literária passa a ser vista através de um novo prisma. A sua recepção e o efeito que ela provoca no leitor, permite-lhe rever, modificar, alterar posições e valores, enfim, ser mexido visceralmente pela obra.

Há na lírica anterioriana, a nível estilístico, um forte viés romântico que se percebe claramente nos sonetos, a despeito da sua forma clássica. O gosto pelos contrastes, a gradação crescente de um cromatismo que vai do cinza até a escuridão total, as visões

¹⁶ MICHELET, apud BACHELARD, op.cit. p. 113.

espectrais e fantasmagóricas, todo este jogo léxico entremeia sua poética de “evidentes estigmas de um romantismo visionário”¹⁷ segundo palavras de Óscar Lopes. Para Shelley, “o poeta é um visionário, [...] que almeja alcançar a liberdade plena de expressão...”¹⁸. E essa busca da liberdade embriada em profundas raízes filosóficas e psicológicas permite ao poeta fazer emergir através do seu inconsciente imagens absolutamente incomuns, arquetípicas e que, segundo Jung,¹⁹ surgiriam de fontes de onde se origina a alma humana. Seu raciocínio lúcido e filosófico instiga-o a inquirir acerca das angústias humanas, permite-lhe desatar amarras e alçar alturas infinitas, legando-nos uma poesia transcendental, onde o poeta se envolve em uma espiral – imagem evocadora da “evolução de uma força”²⁰ –, e volta às origens filosofando e criando um notável “darwinismo poético”, conforme palavras de Lourival Holanda (ad tempora). Acompanhemos o soneto “Evolução”:

Fui rocha, em tempo, e fui, no mundo antigo,
Tronco ou ramo na incógnita floresta...
Onde, escumei, quebrando-me na aresta
Do granito, antiqüíssimo inimigo...

Rugi, fera talvez, buscando abrigo,
Na caverna que em sombra urze e giesta;
Ou, monstro primitivo, ergui a testa
No limoso paul, glauco pascigo...

Hoje sou homem – e na sombra enorme
Vejo, a meus pés, a escada multiforme,
Que desce, em espirais, na imensidade...

Interrogo o infinito e às vezes choro...
Mas, estendendo as mãos no vácuo, adoro
E aspiro unicamente à liberdade (p.130).

Alma febril, mente em eterna ebulição, consome-lhe o espírito o afã de plenitude, a eterna insatisfação e a sensação de incompletude, essa ausência diáfana quase invisível, que sobrepuja todas as suas forças e por vezes lhe faz sucumbir a uma total lassidão e abandono.

¹⁷ LOPES, Oscar. In: Antero de Quental Vida e Legado de uma Utopia. 1983, p. 117.

¹⁸ SHELLEY. In: Fundadores da Modernidade. 1991, p. 63.

¹⁹ JUNG, apud MELO, in: O Texto Lírico: Imagem, Ritmo e Revelação. 1991, p.63.

²⁰ CHEVALIER & GHEERBRANT. In: Dicionário de Símbolos. 1982, p. 397.

Novalis afirma: “Poesia é a grande arte da construção da saúde transcendental. O poeta é, portanto, o médico transcendental”²¹. Na esteira do seu pensamento, ousamos dizer que Antero é um poeta que busca desesperadamente a saúde transcendental, voltando às origens como rocha inexpugnável, suave ramo a baloiçar em uma floresta imaginária, onda crestando o mar hostil, fera bravia a rugir em desvario, até, enfim, ver-se e sentir-se humano – seu grande desafio –. A escada que desce em espirais na imensidade e os olhos fitos no infinito, remetem-nos às “imagens primeiras” ou “arquétipos” de que nos fala Bachelard, cuja finalidade é ajudar a desvelar as tendências e devaneios da alma do poeta.

A espiral também é imagem representativa dos ritmos repetidos da vida, apontando para o caráter cíclico evolutivo; esse ir e vir constante cujo movimento encontra-se *in profundis* nos escaninhos da alma humana.

A poesia metafísica ou transcendental é o tônus da sua poética. A constante inquietação que lhe fustigava o espírito atormentado entre o “querer e o não querer”²² fazia-o desejar o que era totalmente impedido de realizar, ou seja, o lume ditado pelas idéias se mostrava irrealizável na prática. A sensação de total desamparo assoma-lhe o frágil espírito e surgem as infundáveis indagações que têm como resposta o nada:

.

“Nada! o fundo dum poço, húmido e morno,
Um muro de silêncio, e treva em torno,
E ao longe os passos sepulcrais a Morte” (p.131).

As sensações auditivas, visuais e tácteis a que nos remete esse terceto são de um forte impacto. O enunciador, aguçando, com maestria, nossos sentidos, transporta-nos e é como se realmente ouvíssemos as pisadas e palpássemos a umidade gélida do nada. A morte vem a ser tema recorrente em sua poesia, pois passa a vê-la como um suave remanso onde poderá finalmente descansar - “Deixai-os vir a mim os que lidaram;/ Deixai-os vir a mim os que padecem,” (p.148).

Os sonetos de Antero entregam-nos a chave dos caminhos a serem percorridos, dando as sugestões de paradas, desvios e avanços com os quais iremos deparar. As reticências em abundância, os sinais que apontam interlocução, o dialogismo presente em

²¹ NOVALIS, op.cit. 1991, p. 32.

²² MOISÉS, Massaud. In: A Literatura Portuguesa. 1985, p. 223.

certos poemas, tudo isso nos encaminha para um pouco mais perto do que foi pensado pelo poeta, que, generosamente, nos auxilia nessa caminhada.

Nosso percurso através dessa trilha, será orientado pela bússola gentilmente cedida pelo poeta, cuja tarefa será alertar-nos para uma “recolha” minuciosa das palavras, sons, sinais, pausas que serão armazenadas cuidadosamente na nossa memória, gerando uma expectativa com relação às frases seguintes. Esse momento da leitura gera o que, nas palavras de Iser²³, traduziu-se na dialética de protensão e retenção, proporcionando o surgimento dos elos de ligação que farão a fusão entre o horizonte passado – já preenchido – e o horizonte futuro a ser concretizado.

Essa trajetória propiciadora da interação texto-leitor, estará entremeadada de lugares vazios que funcionarão como estímulos a fim de que o leitor passe a executar a atividade de combinação, relacionando entre si os esquemas do texto, e possibilitando a concretização do objeto imaginado.

É imprescindível que, ao falarmos da interação texto-leitor e introduzirmos a função dos espaços vazios encontrados no texto, lembremos que esse conceito conhecido como pontos de indeterminação, foi idealizado por Roman Ingarden²⁴ argumentando que a obra de arte é uma formação esquemática permeada de lacunas em disponibilidade para serem preenchidas e que despertam no leitor inúmeras vivências de prazer estético, sem que, contudo, ele – leitor – seja chamado a interferir nesses vazios com o intuito de, preenchendo-os, propiciar sua concretização.

Seguindo o pensamento ingardiano, podemos dizer que jamais a obra literária poderá ser apreendida plenamente em todos os inúmeros aspectos que a compõem, e esses diferentes “aspectos” que são apreendidos durante as várias leituras de um poema ajudarão a tecer a “colcha de retalhos”, que é o resultado final da apreensão apenas parcial do texto, uma vez que sabemos existir uma multiplicidade de aspectos que darão suporte à sua concretização.

Estendemos nosso pensamento acrescentando o que diz Iser a esse respeito: “O autor e o leitor participam portanto de um jogo de fantasia; jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais do que uma regra de jogo. É que a leitura só se torna um

²³ ISER, op.cit. p. 17.

²⁴ INGARDEN, Roman In: A Obra de Arte Literária. 1973, p. 363 - 389.

prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades”²⁵.

Conforme podemos perceber, o pensamento de Iser, está em relativa consonância com o de Ingarden no que se refere à participação total ou parcial do leitor na obra literária. Aachamos que, de fato, há limites para a participação do leitor e sua produtividade no texto, porque fazer falar um texto literário, especialmente um poema, não é tarefa simples, pelo contrário, é um árduo embate que o leitor trava com as palavras.

Por vezes, o poema se constrói em uma tensão que nos deixa em suspenso até o final, sem contudo, dar-nos a chave de acesso que facilitará a nossa compreensão, ou seja, o significado mais profundo não é desvelado ao longo da estrutura poemática, mas certamente que as linhas que conduzem à descoberta desse significado e sua posterior interpretação, estão nas inúmeras possibilidades oferecidas pelo efeito que o texto provoca em nós.

Florbela Espanca é exímia na arte de concentrar nas 14 linhas do soneto essa tensão que segue nos envolvendo até condensar-se e explodir de forma magistral nos versos do último terceto. Observemos o soneto “O meu mal”:

Eu tenho lido em mim, sei-me de cor,
Eu sei o nome ao meu estranho mal:
Eu sei que fui a renda dum vitral,
Que fui cipreste, e caravela e dor!

Fui tudo que no mundo há de maior,
Fui cisne, e lírio, e águia, e catedral!
E fui, talvez, um verso de Nerval,
Ou um cínico riso de Chamfort...

Fui a heráldica flor de agrestes cardos,
Deram as minhas mãos aroma aos nardos...
Deu cor ao eloendro a minha boca...

