



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CURSO LINGUAGENS E CÓDIGOS

ELAINY MOREIRA SILVA

NEORROMANTISMO EM FLORBELA ESPANCA

São Bernardo

2017

ELAINY MOREIRA SILVA

NEORROMANTISMO EM FLORBELA ESPANCA

Artigo Científico apresentado ao Curso de Linguagens e Códigos, da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura em Linguagens e Códigos.

Orientadora: Prof^a. Dra.. Maria Francisca da Silva

São Bernardo

2017

ELAINY MOREIRA SILVA

NEORROMANTISMO EM FLORBELA ESPANCA

Artigo Científico apresentado ao Curso de Linguagens e Códigos, da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura em Linguagens e Códigos.

Orientadora: Prof^a. Dra.. Maria Francisca da Silva

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Maria Francisca da Silva
Doutora em Letras Neolatinas Espanhol
(Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

EXAMINADOR(A) 1
Universidade Federal do Maranhão

EXAMINADOR(A) 2
Universidade Federal do Maranhão

NEORROMANTISMO EM FLORBELA ESPANCA

Elainy Moreira Silva¹

RESUMO

A indefinição sobre qual estilo literário se enquadra a obra de Florbela Espanca despertou o interesse em buscar por literaturas que pudessem melhor entender as influências contidas nessa produção. Embora poetisa do período modernista, sua obra não dispõe das influências da época, a ponto de não estar inserida em nenhuma delas predominantemente. Possui uma obra profundamente individualista, inteiramente marcada por suas experiências pessoais. Analisando as poesias e contos da autora, tentou-se identificar o estilo literário que melhor pudesse definir sua obra e encontramos uma forte presença neorromântica em seus textos. A partir desta prerrogativa, buscamos o aprofundamento de conceitos e definições acerca do estilo literário estudado, a fim de melhor identificar as características neorromânticas e fazer a intercessão com a obra de Florbela Espanca.

Palavras-chave: Neorromantismo. Estilo Literário. Poesia. Florbela Espanca.

ABSTRACT

The uncertainty about which literary style fits the work of Florbela Espanca aroused the interest in searching for literatures that could better understand the influences contained in this production. Although poetess of the modernist period, her work does not have the influences of the time, to the point of not being inserted in any of them predominantly. He has a deeply individualistic work, entirely marked by his personal experiences. Analyzing the author's poems and stories, she tried to identify the literary style that could best define her work and found a strong neoromantic presence in her texts. From this prerogative, we seek to deepen concepts and definitions about the literary style studied, in order to better identify the neo-romantic characteristics and make intercession with the work of Florbela Espanca.

Keywords: Neoromantism. Literary style. Poetry. Florbela Espanca.

1 INTRODUÇÃO

Florbela Espanca é uma importante personalidade poética portuguesa na qual sempre nos despertou muito interesse. O fascínio pela escritora portuguesa se acentuou a partir de um maior contato e aprofundamento com a sua obra, assim como da percepção de traços românticos em suas poesias.

Tais características nos trouxeram inquietações acerca do real estilo literário de Florbela, uma vez que, cronologicamente, sua produção está enquadrada em uma das épocas de maior efervescência cultural: o período modernista do início do século XX. Com isso, partiu o interesse em buscar por literaturas que pudessem

¹ Licencianda do Curso de Linguagens e Códigos da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

melhor subsidiar e melhor compreender as influências conjunturais do período nas quais Florbela Espanca possa ter se inspirado.

À primeira vista, percebe-se traços e influências de diversas correntes literárias que atravessaram o século XIX, aproximando-se também do estético do século XX. Proximidades essas que perpassam pelo lirismo do século passado. Como fica evidente neste fragmento do poema Amor, nele o amor exacerbado, o paradoxo em certos momentos, “eu quero amar e não amar ninguém” e a melancolia por amar demais sem retorno, essa é uma característica forte em Florbela, traços que estão presentes em suas poesias. Embora não tenha feito parte de nenhum movimento literário, dada a singularidade da sua obra, seu estilo lembra muito os poetas românticos.