Ah! De Boabdil fui lágrima na Espanha!
E foi de lá que eu trouxe essa ânsia estranha!
Mágoa não sei de quê! Saudade louca! (p.83).

De forma análoga à que Antero fez no soneto “Evolução”, o eu poemático inicia uma viagem de volta rumo às origens primeiras, reconstituindo-se em formas diversificadas na delicadeza e arte do desenho de um vitral, na imagem austera, soturna e triste do

²⁵ ISER, op.cit. p. 10.

cipreste, a coragem desbravadora da caravela, e a dor, desde sempre, antiga companheira. E segue na rememoração de várias existências ilustradas através de símbolos altamente significativos: a pureza do lírio, a altivez da águia e a sobriedade da catedral. E somos absolutamente sugados por essa espiral que nos remete a tempos primevos, arremessando-nos do ar ao chão, entranhando nossas raízes no solo árido da charneca enfeitada de cardos agrestes, nardos perfumados e eloendros coloridos, por mãos e boca misteriosas que esfumam-se na poeira dos tempos, deixando no ar um leve cheiro de saudade.

A arte de usar as palavras que borbulham um sem números de significados é o ofício do poeta. Revestidas de uma tonalidade única que lhes acrescenta um toque de magia e beleza, apresentam-se de forma elaborada mas, estuantes de vida e repletas de magnetismo. A de Florbela, é, definitivamente, uma linguagem viva conforme enfatiza José Régio. Isso também nos faz lembrar Jorge Luis Borges ao falar da emoção que lhe provocara a leitura de Donne, Yeats, Joyce... “[...] a linguagem talvez seja elaborada, mas é uma linguagem viva”.²⁶ (grifo nosso).

É numa poesia viva e vibrante, que brota em uma explosão de sentimentos descontraídos, regendo um “*afinado desconcerto*”, que a lírica florbeliana inunda nossa alma, reacendendo desejos esquecidos, apagando nossos medos, desbravando novos caminhos, entregando-nos a chave do cofre para que lá, enclausuremos a Eva que existe em nós e deixemos nascer Lilith. Catherine Dumas faz referência a comentário de Agustina-Bessa Luiz acerca de Florbela que diz: “Florbela escreve como Eva e procede como Lilith”²⁷, ou seja, escrevendo como Eva que simboliza o “elemento feminino no homem”²⁸, Florbela esforça-se na tentativa de erguer essa voz e dar vida a esse sentimento adormecido na interioridade masculina, mas ao perceber falido seu intento, mescla o discurso fazendo sobressair a voz de Lilith: “a que dá aos filhos do homem o leite venenoso dos sonhos”.²⁹ Há toda essa mistura de vozes e sentimentos na sua poética, o que nos leva a admitir, juntamente com Maria Luísa Leal, que após a leitura dos seus sonetos concluiu: “aquilo era demasiado meu para ser dela”³⁰. E acrescentamos, tudo é demasiado nosso, a força ao reerguer-se após uma desilusão:

²⁶ BORGES, Jorge Luís. In: Esse Ofício do Verso. 2000, p. 101.

²⁷ BESSA-LUÍS, apud DUMAS, in: A Planície e o Abismo. 1997, p. 203.

²⁸ CHEVALIER & GHEERBRANT, op.cit. p. 410.

²⁹ Ibidem, p. 548.

³⁰ LEAL, Maria Luísa. Op.cit. 1997, p. 41.

.....

Mas eu sou a manhã: apago estrelas!
Hás-de ver-me, beijar-me em todas elas,
Mesmo na boca da que for mais linda! (F. E. p.131).

.....

Os versos cheios de orgulho:

.....

Sinto que valho mais, mais pobrezinha:
Que também é orgulho ser sozinha,
E também é nobreza não ter nada! (p.80).

O ódio desencadeado pelo abandono:

.....

Ódio seria em mim saudade infinda,
Mágoa de o ter perdido, amor ainda
Ódio por ele? Não...não vale a pena. (p.98).

As saudades:

.....

Esquecer! Para quê?... Ah! como é vão!
Que tudo isso, Amor, não nos importe,
Se ele deixou beleza que conforto
Deve-nos ser sagrado como o pão! (p.95),

e o desdém, aquele do qual nos fala José Gomes Ferreira, seu contemporâneo à época em que ambos eram estudantes na Faculdade de Direito de Lisboa, e que posteriormente relatou o seu primeiro encontro com Florbela, referindo-se à forma como por ela foi fitado: “só sei que ela me fixou com o tal desdém terrível nos olhos e na boca. Um desdém marcado, de alma funda [...]”³¹:

Eu era a desdenhosa, a indiferente
Nunca sentira em mim o coração
Bater em violência de paixão,
Como bate no peito à outra gente.

..... (p.79).

³¹ FERREIRA, José Gomes. In: A Memória das Palavras ou o Gosto de Falar de Mim. 1965, p. 239.

De fato, tudo em Florbela é demasiado nosso, nossa emoção, pesar, arroubos de paixão, indiferença. A tudo isso nos remete a sua poesia. Retomando o conceito ingardiano de concretização, sentimo-nos plenamente situados no universo desses poetas, uma vez que, se essas concretizações “constituem, por assim dizer, o elo de ligação entre o leitor e a obra e oferecem-se quando leitores dela se aproximam em atitude cognoscitiva e estética”.³²

Na tarefa de desfolhamento dos versos e preenchimento dos espaços, embebemo-nos do efeito que nos propicia o mergulho no universo poético, efeito esse, que resultará da diferença estabelecida entre o dito e o significado, ou, segundo Iser: “da dialética entre mostrar e ocultar”³³. Esse efeito tende a se intensificar na medida que a nossa participação também se intensifica, e essa participação ativará a experiência da catarse que resulta do prazer estético que advém dos poemas. Nossa satisfação ampliar-se-á cada vez mais a cada contribuição no sentido de fazer brotar o que está oculto por trás de cada verso, cada metáfora, sugestão, imagem ou “aparentes desleixos”³⁴ no parecer de Dal Farra.

A lírica anterior também está repleta de símbolos e imagens transcritos em palavras que significam muito mais do que só superficialmente somos capazes de perceber. O poeta fala impregnando o seu instrumento – as palavras – com o néctar cuja essência está na própria natureza, e a sua origem primeira são os “arquetipos” que, imersos no “inconsciente coletivo, reúnem os símbolos que se configurarão em imagens definidas”, conforme opinião de Bachelard.

Há no soneto a seguir, a utilização de vários símbolos que remetem ao mesmo tempo à luminosidade e à escuridão que circundam o território de Thanatus, *leitmotiv* da poética anterior.

No conjunto de sonetos “Elogio da Morte”, o primeiro poema apresenta a morte prenunciadora do vazio, do nada. Essa concepção primeira evolui, e ao longo dos sonetos – VI integram o ciclo –, vai adquirindo um valor positivo e a morte passa a ser vista como libertadora e chamada de “amiga”, “irmã”. Em todo o ciclo, o diálogo intenso estabelecido entre o eu poético e a morte é pleno de beleza e simbolismo. O soneto “Mors Liberatrix” foi composto em uma fase anterior ao “Elogio da Morte”, e já então, a imagem da morte libertadora se faz nitidamente presente. Observemos o soneto:

³² INGARDEN, Roman. op. cit. p. 386.

³³ ISER, op.cit. p. 106.

³⁴ DAL FARRA, Maria Lúcia. (org.) In: Coleção Nossos Clássicos. 1995, p. 160.

Na tua mão, sombrio cavaleiro,
 Cavaleiro vestido de armas pretas,
 Brilha uma espada feita de cometas,
 Que rasga a escuridão como um luzeiro.

Caminhas no teu curso aventureiro,
 Todo envolto na noite que projectas...
 Só o gládio de luz com fulvas betas
 Emerge do sinistro nevoeiro.

-“Se esta espada que empunho é coruscante
 - Responde o negro cavaleiro-andante -,
 É porque esta é a espada da Verdade.

Firo, mas salvo... Prosto e desbarato,
 Mas consolo... Subverto, mas resgato...
 E, sendo a Morte, sou a Liberdade.” (p.106).

O sombrio cavaleiro empunhando uma espada que clareia a escuridão qual facho luminoso, é um símbolo de poder e força, espada anunciadora da verdade e precursora da liberdade. O recurso das maiúsculas imprime nos vocábulos uma força que perpassa todo o poema. Os lexemas luzeiro, cometas, contrastando com nevoeiro, noite, escuridão, emprestam ao soneto uma atmosfera de lusco-fusco, onde sobressai a espada, artifício repleto de vigor imagético que determinará a culminância magistral do soneto.

No poema a seguir, o eu poemático faz uma incursão através das imagens noturnas que simbolizam descanso, aconchego e suavidade. A noite acolherá os lamentos e apascentará a inquietante turbulência que agita o eu poético. Vejamos o soneto “Nox”:

Noite, vão para ti meus pensamentos,
 Quando olho e vejo, à luz cruel do dia,
 Tanto estéril lutar, tanta agonia,
 E inúteis tantos ásperos tormentos...

Tu, ao menos, abafas os lamentos,
 Que se exalam da trágica enxovia...
 O eterno Mal, que ruga e desvaria,
 Em ti descansa e esquece, alguns momentos...

Oh! antes tu também adormecesses
 Por uma vez, e eterna, inalterável,
 Caindo sobre o mundo, te esquecesses,

E ele, o mundo, sem mais lutar nem ver,
 Dormisse no teu seio inviolável,
 Noite sem termo, noite do Não – Ser! (p.117).

O eu lírico, envolvido pelo magnetismo da noite, a ela volve o olhar e o pensamento como que em busca de alento, alívio para a densa angústia que o oprime. No quarto verso do primeiro quarteto, salta aos olhos a esterilidade e inutilidade de viver, em busca de quê? O forte sentimento de desânimo, por segundos, é entregue à noite, como se fora uma troca, mesmo que momentânea; os lamentos são abafados e o mal, esquecido por instantes...

Essa eterna inquietação entre o real e o que escapa, essa quietude que a noite sem termo traz, esse desejo de se unir ao mundo e junto com a noite também adormecer, um sono profundo e reconfortante que lhe trouxesse uma aurora de paz e esperança... A forte tensão que a profusão de imagens projeta na escritura mexe com aquelas lembranças escondidas nos recônditos do nosso subconsciente, reminiscências primevas que despertam lentamente embaladas ao som da lira tocada pelo poeta, cujos acordes remetem-nos às palavras de Dufrenne citado por Vera Lúcia G. Felício: “[...] cabe ao poeta recolher e transmitir tais imagens. Se elas parecem brotar de sua subjetividade, é porque ele está aberto para elas a fim de interiorizá-las, a tal ponto que são, ao mesmo tempo, natureza e homeni”³⁵.

Sabemos que no processo de criação, de seleção das imagens, existem hiatos que serão preenchidos com a nossa participação. Especialmente na lírica anterioriana, onde inúmeros símbolos são utilizados e um sem número de reticências deixam no ar uma certa expectativa. No caminho através do poema, ao ser rompida essa expectativa de continuidade, somos convocados a abandonar a trajetória inicial e buscar novos caminhos na tentativa de construção de novas imagens. Entretanto, “[...] essa imagem vai receber sua significação na recriação estabelecida, decorrente da recuperação dos caminhos do autor, nascida dos cortes e dos choques gerados entre elas”³⁶.

Nesse trabalho cooperativo exercido pelo leitor, em momento algum devemos esquecer que: “A interpretação que, apegando-se exacerbadamente a um princípio teórico, preestabelece como deve ser a obra a ler e a analisar, *fecha os poros* ao sensível e desconhece a literatura como jogo metafórico”³⁷ ou seja, não devemos nem podemos prescindir do prazer de exercitar com relativa liberdade a interpretação de um texto literário, especialmente ao trabalharmos com a lírica de Antero e Florbela, que ativa emoções e se oferece, generosamente, cheia de beleza e sensibilidade, à nossa fruição.

³⁵ DUFRENNE, apud FELÍCIO, in: *A Imaginação Simbólica*. 1994, p. 114.

³⁶ ABREU, Maria de Lourdes. In: *Revista de Cultura Vozes*, v.85. 1991, p. 567.

³⁷ ANDRADE, Janilto. In: *Da Beleza à Poética*. 2001, p. 26.

Acerca da lírica anterior é pertinente lembrarmos a afirmação de Pageaux: “A poesia de Antero é fundamentalmente uma obra “aberta”, a completar, porque apela de todas as suas forças ao amigo leitor [...] ela só tem sentido a partir do momento em que proporciona uma comunicação intelectual, espiritual com o leitor, o qual desempenha o papel bem conhecido nos nossos dias, de completar a obra, de responder ao apelo, ao grito.”³⁸ Esse apelo está presente nas líricas anterior e florbeliana, especialmente na força que transparece através das imagens e no recurso das alegorias amplamente utilizadas pelos poetas.

A poética florbeliana é imensamente rica de recursos imagéticos de grande força significativa. Florbela é hábil no manuseio das imagens que se agrupam formando quadros matizados por um colorido vibrante. Seus versos têm impressos a natureza, rescendendo seu aroma e resplandecendo sua luz. A recolha dos elementos extraídos da natureza está personificada na sua obra. Esses elementos estão corporificados em si própria, ou seja, Florbela faz usufruto da natureza, recolhendo os símbolos com os quais mais se identifica, aqueles cujo significado se aproxima demasiadamente dos seus anseios. Sua lírica é prenhe de sensações olfativas e tácteis, que trazem resquícios simbolistas e com as quais, com maestria, tece o bordado criativo e delicado dos versos. Há na sua obra uma dualidade explícita com a qual debate-se constantemente: ânsias de altura e infinito traduzidas em luminosidade e esplendor

.....

Mais alto, sim! Mais alto! A Intangível
Turrís Ebúrnea erguida nos espaços,
À rutilante luz dum impossível!
..... (p.145).

E vertigens de queda, apontando para a descida conforme mostra o terceto

.....

Sonhos que tombam! Derrocada louca!
São como os beijos duma linda boca!
Sonhos!... Deixa-os tombar... deixa-os tombar... (p.96).

É nessa dualidade – infinito e abismo – onde o diálogo com Antero de Quental apresenta-se claro:

³⁸ PAGEAUX, Daniel-Henri. Op.cit. 1991, p. 218.

Sonhei – nem sempre o sonho é coisa vã –
 Que um vento me levava arrebatado,
 Através desse espaço constelado
 Onde uma aurora eterna ri louçã...

. (p.61).

Em alguns momentos sendo arrebatado para alturas luminosas, em outros, precipitando-se em trevas de solidão:

.

Atravessando regiões austeras,
 Cheias de noite e cava escuridão,
 Como num sonho mau, só oiço um não,
 Que eternamente ecoa entre as esferas...

. (p.109).

E o Antero luminoso e nocturno, delineado a partir da ótica de Antônio Sérgio, intensifica e deflui sua luz nestes versos:

.

Eu amarei a santa madrugada,
 E o meio-dia, em vida refervendo,
 E a tarde rumorosa e repousada

. (p.93),

dividindo espaço com Florbela, que, num misto de medo e prazer, canta:

.

Eu não gosto do sol, eu tenho medo
 Que me leiam nos olhos o segredo
 De não amar ninguém de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,
 Como esta estranha e doída borboleta
 Que eu sinto sempre a voltejar em mim! (p.63).

O prazer estético que advém das imagens criadas pelos poetas joga-nos no texto, convidando-nos a um mergulho na sua intimidade, no que existe nele de velado e adormecido. E o leitor sonha nos versos, vive nos versos, maravilha-se com eles, enluara-se com a sua claridade ou apagando seu próprio brilho, cobre-se com as sombras evocadas

pelos poetas. E num passe de mágica, o leitor é o texto, unindo-se a ele numa fusão onírica, que, para acontecer, torna-se indispensável que ouse acreditar nos devaneios oriundos da criação poética e vá fundo para bem além, rompendo com as pausas e reticências, afastando as negações e desvios, ultrapassando metáforas, desrespeitando métricas e embriagando-se de prazer e alegria com a sonoridade e beleza dessa poesia.

Ao acrescentar a sua fantasia criativa à fantasia do poeta, conforme recomenda Bachelard, aí, sim, estará, efetivamente, concretizando o texto. Contudo, há que manter-se sempre em constante alerta, a fim de que não ceda à tentação de sair, indiscriminada e aleatoriamente, preenchendo os vazios que os textos apresentam. Uma vez que esses têm uma grande influência na constituição da obra literária, sua manipulação haverá de ser cuidadosa, caso contrário corre-se o risco de alterar a harmonização polifônica das camadas que constituem o objeto artístico, modificando e pondo em risco o seu valor estético.

Ingarden, na Obra de Arte Literária, cujas idéias se constituíram em premissas nas quais Iser baseou-se para elaborar a sua teoria, é enfático ao dizer que os pontos de indeterminação devem ser afastados ou completados a fim ressaltar a harmonia polifônica que evidenciará as peculiaridades estéticas do texto. Apenas com esse *desideratum* aqueles devem ser preenchidos, ou seja, eles contribuem apenas como sugestão a uma prática de complementação textual, em momento algum sendo pensados por Ingarden como suporte, a fim de facilitar a interação texto-leitor. Percebemos, então, que, a partir daí, Iser começa a desatar o “nó” e desenrolar os fios que tecerão as malhas da sua teoria, onde o leitor será colocado em primeiro plano e numa situação bem definida diante da obra literária, ficando portanto não apenas em posição de destaque, mas também em constante e efetiva participação, sem a qual o texto literário se apresentará incapaz de atingir o objetivo para o qual foi criado – alcançar o receptor –, preenchendo-lhe a alma com sugestões de beleza, melancolia e alegria de viver.

Os sonetos de Antero que inicialmente foram selecionados por Oliveira Martins e, no seu prefácio aos “Sonetos Completos” dispostos segundo este, obedecendo a um critério biográfico, dão conta dos diversos períodos atravessados pelo poeta durante a sua existência, e que se constituíram em fases cíclicas que foram determinantes na construção da sua poesia.

O primeiro período (1860-62), faz aflorar nos seus poemas toda a sua alma sensível

mas já altamente presa a preocupações metafísicas e transcendentais; Deus é para ele uma imensa interrogação:

.....

Pura essência das lágrimas que choro
E sonho dos meus sonhos! se és verdade,
Descobre-te, visão, no Céu ao menos! (p.31).