Ao mergulhar em sua obra, identificamos uma enorme presença de espírito e uma poesia que em nada é vulgar ou comum. A vida controversa imprimiu grande intensidade em sua expressão, uma vez que José Régio situou a obra de Florbela entre o Decadentismo do fim do século XIX e o neorromantismo, parece natural que na sua poesia predomine um imaginário poético claramente romântico: a noite, as ruínas, o luar, o cemitério. Em termos temáticos, o amor para esta poetisa está estreitamente relacionado com mágoas, angústia, nostalgia dos tempos passados, o sonho, a transitoriedade, a fugacidade da felicidade; amor como servidão e entrega absoluta à pessoa amada, a amargura. Por todas estas razões é lógico que o amor se relaciona estreitamente com o medo: medo da perda, da rejeição, do sofrimento.

Tais observações nos incentivaram identificar os elementos do neorromantismo presente nas obras de Florbela Espanca. Aqui, abordaremos a temática subsidiados pela pesquisa bibliográfica de teóricos, a fim de conhecer melhor sua biografia, descrever o percurso histórico e literário da autora em suas obras, conhecer as características do neorromantismo, delimitando e analisando as obras da poetisa portuguesa que apresentam propriedades do estilo literário neorromântico.

Podemos enxergar com clareza uma obra profundamente individualista, inteiramente marcada por suas experiências pessoais. Ela surge totalmente desvinculada de preocupações de cunho social ou humanitário. O “eu” sobressai de forma soberana na construção de uma poesia viva e bastante peculiar.

Vivia uma inquietação constante e própria dos seus sentimentos. Seus pensamentos arrebatadores, sua alma audaciosa e sedutora, eclodiram e versos confessionais impregnados do mais puro sentimentalismo. Revelou os mais íntimos segredos de eu lírico feminino na poesia portuguesa.

No item a seguir, apontamos a referência da autora Florbela Espanca, a partir de sua biografia.

2 A BIOGRAFIA DE FLORBELA ESPANCA

Os versos de Fanatismo, um dos mais conhecidos poemas de Florbela Espanca, ajudam-nos a compreender um pouco sobre o universo literário dessa que foi, ao lado de nomes como Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, uma das maiores poetisas da literatura portuguesa. Ao longo de seus breves, porém intensos, trinta e seis anos, escreveu poesia, contos, um diário e epístolas, além de ter sido responsável por traduzir vários romances para a língua portuguesa e ter colaborado para revistas e jornais.

Florbela Espanca nasceu no dia 08 de dezembro de 1894 em Vila Viçosa, Alentejo, região centro-sul de Portugal. Filha ilegítima de um relacionamento entre patrão e criada, João Maria Espanca e Antônia da Conceição Lobo, foi registrada como filha de pai desconhecido. No entanto, fora educada por seu pai biológico e sua esposa, Mariana Espanca, de quem herdou o sobrenome que a tornaria conhecida no universo literário. Suas primeiras composições poéticas datam dos anos de 1903 e 1904, quando Florbela tinha apenas nove anos de idade. Foi uma das primeiras mulheres de Portugal a frequentar o curso secundário no Liceu Masculino André de Gouveia, em Évora. Lá concluiu o curso de Letras e posteriormente atuou como jornalista na publicação “Modas & Bordados” e também no jornal “Voz Pública”.

A vida cheia de episódios controversos e sua postura pouco comum para uma mulher àquela época, pois divorciou-se duas vezes, algo impensável para os padrões sociais das primeiras décadas do século XX, alçaram Florbela ao posto de uma das primeiras feministas de Portugal. Exímia sonetista, tendo assemelhado sua linguagem à linguagem de Luís Vaz de Camões e Antero de Quental, sua obra é permeada por um forte teor confessional, trazendo revelações de acontecimentos que diziam respeito à sua condição sentimental. Não fez parte de nenhum

movimento literário, mas o seu estilo remete à poesia romântica, com forte teor emocional.