A Segunda série de sonetos datada de (1862-66), segundo Oliveira Martins, é uma fase brilhante e também a mais lírica, onde o poeta esbanjando vitalidade, aproximou-se mais da natureza, trazendo aos versos as sua cores e beleza:

.....

O aroma da magnólia e da baunilha
Paira no ar diáfano e dormente...
Lambe a orla dos bosques vagamente,
O mar com finas ondas de escumilha...

..... (p.57).

O período de (1874-80) foi tempestuoso, sendo Antero “niilista como filósofo e anarquista como político”³⁹, deixando-se envolver por um pessimismo que o impele a uma produção poética que se tornou conhecida como as poesias lúgubres, e que, no período de 80-84, foram por ele próprio destruídas, ao chegar à conclusão que versos como aqueles tenderiam a fazer mal aos que porventura os lessem. Em carta ao seu tradutor alemão faz referências acerca desses versos: que ocorriam “naturalmente e a cada instante – e só com largos intervalos e com uma espécie de esforço me ocorriam aqueles outros, que eram justamente os que eu desejava compor [...]”⁴⁰ Essa passagem remete-nos a Eça relatando sua visita a Antero, onde o encontra “destruindo todavia, com meticoloso ritmo a sua própria obra”⁴¹, fazendo-o chegar à conclusão que: “[...] naquela alma estética, sempre as angústias mais desordenadas se moldaram em formas perfeitas”⁴² e acrescentamos, repletas de tristeza, mas perfeitas:

.....

³⁹ MARTINS, Oliveira In: prefácio aos Sonetos Completos. [s.d], p. 21.

⁴⁰ QUENTAL, apud LOPES, op.cit. 1983, p. 107.

⁴¹ QUEIROZ, apud PIRES de LIMA, op.cit. 1992, p. 216.

⁴² Idem.

Só o espírito vive: vela absorto
 Num fixo, inexorável pensamento:
 "Morto, enterrado em vida!" o meu tormento
 É isto só... do resto não me importo...

. (p.97).

Depois de 1880, é uma época em que predomina um grande desejo de evasão, proveniente do pessimismo; todavia, é também uma fase de ensimesmamento, conforme observação de Oliveira Martins. O pessimismo lentamente transforma-se em otimismo, e o poeta encontra a paz relativa no "Nirvana" – céu do budismo –, e parte em busca da essência da vida, da liberdade plena, que a morte agora idealizada, é o caminho. Produz sonetos imensamente belos e imagéticos, voltados para o pensamento em Deus, o amor puro, a calma interior, enfim, um período onde Deus permanece em questionamento, mas a sabedoria já intui sua existência.

Concordamos com os ciclos descritos por Oliveira Martins, pois acompanhando a evolução da sua obra, é-nos fácil perceber a alternância de fases a que o crítico se refere. Há, de fato, controvérsias da crítica, especialmente o estudo feito por Antônio Sérgio acerca dos ciclos que norteiam a trajetória poética de Antero, mas, quanto ao nosso ponto de vista, está totalmente em consonância com a leitura feita por Oliveira Martins.

Baseamos nossa afirmação em declarações do próprio Antero que interpretou essa fase dessa forma: "Estimo este livrinho dos Sonetos por acompanhar como a notação de um diário íntimo [...] as fases sucessivas da minha vida intelectual e sentimental. Ele forma uma espécie de autobiografia de um pensamento e como que as memórias de uma consciência".⁴³ E ele, de fato, em carta a William Storck, em 1877, fala acerca da "fase final" do seu espírito que estaria refletida nos últimos 21 sonetos do seu livro. Esse período conforme José Antônio Saraiva mostra, coincide com o 5º e último ciclo da classificação de Oliveira Martins, embora haja um soneto dos mais belos e significativos "Na mão de Deus", que não foi escrito por último, pois data de 1882, e ainda um outro, intitulado "Com os Mortos", que fora escrito em 1885. Portanto, diante do exposto, consideramos os sonetos como ecos líricos e vibrantes:

.

⁴³ QUENTAL, apud SARAIVA, in: A Tertúlia Ocidental. 1990, p. 122.

Amor que viva e brilhe! luz fundida
 Que penetre o meu ser – e não só beijos
 Dados no ar – delírios e desejos –
 Mas amor... dos amores que tem vida...

. (p.53).

Lamentos tristes e desesperançados:

.

Se a minh'alma há-de ver, sobre si fitos,
 Sempre esses olhos trágicos, malditos!
 Se até dormindo, com angústia imensa,

Bem os sinto verter sobre o meu leito,
 Uma a uma verter sobre o meu peito
 As lágrimas geladas da descrença! (p.115).

Profundamente pessimistas:

O espectro familiar que anda comigo,
 Sem que pudesse ainda ver-lhe o rosto,
 Que umas vezes encaro com desgosto...
 E outras muito ansioso espreito e sigo,

. (p.107).

E finalmente, encontrando a paz:

Já sossega depois de tanta luta,
 Já me descansa em paz o coração.
 Cai na conta enfim, de quanto é vão
 O bem que ao Mundo e à Sorte se disputa.

. (p.129).

Os sonetos são o ressoar de um coração que palpitou vivo e ardente, queimando-se no fogaréu das idéias renovadoras, consumindo-se por ver o prevalecer da razão sobre a emoção, sempre em luta na tentativa de equacionar essas forças contrárias que esgarçavam seu espírito, impingindo-lhe as dores nascidas dos pensamentos. Sofrer por excesso de pensar à procura da forma pura – a idéia pura – que exprimisse a essência do seu pensamento.

Antero de Quental viveu pouco porque – paradoxo, viveu demais e com tamanha intensidade, quedando-se por fim, ao peso insuportável da angústia, da frustração advinda

de projetos não realizados, o coração combalido pela perda de amores, até a decisão definitiva e lúcida de sair de cena anonimamente, sem gestos concretos de despedida. Os sapatos já rotos em busca da paz, encaminham-se para o banco ao lado do muro do Convento da Esperança, senta-se calmamente o poeta, tendo como cenário a noite fria, nevoenta e silenciosa, dizem seus biógrafos que aquele dia – 11 de setembro de 1891 – fora um dia em que a atmosfera esteve carregada de ares chuvosos e o céu da Ilha era de um cinza chumbo. Solitário, metódica e calmamente, toma o revólver e disfire os tiros fatais que ainda prolongariam sua existência em lenta agonia por cerca de uma hora.

Fecha os olhos para o mundo um dos maiores poetas que Portugal já teve. Mas, não sem antes haver-se encomendado em versos tocantes de doce e suave beleza refletidos no soneto “Na Mão de Deus”:

Na mão de Deus, na sua mão direita,
Descansou afinal meu coração.
Do palácio encantado da Ilusão
Desci a passo e passo a escada estreita.

Como as flores mortais, com que se enfeita
A Ignorância infantil, despojo vão,
Depus do Ideal e da Paixão
A forma transitória e imperfeita.

Como criança, em lóbrega jornada,
Que a mãe leva no colo agasalhada
E atravessa, sorrindo vagamente,

Selvas, mares, areias do deserto...
Dorme o teu sono, coração liberto,
Dorme na mão de Deus eternamente! (p.149).

Dorme Antero, na mão de Deus profundamente, e quanto a nós, te agradecemos e somos felizes pelo privilégio de ter às mãos o legado belo e grandioso da tua poesia.

O ato da escrita é um momento solitário; essa busca pelas palavras – artefato por vezes tão diáfano e rarefeito – que foge ao alcance do poeta, dificultando esse encontro e travando a fluidez do pensamento, é um instante indivisível. Certamente que há arquivado no inconsciente do poeta, um repertório, segundo o pensamento iseriano, que, acionado, deflagrará as imagens que darão corpo ao poema. Mas, ainda nesse momento de criação, quem se expõe é o poeta, são suas as emoções, dores e alegrias cantadas através da voz do eu lírico que por ele é motivado a falar. Parafraseando Guimarães Rosa, diríamos que o ato

de escrever “é um rasgar-se e remendar-se” constante, pois segundo Alfredo Bosi: “O desespero dos poetas advinha de não poderem eles realizar seu sonho de fazer-se entender de todos, encontrar um eco no coração de todos os homens. Eles sabem que a poesia só se fará carne e sangue a partir do momento em que for *recíproca*”⁴⁴.

Essa reciprocidade tem, na figura do leitor, a mola propulsora que devassando os escaninhos, ativando as emoções apenas sugeridas pelas pausas e espaços em branco, misturando com os do poeta, os nossos valores, estaremos contribuindo, a fim de fazer ecoar o grito latente que há no poema e que nasce do desejo premente de ser compartilhado.

Esse desejo atravessa de ponta a ponta a lírica florbeliana. Era-lhe extremamente difícil a compreensão de tantas emoções oriundas da mesma nascente atormentada – a alma –, a fluir em borbotões como que a dar vãsão ao sofrimento que originará a constante procura pela felicidade. Essa procura traduzir-se-á como o ponto fulcral da sua poesia, cuja argamassa é moldada a dor e lágrima e que, segundo Zina Bellodi: “[...] é a matéria prima de seus melhores sonetos”⁴⁵. Refere-se também Zina Bellodi, à temática florbeliana que versa acerca do ser que sofre por não encontrar o amor, se desespera pela incapacidade de realização afetiva com o outro, e toda essa dificuldade, gera uma neurastenia que redundava em total inércia, o *tedium vitae* experimentado também por Antero de Quental.