Em 1913 casou-se com Alberto Moutinho, um colega de escola. Nessa época conheceu outros poetas e participou de um grupo de mulheres escritoras. Em 1917, Florbela foi a primeira mulher a ingressar no curso de Direito da Universidade de Lisboa.

Em 1919, lançou “Livro de Mágoas” e nessa época começou a apresentar certo desequilíbrio emocional. Sofreu um aborto espontâneo e adoeceu durante um longo período.

Em 1921, divorciou-se de Alberto e casou-se com o oficial de artilharia António Guimarães. Em 1923 publica “Livro de Sórora Saudade”. Nesse mesmo ano, sofre outro aborto e separa-se do marido.

Em 1925, casa-se com o médico Mário Laje, em Matosinhos. Em 1927, falece seu irmão, Apeles Espanca, em um trágico acidente de avião, fato que a levou a tentar o suicídio. A morte precoce do irmão lhe serviu de inspiração para escrever “As Máscaras do Destino”.

A poetisa suicidou-se com o uso de barbitúricos, no dia 8 de dezembro de 1930. Seria o dia de seu aniversário e também época próxima da publicação de sua obra prima, “Charneca em Flor”, a qual só foi publicada em janeiro de 1931.

Parte de sua inspiração foi proveniente de sua vida breve, porém intensa. Conviveu com a rejeição do pai, que apesar de tê-la criado, só dezenove anos depois de sua morte a reconheceu legalmente como filha. O fato ocorreu na inauguração de seu busto em Évora, após dura insistência de um grupo de florbelianos.

No próximo item, tratamos sobre sua obra encaminhando para a análise das obras.

3 SOBRE SUA OBRA

Alguns autores, como Florbela Espanca, não chegam necessariamente a abraçar o espírito modernista e ainda estão presos à tradição do Simbolismo/Decadentismo. Dona de agudíssima sensibilidade, Florbela é essencialmente poetisa.

Segundo Paiva (1995), o subjetivismo, pessimismo e especialmente o individualismo de Florbela a caracteriza visceralmente lírica e romântica, onde vida e obra se entretecem.

A obsessão com essa ideia de uma eleição maldita faz dela legítima herdeira da imagem do poeta decadente do Simbolismo (TUFANO, 1981), embora não pertencente ao momento áureo deste movimento. Devido a isso, talvez, Florbela demonstre tanta idolatria por Antônio Nobre e se apegue a temas típicos da estética do final do século XIX, como o gosto das horas tardias de outono, certos estados de alma indefinidos e uma sensação dominante de velhice precoce.

Na linha Pré-Modernista é Abdala Júnior (1985) quem a coloca, dizendo que embora a poética de Florbela tenha se desenvolvido em um momento isolado, individual, insere-se no período de transição do Simbolismo para o Modernismo.

Florbela Espanca Modernista é defendida por José Régio, no qual ela aproxima-se do Presencismo por sua filosofia de Literatura Viva. E por Massaud Moisés (2009), pondo-a no movimento do Interregno, momento de transição entre Orfismo - Presencismo. Também nos estudos de José Rodrigues de Paiva (1995), onde este faz comparações quanto à estética com os modernistas Sá Carneiro e Fernando Pessoa em relação ao *Orpheu* na mesma busca de conhecimento de uma identidade profunda.

Sem medo, a obra de Florbela é sensualmente desnuda e revela os sentimentos mais íntimos de um amor fanático num misto de erotismo que evita de todas as formas o eufemismo. Neste interregno, de caracteristicamente moderno temos de um lado o peso da condição feminina, e de outro o forte anseio por uma libertação das regras e preconceitos sociais. (MOISÉS, 2009)

Trata-se de uma autora multifacetada: escreveu poesias, contos, um diário e epístolas, além de traduzir vários romances. Sem dúvida, as obras que leu, a sua própria vida e os poetas que lhe inspiraram, influenciam muito a sua obra. Por isto, se faz necessário descrever alguns pilares históricos que sustentam sua obra e alguns fatos de sua biografia que são necessários para entender a complexidade de sua poesia (SARAIVA; LOPES, 1958).