As inquietações acerca do depois e do mistério que ronda o Absoluto: “Quem nos deu asas para andar de rastros?/ Quem nos deu olhos para ver os astros/ - Sem nos dar braços para os alcançar?” (p.149), sempre estiveram presentes nas perquirições e anseios florbelianos. As infundáveis interrogações, artífices de um drama interior que, se por um lado instigavam-na a subverter os valores vigentes, por outro, potencializavam a tristeza e a desesperança: “O que é que me importa?! Essa tristeza/ É menos dor intensa que frieza,/ É um tédio profundo de viver!” (p.62).

Florbela escrevia para se manter viva, o elixir da criação haveria de ser sorvido ininterruptamente, trazendo-lhe alento e mantendo acesa a chama da esperança, fortalecendo-a na solidão: “Sinto-me só. Quantas coisas lindas e tristes eu diria agora a Alguém que não existe!”⁴⁶, na expectativa de que esse alguém lhe ilumine o caminho abrandando a dor de viver:

⁴⁴ BOSI, Alfredo. In: *O Ser e o Tempo da Poesia*. 2000, p. 167-168.

⁴⁵ SILVA, Zina Bellodi. In: *Centro de Estudos Portugueses “Lorge de Sena”*. Boletim nº 7. 1995, p. 84.

⁴⁶ ESPANCA, Florbela. In: *Cartas e Diário*. 1995, p. 235.

.....

E eu que era neste mundo uma vencida,
 Ergo a cabeça ao alto, encaro o Sol!
 - Águia real, apontas-me a subida! (p.163).

Desprovida de forças para empreender a subida a flor vai se tornando esmaecida, frágil, ausente, olhando através da janela do seu quarto o lento passar dos dias. A natureza não mais lhe instiga a veia poética, faltam-lhe as forças e permanece a maior parte do tempo deitada, como que à espera, ansiosa por vislumbrar ao longe, na planície, a sombra amiga – aquela, tão ansiosamente desejada. Eis que chega o momento – 08 de dezembro, o dia do seu nascimento –. Não sabemos ao certo, se a visita chegou de surpresa ou se foi antecipada a sua chegada, mas, isso não importa, o fato é que temos a certeza que ela não chegou como “a indesejada das gentes”⁴⁷, mas veio trazendo um “alumbramento” e encontrou “lavrado o campo, a casa limpa, A mesa posta, com cada coisa em seu lugar”.⁴⁸

⁴⁷ BANDEIRA, Manuel. In: Estrela da Vida Inteira – Poesias Reunidas e Poemas Traduzidos, 1987. p. 202.

⁴⁸ Idem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poeta e o papel – este duo de onde poderá brotar o encantamento que será partilhado com o leitor. É um momento único onde ecos, palavras, emergem de recônditos inatingíveis do ser para serem compartilhadas pelo outro e ganharem sentido novo.

Nosso intuito ao desenvolver esta pesquisa, foi aprofundar os estudos acerca da obra poética de Antero de Quental e Florbela Espanca, e também, tocar a sensibilidade de futuros leitores a fim de que dividam conosco a beleza, dor, esperança e grandeza interior que brotam de seus versos.

Procuramos utilizar os recursos que nos conferiram os estudos comparativistas, aproximando e comparando textos, ressaltando semelhanças e diferenças percebidas no decurso da análise, trazendo à luz e submetendo à nossa intervenção o não-dito que subjaz nas entrelinhas do texto e que foi revelado na medida que os espaços vazios foram identificados e preenchidos, na tentativa de colaboração do leitor com o funcionamento do texto literário, facilitando a sua concretização.

Assim sendo, os poemas foram escolhidos obedecendo uma temática seguindo a nossa intuição que se configurou, nesta pesquisa, mola propulsora da engrenagem que nos permitiu, como leitor, intervir nas frestas e nuances que os textos nos ofereceram.

E foi desta forma que procuramos agir, contribuindo com a criação poética na tentativa de fazer uma leitura “[...] salvaguardando o princípio de liberdade, ler abrindo-se para o acaso, para o poder criador da imaginação, [...], ler entregando-se ao fascínio da beleza exercido pelo poético...”¹

Nossa leitura da poética de Antero de Quental e Florbela Espanca, teve o cuidado de não se apegar excessivamente à teoria, mas sim fazer com que esta nos servisse de ponte, via de acesso facilitador à compreensão dos poemas. E foi com meticulosidade que procuramos desbravar os caminhos e ligar os fios condutores do raciocínio lúcido e filosófico de Antero à poesia vibrante e sensual de Florbela.

Diante de seus poemas, sentimo-nos tocados bem no fundo d’alma, porque, não se envolver com o sentido oculto em cada palavra, em cada verso, seria ter “[...] dentro do

¹ ANDRADE, Janilto. In: Da Beleza à Poética. 2001. p. 74.

peito, no lugar do coração, um seixo polido e frio”, retomando as palavras de Oliveira Martins ao prefaciar os Sonetos Completos de Antero de Quental.

Nosso propósito foi abrir trilhas a serem percorridas, embora que por outros leitores com idéias divergentes das nossas, pois, estamos convictos de que outras idéias haverão de enriquecer de forma grandiosa o nosso trabalho.

A nossa opção pelo lirismo, ao debruçar-nos de corpo e alma na tarefa de desvendar o que há de poético e novo por detrás de palavras tantas vezes utilizadas no cotidiano, mas que o poeta ao tocá-las, transforma-as, nos remete aos versos de Robert Frost: “Um dia, dois caminhos bifurcaram-se em uma estrada/ E Eu – Eu fui pelo menos percorrido/ E isto fez toda a diferença” .² (Tradução nossa).

Optamos assim, pelo caminho da subjetividade em total afinidade com nosso objeto de estudo – a poética - e, embora nos expondo aos riscos das leituras dos corações de “seixo polido e frio”, tentamos salvaguardar a nossa “musa”, na medida do possível, das “radioscopias teóricas” que esterelizam o belo, na busca de um co-leitor que partilhasse conosco o sabor do texto.

² “One day, two roads diverged in a wood/ And I – I took the one less traveled by/ And that has made all the difference”. FROST. In: Literature in English. 1967, p. 182.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ALCOFORADO, Mariana. Cartas Portuguesas – traduzidas por Eugênio de Andrade e acompanhadas do texto original. Porto(Portugal): Editorial Inova Ltda., 1969.
- ANDRADE, Janilto. Procurando o Poético 3. ed. João Pessoa: Ed. Idéia, 2002.
- _____. Da Beleza à Poética. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria (Trad.). Antônio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 1998. (Col. Tópicos).
- _____. A Poética do Devaneio. (Trad.). Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988. (Col. Tópicos).
- _____. A Poética do Espaço (Trad.) Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Col. Tópicos).
- BALLANTINE, Lesley Frost. Literature in English. Second edition. The National Council of Teachers of English. 1967.
- BANDEIRA, Manuel. Estrela da Vida Inteira – Poesias reunidas e poemas traduzidos. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 3. ed. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- _____. O Ser e o Tempo da Poesia. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOUSOÑO, Carlos. Teoría de La Expresión Poética. Segunda edición aumentada. Madrid: Editorial Gredos, 1956.
- CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios).
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CHIAMPI, Irlema (coord.) Fundadores da Modernidade. São Paulo: Ática, 1991. (Série Temas). vol. 25.
- COELHO, Eduardo Prado. Problemas e Caminhos da Estética da Recepção. Colóquio Letras nº 55. Lisboa: maio 1980.

- COMPAGNON, Antoine. O Demônio da Teoria. Literatura e senso comum. (Trad.) Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- COSTA, Lígia Militz da. Representação e Teoria da Literatura – dos gregos aos pós-modernos. 2. ed. Rio G. do Sul: UNICRUZ, 2001.
- DICIONÁRIO DE MITOLOGIA Grego-Romana. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 64.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. Teoria da Lírica e do Drama. In: Teoria do Texto 2. São Paulo: Ática, 2000, p. 7 – 121.
- ECO, Umberto. O Leitor em Fábula, (Estudos). cap.3. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 35 – 48.
- _____. Os Limites da Interpretação. (Trad.) Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- FELÍCIO, Vera Lúcia G. A Imaginação Simbólica. São Paulo: EDUSP, 1994.
- GADAMER, Hans Georg. Verdade e Método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. (Trad.) Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis-RJ: 1986, p. 400 – 544.
- GOLDSTEIN, Norma. Versos, Sons, Ritmos 4. ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).
- INGARDEN, Roman. A Obra de Arte Literária. (Trad.) Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga, João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973. P. 366 – 409.
- ISER, Wolfgang. O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético. (Trad.) Johannes Kretschmer, vol. 1 e 2. São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. Problemas da teoria da literatura atual. O imaginário e os conceitos-chaves da época. In: LIMA, Luís Costa. Teoria da literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1982. p.359 – 382.
- _____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luís Costa. Teoria da Literatura em suas fontes. Vol. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1982, p. 384 – 416.
- JAUSS, Hans Robert [et al]... Estética da Recepção: Colocações Gerais. In: A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção. (Sel. coord. e trad.) de Luís Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, Hans Robert. Estética de la Recepción y Comunicación literária. Punto de vista, a. 4, nº 12. Bs. As, jul./oct., 1981.

- _____. O Texto Poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luís Costa. Teoria da Literatura em suas Fontes. Vol. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1982, p. 305 – 358.
- _____. A História da Literatura como provocação à Teoria Literária. (Trad.) Sérgio Telarolli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas), vol.36.
- _____. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, asthesis e katharsis. In: LIMA, Luís Costa. (Sel., coord. e trad.). A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 63 – 82.
- LIMA, Daniel. Livro de Sonetos. (Inédito), 1952.
- LOURENÇO, Eduardo. Mitologia da Saudade. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MELO, Ana Maria Lisboa de. O Texto Lírico Imagem, Ritmo e Revelação. (Tese de Doutorado). Rio G. do Sul: UFRGS, 1991, p. 53 – 129.
- MENDES, João. Teoria Literária. Lisboa: Editorial Verbo, 1980, p. 11 – 48.
- MIHAILESCU, Caliu Andrei. (Org.). BORGES, Jorge Luiz. Esse Ofício do Verso. (Trad.) José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MINER, Earl. Poética Comparada. Um ensaio intercultural sobre teorias da literatura. (Trad.) Ângela Gasperin. Brasília: UNB – Fundação Universidade de Brasília, 1996.
- MOISÉS, Massaud. A Literatura Portuguesa. 21. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- _____. A Literatura Portuguesa através dos textos. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. Clareza e Mistério da Crítica. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.
- NERUDA, Pablo. 20 Poemas de Amor e uma canção desesperada.(com texto original e tradução de Domingos Carvalho da Silva), 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- NITRINI, Sandra. Literatura Comparada. História Teoria e Crítica. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- PAZ, Octávio. O Arco e a Lira. (Trad.) Olga Savary, 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

PEIXOTO, Francisco Balthar e PAIVA, José Rodrigues de. Da Moderna Poesia Portuguesa. Edição do Gabinete Português de Leitura, Recife, 1978.

PESSOA, Fernando. O Eu Profundo e os Outros Eus. (Seleção poética – estudo crítico e biográfico) por Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PLATÃO. Diálogos – O Banquete Seleção e textos de José Américo Motta Pessanha. (Trad. e notas) de José Carlos Cavalcante de Souza [et al]... , 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores).

REIS, Carlos. Técnicas de Análise Textual. Coimbra: Livraria Almedina, 1992, p.39 – 55.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Paródia, Paráfrase & Cia. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

SARTRE, Jean-Paul. Que é a Literatura? (Trad.) Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Teoria da Literatura. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1991, p. 300 – 329.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira.. Teoria da Literatura Formalistas Russos. (Organização, apresentação e apêndice). (Trad.) Ana Mariza Ribeiro Filipouski [et al]... 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976.

VIANA, Antônio Fernando. Assim Cantavam os Sabiás... – Intertextualidades Poéticas, 3. ed. Recife: Ed. Do autor, 2001.

_____. Alguma Poesia, Sabiás e Canções pelos caminhos da intertextualidade. Recife: Nova Presença, 2002.

ZILBERMAN, Regina. Estética da Recepção e História da Literatura. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos).

De e sobre Florbela Espanca

ESPANCA, Florbela. Sonetos. Edição completa com um estudo crítico de José Régio. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. Obras Completas de Florbela Espanca. Contos.vol.III. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

_____. Cartas e Diário. (Org. introd. e notas) de Rui Guedes. 2. ed. Lisboa: Bertrand, 1995.

_____. Nossos Clássicos. (Org.) Maria Lúcia Dal Farra. Rio de Janeiro: Agir, 1995. Coleção criada por Alceu Amoroso Lima...[et al].

_____. Trocando Olhares. (Estabelecimento do texto: Maria Lúcia Dal Farra). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

ALEXANDRE, Madalena Tavares. A busca da identidade na poesia de Florbela. In: A Planície e o Abismo. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 69 – 73.

ALONSO, Cláudia Pazos. Alguns apontamentos sobre a recepção crítica de Florbela Espanca: os poetas têm sexo? In: A Planície e o Abismo. (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 183 – 194.

BESSA-LUÍÍS, Agustina. Florbela Espanca Biografia – 4. ed. Lisboa: Guimarães Ed. Ltda., 1976.

CARVALHO, Adília Martins de. Reflexos narcísicos em Florbela. In: A Planície e o Abismo (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 83 – 96.

CORRAL, Concepción Delgado. A natureza como manifestação do dualismo florbeliano. In: A Planície e o Abismo. (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 137 – 142.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A Interlocação de Florbela com a Poética de Américo Durão. In: Colóquio/Letras nº 132/133. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, abr. set. 1994.

_____. Florbela: Trocando Olhares (estabelecimento do texto: Maria Lúcia Dal Farra). Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa: 1994.

_____. Afinado Desconcerto (contos, cartas, diário). (Estudo introdutório, apresentações, org. e notas) de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. A Nascente Poética de Florbela Espanca. In: Estudos Portugueses e Africanos (nº 17). UNICAMP, jan – jun 1991, p. 97 – 108.

_____. A Dor de Existir em Florbela Espanca. In: Estudos Portugueses e Africanos (nº30). UNICAMP, jul – dez 1997, p. 33 – 46.

_____. Florbela Espanca Epistolografia (recensões críticas). In: Colóquio/Letras (nº 99). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, set-out 1987, p.109 – 111.

_____. Bibliografia (recensões críticas). In: Colóquio/Letras (nº 99). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, set – out 1987, p. 111 – 113.

_____. O amor na poesia de Florbela Espanca. Estudos sobre Florbela Espanca. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1995, p. 39 – 51.

_____. A primeira edição do manuscrito Trocando Olhares. In: Cadernos de Teoria e Crítica Literária (nº 15). Homenagem a Florbela Espanca. Araraquara: UNESP, 1988, p. 93 – 105.

_____. Florbela Espanca Contos, Contos e Diário, Fotobiografia. (recensões críticas). In: Colóquio/Letras nº 92. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jul. 1986, p. 87 – 90.

_____. Florbela: um caso feminino e poético. In: A Planície e o Abismo. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 145 – 161.

DUARTE, Zuleide. Florbela Espanca: A Flor Paixão. Estudos sobre Florbela Espanca. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1995, p. 117 – 127.

DUMAS, Catherine. Florbela visitada por Agustina: a mulher poeta e os mitos. In: A Planície e o Abismo (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 195 – 204.

FERREIRA, José Gomes. Encontro com Florbela. In: A memória das palavras ou o gosto de falar de mim. 2. ed. Lisboa: Portugalia, 1965, p. 233 – 240.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Florbela e Louise: Entre o amor e a palavra. Estudos Sobre Florbela Espanca. (Org.) José Rodrigues de Paiva. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. Recife, 1995, p. 53 – 63.

FERRO, Antônio. Uma grande poetisa portuguesa. Cadernos de Teoria e Crítica Literária (nº 15). Homenagem a Florbela Espanca. Araraquara: UNESP, 1998, p. 54 – 60.

FILIZOLA, Ana Maria. Notas de Leitura: Florbela Espanca de Agustina Bessa-Luís ou: Para amar Florbela. In: Centro de Estudos Portugueses “Jorge de Sena”, (nº 7), jan – jun 1995, p. 61 – 79.

GALHOZ, Maria Aliete. Sobre Florbela Espanca. In: Cadernos de Teoria e Crítica Literária (nº 15). Homenagem a Florbela Espanca. Araraquara: UNESP, 1998, p. 61- 65.

HAAS, D. Nina. Poemas de Florbela Espanca. (Tradução para o inglês). In: Cadernos de Teoria e Crítica Literária (nº 15). Homenagem a Florbela Espanca. Araraquara: UNESP, 1998, p. 7 – 34.

HAZIN, Marli. O discurso feminista em Florbela Espanca e Edna St-Vicent Millay. Estudos Sobre Florbela Espanca. (Org.) José Rodrigues de Paiva. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. Recife, 1995, p. 65 – 70.

HORTAS, Maria de Lourdes. Florbela Espanca e a poesia feminina no pré-modernismo em Portugal. Estudos Sobre Florbela Espanca. (Org.) José Rodrigues de Paiva. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. Recife, 1995, p. 77 – 103.

IANNONE, Carlos Alberto. Bibliografia sobre Florbela Espanca. In: Cadernos de Teoria e Crítica Literária (nº 15). Homenagem a Florbela Espanca. Araraquara: UNESP, 1998, p. 106– 121.

_____. O mito Florbela Espanca: Depoimento. In: Centro de Estudos Portugueses “Jorge de Sena” (nº 7), UNESP, jan – jun 1995, p. 87 – 91.

JORGE, Carlos J. F. A retórica feminina em Florbela Espanca: um Universo Fêmea. In: A Planície e o Abismo. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1977, p. 227 – 235.

JÚDICE, Nuno. Uma linguagem poética. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias (nº 627). Lisboa: 26 out – 8 nov. 1994, p. 18 – 20.

JUNQUEIRA, Renata Soares. O arquétipo do herói na poesia de Florbela Espanca. Estudos Portugueses e Africanos (nº 9). Campinas: UNICAMP, 1987, p. 27 – 41.