Florbela Espanca é muito reconhecida pelas suas poesias, quase sempre em forma de soneto. A temática abordada é principalmente amorosa. O amor na obra de Florbela pode ser visto por três ângulos: narcisista, saudosista e erótico. O que mais preocupa a autora é o amor e os ingredientes conexos a ele como a

saudade, a sedução, o desejo, a tristeza, a solidão e a morte. A obra também abrange poemas de sentido patriótico, como por exemplo, o soneto “No meu Alentejo” que se refere à terra natal da autora (MOISÉS, 2009).

Grande parte de sua obra foi publicada postumamente. Em vida, somente duas antologias Livro de Mágoas (1919) e Livro de Sórora Saudade (1923) foram publicadas. A prosa de Florbela exprime-se através do conto, de um diário e em cartas variadas.

António José Saraiva e Óscar Lopes (1958) descrevem Florbela Espanca como uma sonetista de “laivos anterianos” e semelhante a António Nobre. Afirmando que ela foi

“[...] uma das mais notáveis personalidades líricas isoladas, pela intensidade de um emotivo erotismo feminino, sem precedentes entre os portugueses e com tonalidades ora egoístas ora de uma sublimada abnegação que ainda lembra Sórora Mariana, ora de uma expansão de amor intenso e instável [...]”.

Sua personalidade forte, abastecida de um lirismo à flor da pele, e as influências culturais da época fizeram com que Florbela se destacasse no cenário literário português. A mulher pouco figurava no mundo das artes no período e tamanha foi a sua expressão que ganhou significativa notoriedade, tornando-se um ícone do movimento feminista em Portugal. A obra de Florbela “[...] precede de longe e estimula um mais recente movimento de emancipação literária da mulher, exprimindo nos seus acentos mais patéticos a imensa frustração feminina das [...] opressivas tradições patriarcais” (LOPES e SARAIVA, 1958).

A obra de Florbela é desligada de preocupações humanistas ou sociais. Dona de seu pequeno mundo burguês, não manifesta interesse pelos problemas sociais ou pela política. Mas ao contrário do que possa inicialmente parecer, o seu egocentrismo não retira a beleza de sua poesia. A presença incessante do eu está em quase todas as suas produções poéticas (GALVÃO, 2017).

Fernando Pessoa escreveu um poema datilografado e não datado de nome “À memória de Florbela Espanca” e a descreve como “alma sonhadora/ irmã gêmea da minha” (PAIVA, 1995).

Em contraposição aos movimentos literários da época, a obra de Florbela Espanca concentra-se em uma visão muito própria e intrínseca do seu eu. Alheia a tudo o que se passava ao seu redor, o sofrimento, a solidão, o desencanto, aliados à

imensa ternura e a um desejo de felicidade marcam grande parte do seu trabalho. A relação de Florbela com seu pai, irmão e com seus maridos também marca a sua obra. Imoderadamente apaixonada, até mesmo a sua exaltação do amor fraternal é considerada fora do comum.

A seguir, tratamos do neorromantismo em Portugal, com ênfase.

3 O NEORROMANTISMO EM PORTUGAL

O termo neorromantismo é aplicado com a finalidade de definir uma variedade de movimentos na filosofia, literatura, música, pintura e arquitetura, assim como movimentos sociais que existem depois e incorporam elementos da era do Romantismo. Tem sido usado como referência aos artistas, compositores e escritores do final do século XIX e começo do século XX, dito por Pereira (1998) como "[...] um florescimento tardio do romantismo numa época positivista".

Tal acontecimento se percebe não apenas no romantismo, mas em grande parte dos estilos literários – o retorno ocasional de um estilo de época que se integra em outros períodos – amplamente tratado nos estudos de história literária, os quais revelam a complexidade de se evitar que essas integrações ocorram (MOISÉS, 2009).

Contudo, na literatura portuguesa, o romantismo é frequentemente identificado nos estilos literários posteriores ao seu período, adentrando pelos séculos XIX e XX e integrando-se aos demais em um chamado “mega período romântico”, conforme define Pereira (1998):

Essa questão atinge grande intensidade – para a literatura ocidental e, em particular, para a literatura portuguesa – quando está em causa o Romantismo. Com efeito, para além dos matizes que ganha a sucessão dos estilos epocais nos séculos XIX e XX em virtude de estes se constituírem num ciclo sociocultural que corresponde a um mega período romântico, deparamos com fenômenos vários de prolongamento e metamorfose do Romantismo *stricto sensu* (segundo e decisivo momento daquele mega período, após o momento de incubação e transição que designamos por Pré-Romantismo). Além disso, deparamos com o surgimento, na viragem do século XIX para o XX, de um estilo epocal que – enquanto pós-realista, pós-parnasiano e pós-naturalista – de tal modo se distingue por afinidades anamnésicas com aquele Romantismo que lhe cabe a designação de Neo-Romantismo.

Diante do exposto, cabe ressaltar que tais integrações e transições dispõem de uma linha tênue entre uma herança de estilo romântico que se apresenta eventualmente noutra estilo e uma retomada das características românticas de forma contínua e perceptível. E isso perpassa, em certos casos, principalmente na virada do século, ora por manifestações tardo-românticas ora por novas tendências neorromânticas.

Pereira (1998, p916), estudioso do neorromantismo em Portugal, em suas análises sobre tendências de Neorromantismo do fim do século XIX, destaca algumas evidências acerca das diversas manifestações neorromânticas em obras de autores portugueses:

Temos, pois, evidenciado como, acompanhados por uma doutrinação mais poligenésica do que divergente, vários vetores neorromânticos ora se viram remetidos para estratos secundários de uma mesma obra (caso paradigmático: o *Só* de Antônio Nobre), ora conseguiram emergências descontínuas na carreira de um autor ou grupo (v.g. D. João de Castro e os nefelibatas portuenses), ora alcançaram a primazia em obras de autores já consagrados (caso paradigmático: *Os Simples* de Guerra Junqueiro) ou de autores novos que não chegam a derogar a superior evidência epocal do Decadentismo e do Simbolismo.

Veremos adiante que parte desses autores do final do século XIX terão grande influência na obra de Florbela Espanca, em especial Antônio Nobre, dada tamanha admiração da autora pelo escritor. Como assim, descreve Moisés (2009, p.254):

A trajetória poética de Florbela inicia-se sob a égide de Antônio Nobre, seja nos versos que vão compor a *Juvenília*, seja no *Livro de Mágoas*: esteticismo, narcisismo e culto literário da Dor: “Poeta da Saudade, ó meu poeta q’rido”, “ó Anto! Eu adoro os teus estranhos versos”, “os males d’Anto toda a gente sabe!”.

Por conseguinte, precisamos tratar as características neorromânticas a fim de que se possa melhor subsidiar as análises acerca da obra da poetisa portuguesa, enquadrando-a no estilo literário.

Dada a complexidade que o estudo de um período literário exige, iremos nos ater principalmente à caracterização, nos seus componentes e nas suas correlações, do neorromantismo, através de três correntes distintas, mas entre as quais se detectam transferências conscientes de atributos e de autores.

Utilizaremos uma aproximação exploratória dessas coordenadas através da caracterização das correntes do neorromantismo, buscando explicar o fato de como o discurso literário, e em particular o discurso poético, que faz parte deste estudo, pode evidenciar o que se traçava no início do século XX, no que se refere à produção literária, em especial, na obra de Florbela Espanca.

Entende-se, então, que a visão estruturante da literatura neorromântica e a determinação dos subperíodos em que cada uma das três correntes tratadas se desenvolve, revelarão meios muito apreciáveis, quer para o pronto entendimento do contexto social, quer para a compreensão da presença do estilo literário na obra de Florbela Espanca, podendo, assim, identificar a presença dos elementos neorromânticos.

3.1 As três Correntes Neorromânticas

Antes de iniciarmos a caracterização das correntes neorromânticas, se faz importante ressaltar que seguiremos uma linha contextualizadora dos períodos, destacando os elementos principais de cada uma delas. Contudo, daremos maior ênfase à corrente neorromântica lusitanista, cujo período se enquadra a obra de Florbela Espanca.