- _____. Florbela entre o mito e a realidade (Bosquejo Biográfico). Estudos Portugueses e Africanos (nº 37). Campinas: UNICAMP, jan/jun 2001, p. 53 – 63.
- _____. Florbela Espanca e os Modernistas portugueses. In: Estudos Portugueses e Africanos (nº 38). Campinas: UNICAMP, jul/dez 2001, p. 67 – 77.
- _____. Florbela: Acertos e desacertos da crítica. In: Centro de Estudos Portugueses “Jorge de Sena” (nº 7). UNESP, jan – jun 1995, p. 46 – 59.
- _____. A Planície e o Abismo. In: Encontro: Revista do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco (nº 14). Recife, jan/jun 1998.
- LISBOA, Eugênio. – Biografia. Agustina Bessa-Luís. Florbela Espanca – A vida e a obra (recensões críticas). In: Colóquio/Letras (nº 60). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, mar. 1981.
- LOPES, Óscar. Florbela, a alentejana livre. In: A Planície e o Abismo. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 23 – 30.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Florbela Espanca Poesia (recensões críticas). In: Colóquio/Letras (nº 92). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jul. 1986.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro. Florbela Espanca e a subversão de alguns topoi. In: A Planície e o Abismo. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 215 – 226.
- MARTINHO, Fernando J. B. A família poética. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias (nº 627). Lisboa: 26 out – 8 nov. 1994, p. 20 – 22.
- MARTINS, Maria João. Florbela da Alma. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias, (nº 627). Lisboa, 26 de out – 8 nov. 1994, p. 14 – 15.
- NEVES, Suzana. Encontros com Florbela. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias (nº 627). Lisboa: 26 out – 8 nov. 1994, p. 23.
- NOGUEIRA, Lucila. O escândalo de Florbela Espanca. Estudos sobre Florbela Espanca. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1995, p. 71 – 76.
- _____. A face oculta da lua. Estudos sobre Florbela Espanca. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1994, p. 29 – 33.

NORONHA, Luzia Machado Ribeiro de. Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática. São Paulo: Annablume – Fapesp, 2001.

PAIVA, José Rodrigues de. O tecer da poesia em Florbela Espanca. Estudos sobre Florbela Espanca. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1995, p. 11 – 26.

PEREIRA, José Carlos Seabra. A Intransmissível Presença. Estudos sobre Florbela Espanca. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1995, p. 27 – 37.

_____. A águia e o milhafre. (Derrota passional e malogro do Eu absoluto na prosa literária de Florbela Espanca: dos contos ao diário). In: ESPANCA, Florbela. Obras Completas de Florbela Espanca, vol.III. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

_____. Um mito literário. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa, 26 out – 8 nov. 1994, p. 17.

QUEIROGA, José Haroldo N. A sensualidade da cor nos Sonetos de Florbela Espanca. (Dissertação de Mestrado). Recife, 1997.

_____. O discurso poético em Florbela Espanca. Estudos sobre Florbela Espanca. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1995, p. 105 – 115.

SERRA, Júlia. O drama existencial nos sonetos de Florbela Espanca. In: Letras e Letras nº 61. Porto, dez. 1991, p. 14.

SILVA, Zina Bellodi. Florbela Espanca. In: Cadernos de Teoria e Crítica Literária (nº 15). Homenagem a Florbela Espanca. Araraquara: 1998, UNESP, p. 66 – 92.

_____. Florbela. In: Centro de Estudos Portugueses “Jorge de Sena” nº 7. Jan – jun de 1995, p. 81 – 86.

SOARES, Angélica. O Erotismo em Charneca em Flor. In: A Planície e o Abismo. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 127 – 135.

VILELA, Ana Luísa. Erotismo e Mística de Soror Florbela. In: A Planície e o Abismo. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 119 – 125.

WEIGERT, Beatriz. Os textos de Florbela em Portugal feminino: derradeiras publicações em vida da escritora. In: *A Planície e o Abismo*. (Actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997, p. 177 – 181.

De e sobre Antero de Quental

QUENTAL, Antero. Sonetos Completos. Publicações Europa – América. nº 299. Prefácio de Oliveira Martins. [s.d.]. (Coleção “Livros de Bolso”).

_____. Sonetos Completos e Poemas Escolhidos. (Sel. rev. e prefácio) de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Livros de Portugal Ltda., 1942. (Coleção Clássicos Contemporâneos).

_____. Sonetos Escolhidos. (Sel. e introd.) de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1966.

_____. Poesia e Prosa. por Adolfo Casais Monteiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1972. (Col. Nossos Clássicos).

AIRES, Fernando. Antero ou o grande silêncio final. In: Letras e Letras, (nº 59). Porto, 1991, p. 4.

BERRINI, Beatriz. Sonetos crepusculares de Antero de Quental. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, (Coleção Perspectivas Atuais). p. 37 – 43.

BESSE, Maria Graciete. Clausura e Infinito – uma poética do olhar nos sonetos de Antero de Quental. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, (Coleção Perspectivas Atuais), p. 45 – 52.

_____. A experiência do olhar desamparado: “No Turbilhão” de Antero. In: Colóquio/Letras, nº 123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 131 – 134.

BRITO, Antônio Ferreira de. Da Anterolatria no “IN MEMORIAM” de 1891. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, (Coleção Perspectivas Atuais), p. 53 – 64.

CALHEIROS, Pedro. Pessoa e o espelho quebrado de Antero. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991. (Coleção Perspectivas Atuais), p. 77 – 91.

CATROGA, Fernando. O optimismo transcendental. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 – 17 jun. 1991, p. 12 – 13.

CLEMENTE, Elvo. Recordando Antero de Quental. In: Letras e Letras, (nº 63). Porto, jan. 1992, p. 15 – 16.

COELHO, Joaquim Francisco. Pintura e Profecia: Do Antero de Columbano. In: Colóquio/Letras, nº123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 140 – 142.

CORREIA, Natália. Espreitar o Mistério. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 – 17 jun. 1991, p. 19.

DIMUNNO, Amina. Antero de Quental perante a Itália: Alegoria de Beatrice em Dante e na poesia anterioriana. In: Letras e Letras (nº 59). Porto: nov. 1991, p. 9 – 10.

DUARTE, Zuleide. Antero de Quental: um místico sonhar... In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1992, p. 101 – 108.

FÉRIN, Madalena. Antero – O Dual. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, (Coleção Perspectivas Atuais), p. 127 – 130.

FLORES, Francisco Moita. Agora e na hora da morte de Antero. In: Letras e Letras, (nº 59). Porto, nov. 1991, p. 13 – 14.

GARCIA, Mário. “Na Mão de Deus”. Um percurso pelo universo religioso dos Sonetos Completos de Antero. In: Colóquio/Letras, nº123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 11.

JOACHIM, Sébastien. Entre o luminoso e o noturno. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1992, p. 65 – 74.

LIMA, Isabel Pires de. “Os dois Anteros” do monóculo de Eça. In: Colóquio/Letras, nº123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 212 – 221.

LISBOA, Eugênio. Régio e Antero: as encruzilhadas de Deus. In: Colóquio/Letras, nº123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 325 – 334.

LOPES, Óscar. Meditação desgarrada sobre uma releitura. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 a 17 jun. 1991, p. 10 – 11.

_____. Modo de Ler – Crítica e Interpretação Literária / 2 Porto: Editorial INOVA, 1969, (Col. Civilização Portuguesa), p. 228 – 246.

_____. Antero de Quental – Vida e legado de uma utopia. Lisboa: Editorial Caminho, 1983. . (Coleção Universitária 5).

LOURENÇO, Eduardo. A eternidade é uma ilha (I) recuperável Antero. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 a 17 jun. 1991, p. 8 – 9.

LUZES, Pedro. A doença de Antero: influência da relação mãe – filho. In: Colóquio/Letras, nº123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 52 – 62.

MAGALHÃES, José Calvet de. Antero a vida angustiada de um poeta. Lisboa: Editorial Bisâncio, 1998. (Coleção Vidas).

MARTINS, Ana Maria Almeida. O essencial sobre Antero de Quental. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, maio de 1985. (Coleção Essencial).

_____. A Década de ouro de Vila do Conde (1881 – 1891). In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991. (Coleção Perspectivas Atuais), p. 165 – 171.

_____. Antero: as datas de uma vida. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 a 17 jun. 1991, p. 16 – 17.

_____. Um retrato interrogativo. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 a 17 jun. 1991, p. 20.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira. O início de uma amizade – uma carta inédita de Teófilo Braga a Oliveira Martins. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 a 17 jun. 1991, p. 16 – 17.

MATOS, Joaquim. Incidência da obra e da acção de Antero na mutação da mentalidade portuguesa. In: Letras e Letras, (nº 59). Porto, nov. 1991, p. 17 - 20.

MINDLIN, Dulce M. Viana. As medidas da paixão – ou da razão? In: Colóquio/Letras, nº123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 150 – 154.

MOISÉS, Carlos Felipe. Antero: Destino individual e destino coletivo. In: Colóquio/Letras, nº123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 103 – 107.

_____. Antero de Quental: o poeta e o mito. In: Colóquio/Letras, (nº 41). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan. 1978, p. 36 – 44.

MORÃO, Paula. Representações do sujeito e do amor nos sonetos de Antero. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991. (Coleção Perspectivas Atuais), p.193 –197.

_____. A Temática do Cavaleiro Andante em Antero, em Antônio Nobre e em Gomes Leal. In: Colóquio/Letras, nº 123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 289 – 297.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu. Antero de Quental: O desvelar do jogo de vida e morte no horizonte intertextual da recepção. In: Revista de Cultura Vozes, v. 85, 1991, p. 565 – 579.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Antero de Quental e a Estética da inconclusão. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, p. 213 – 219. (Coleção Perspectivas Atuais).

PAIS, Andrés Romarís. Los Sonetos del “Elogio da MORTE” de Antero de Quental (notas para su interpretación). In: Colóquio/Letras (nº69). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, set. 1982.

PAIVA, José Rodrigues de. Antero de Quental: o Poeta em busca. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, p. 221 – 230. (Coleção Perspectivas Atuais).

_____. Antero de Quental e a poesia luso-brasileira do seu tempo (linhas diagramáticas para um estudo de poesia comparada). In: Revista do Arquivo Público, v. 41, nº 44. Recife, abr. 1993.

PIRES, A. M. Machado. Antero peregrino. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 a 17 jun. 1991, p. 20 – 21.

PRIETO, Sônia. Antero de Quental: suas veredas poéticas. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1992, p. 75 – 87.

QUADROS, Antônio. Antero de Quental, do poeta – filósofo ao poeta – religioso. A queda, a odisséia, a peregrinação. In: Colóquio Antero de Quental – ANAIS. Aracaju: Fundação Augusto Franco, 1993, p. 49 – 71.

RODRIGUES, Ricardo Vêlez. Anotações acerca do espiritualismo de Antero de Quental. In: Colóquio Antero de Quental – ANAIS. Aracaju: Fundação Augusto Franco, 1993, p. 81 – 96.

RODRIGUES, Ana Maria Moog. O Absoluto no pensamento de Antero de Quental. In: Colóquio Antero de Quental – ANAIS. Aracaju: Fundação Augusto Franco, 1993, p. 301 – 312.

SÁ, Vítor de. As minhas leituras de Antero. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, (Coleção Perspectivas Atuais), p. 299 – 304.

SALDANHA, Nelson. Filosofia e Consciência Histórica em Antero de Quental. In: Revista da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. (Org.) José Rodrigues de Paiva. Recife, 1992, p. 13 – 29.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. Antero de Quental uma visão moral do mundo. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2002. (Temas Portugueses).

SARAIVA, Antônio José. A Duplicidade de Anthero de Quental. In: Colóquio/Letras (nº 103). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, mai/jun 1988, p. 57 – 60.

_____. “MORS-AMOR” In: A Tertúlia Ocidental – estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros. Lisboa: Gradiva Publicações Ltda, nov. 1990, p. 115 – 130.

_____. Depoimento sobre Antero por Raimundo Capela, seu contemporâneo e companheiro em Coimbra. In: A Tertúlia Ocidental – estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros. Lisboa: Gradiva Publicações Ltda, nov. 1990, p. 177 – 186.

SERRÃO, Joel. Poesia e “Filosofia” (1875 – 80) uma sondagem. In: Colóquio/Letras, nº 123/124 – Cento e cinquenta anos com Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, jan/jun. 1992, p. 179 – 188.

_____. Antero entre o ser e o nada 1862/65. In: Colóquio/Letras (nº 76). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, nov. 1983.

_____. Acerca da tendência heteronímica de Antero. In: Afecto às Letras – Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, p. 312 – 319.

_____. Duas cartas de Antero. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: 11 a 17 jun. 1991, p. 14 – 15.

SOLER, Elena Losada. Antero e Leopardi: O naufrágio da dor. In: Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional do centenário da sua morte. (Org. e coord.) de Isabel Pires de Lima. Faculdade de Letras do Porto: Edições ASA, 20 a 22 de nov. 1991, (Coleção Perspectivas Atuais), p. 343 – 349.

ANEXO: AUTORES – VIDA E OBRA

Antero de Quental

- 1842 - Nasce em Ponta Delgada, capital da ilha de São Miguel, do arquipélago dos Açores, Anthero Tarquínio do (ou de) Quental a 18 de Abril, filho de Fernando de Quental descendente de nobres, e Ana Guilhermina da Maia.
- 1852 - É levado pela mãe a Lisboa, onde frequenta no ano letivo de 1852-1853 o colégio do Pórtico, dirigido pelo poeta Antônio Feliciano de Castilho.
- 1856 - Conclui os estudos preparatórios para entrada na Universidade de Coimbra, após um período de estudo em Lisboa. Escreve os primeiros versos.
- 1858 - Estudante do curso de Direito, participa na organização de uma sociedade secreta, Sociedade do Raio. Publica folhetos e textos onde são evidentes a influência de Michelet, Proudhon e outros... para jornais acadêmicos. Em 1861, tem publicada a 1ª coleção Sonetos, prefaciada por João de Deus.
- 1865 - Publica o opúsculo Defesa da Carta Encíclica de Sua Santidade Pio IX, louvando a atitude antiliberal e antiprogressista do Papa.
Sai a 1ª edição das Odes Modernas. Divulga uma carta aberta a Antônio Feliciano de Castilho - BOM SENSO e BOM GOSTO -, desencadeando a polémica conhecida como Questão Coimbrã. Em dezembro, edita o folheto A Dignidade das Letras e As Literaturas Oficiais. Destroí grande parte das suas poesias sentimentais.
- 1866 - Vai a Paris e sem se revelar como autor, oferece um exemplar das Odes Modernas a Michelet. Lá, trabalha como operário (tipógrafo) durante cinco meses, e aí aparecem os primeiros sintomas da depressão que o acompanhará toda a vida.
- 1867 - Regressa a São Miguel.
- 1868 - Em Lisboa participa no grupo do Cenáculo, defendendo a idéia duma República Federal Ibérica, juntamente com Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, João de Deus e outros.
- 1869 - Viaja aos Estados Unidos.
- 1870 - De volta a Lisboa colabora em vários jornais em plena campanha socialista.

- 1871 - Promove as “Conferências do Cassino”, que logo foram proibidas pelo governo, por serem consideradas subversivas.
- 1872 - Publica as Primaveras Românticas e o folheto de propaganda “O que é a Internacional”.
- 1873 - Regressa à ilha de São Miguel – morre seu pai a 7 de março.
- 1874 - Adoece e entra em uma terrível crise depressiva.
- 1875 - Publica a 2ª edição das Odes Modernas; continua bastante doente.
- 1876 - Deprimido volta a São Miguel, mas tem seu estado agravado, retornando em julho para Lisboa, onde morre sua mãe a 28 de novembro.
- 1877 - Sem solução para o problema de saúde vai a Paris tentar um novo tratamento, mas não apresenta melhora.
- 1879 - Permanece quase que durante todo o ano no Porto, em casa de Oliveira Martins.
- 1881 - Regressa a Vila do Conde com o intuito de iniciar vida nova; mas, continua desanimado e cada vez mais abatido.
- 1890 - Anima-se com o ultimato britânico, vai ao Porto e assume a presidência da Liga Patriótica do Norte – grande derrocada –; os planos desfeitos, retorna à ilha de São Miguel.
- 1891 - Suicida-se em 11 de setembro na ilha de São Miguel.

Florbela Espanca

- 1894 - Nasce Flor Bela d'Alma da Conceição Espanca, na madrugada de 8 de dezembro, em Vila Viçosa (Alentejo), filha de Antônia da Conceição Lobo e João Maria Espanca.
- 1908 - Falece Antônia da Conceição Lobo e a família (o pai, a madrasta Mariana do Carmo Ingleza e o irmão Apeles) mudam-se para Évora.
- 1913 - Casa-se em Évora com Alberto de Jesus Silva Moutinho. Interrompe os estudos e passa a residir em Redondo, logo depois, retorna a Évora e vai viver em companhia de seu pai.
- 1916 - Regressando a Redondo, inicia o caderno "Trocando Olhares" com poemas e contos produzidos entre 10 de maio de 1915 e 30 de abril de 1917. Colabora com "Modas & Bordados" (suplemento de O Século de Lisboa).
- 1917 - Vivendo em Lisboa, matricula-se na faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.
- 1919 - Edita em junho o Livro de Mágoas contendo 32 sonetos.
- 1920 - Abandona a faculdade.
- 1921 - Divorcia-se de Alberto Moutinho e casa-se com Antônio José Marques Guimarães, no Porto.
- 1923 - Sai a segunda coletânea de sonetos: Livro de Soror Saudade composto de 36 sonetos.
- 1925 - Divorcia-se de Antônio Guimarães e casa-se com o médico Mário Pereira Laje, em Matosinhos (Porto).
- 1927 - Colabora no D. Nuno de Vila Viçosa. Sem editor para o Charneca em Flor, prepara um volume de contos, e traduz romances para a Civilização do Porto. Morre Apeles em um acidente aéreo no Tejo. Florbela produz os contos de As Máscaras do Destino, publicados apenas em 1931.
- 1930 - Em janeiro escreve o seu Diário. Inicia em junho a correspondência com Guido Battelli, professor italiano visitante na Universidade de Coimbra. Na madrugada de 7 para 8 de dezembro suicida-se com uma dose letal do calmante Veronal.