Sobre as correntes neorromânticas, afirma Pereira (1983, p.849) que:

[...] essas correntes convergem naturalmente nas concepções sobre a criação poética e as funções da literatura, na axiologia crítica, na estrutura genérica da expressão imagística e estilística. Contra o autotelismo da arte finissecular, revertem as correntes neorromânticas ao moralismo, à interpelação profética, ao *engagement* de magra transposição estética[...].
[...] em repúdio ao esteticismo, as correntes neorromânticas invertem, no que toca ao imaginário, as relações finisseculares entre natureza e arte. Confundem-se num processo de empobrecimento e transparência da metáfora e do símbolo. Empenham-se, em nome da simplicidade expressiva e da suficiência da “mensagem”, num regresso à linguagem da tradição oitocentista e aos seus estilemas.

Portanto, entende-se que as correntes se sobrepõem em alguns aspectos elementares – como a criação poética e a estrutura estilística – e também se

contrapõem à determinadas expressões e modelos do final do século XIX – como o autotelismo² e o esteticismo³.

Num primeiro momento, trataremos sobre o neorromantismo vitalista. Embora pouco estudado, registra-se seu aparecimento como tal por volta de 1902, perdurando até o final da década. Manifesta-se na criação ou conquista de revistas (Revista Nova, Mocidade, Arte & Vida, etc.), na larga penetração em jornais (sobretudo órgãos republicanos, como O Mundo, de Lisboa, e A Resistência, de Coimbra), na evidência conquistada na edição de livros.

Nasce a partir de jovens escritores e críticos republicanos que se ajuntam, segundo um eixo prioritário Coimbra-Lisboa, em torno de Sílvio Rebelo, João de Barros e Mayer Garção, chegando ao Porto manifestado por Manuel Laranjeira. Pauta-se em bases jacobinas e naturistas, prosperando sob a luz reacionária aos acontecimentos do fim do século XIX.

Conforme corrobora Pereira (1983, p.850),

A corrente neorromântica vitalista é marcada pela ambivalência doutrinária de mestres como Teófilo Braga, Ricardo Severo e Basílio Teles. Deriva, por vezes, entre duas linhas de ruptura: o voluntarismo de Nietzsche e as tendências socialistas e libertárias.

Diante do exposto, o movimento toma um cunho reacionário com ideologias libertadoras republicanas que caminham juntamente com a cultura e a literatura francesas e com a reorganização do movimento operário.

[...] é no âmbito do neo-romantismo vitalista e jacobino que se enquadram os fatores de mudança devidos à ação dos centros republicanos e às associações operárias: isto é, o aumento do número de escritores operários (com preferência pela poesia e pelo teatro), o proliferar de números únicos, plaquettes e jornais onde a literatura surgia como acompanhamento ou o postulado enfático de uma luta encapotada pela subversão dos valores dominantes e das instituições (PEREIRA, 1983, p.850).

² Qualidade de quem ou do que determina por si mesmo o objetivo das suas ações ou tem uma finalidade em si mesmo, como o autotelismo poético ou o autotelismo de uma obra de arte (DICIONÁRIO PRIBERAM, 2017).

³ O esteticismo foi um movimento artístico na Europa no século XIX que enfatizou os valores estéticos em detrimento de temas sociais na literatura, belas artes, artes decorativas, e design. Em termos gerais, representou as mesmas tendências que o simbolismo ou o decadentismo representaram na França ou na Itália. Foi uma reação anti-vitoriana e teve raízes pós-românticas, sendo assim visto como uma antecipação do modernismo (FARGIS, 1998).

No seu período de difusão, conhecidos autores se juntam ao neorromantismo vitalista, uns de forma mais dedicada e outros colaborando com apenas uma obra, motivados circunstancialmente por uma estruturação estilístico-formal. Como autores de maior destaque no movimento, podemos citar João de Barros, Bernardo de Passos, Sílvio Rebelo, Nunes Claro, Angelina Vidal, Mayer Garção, Tomás da Fonseca, Manuel Eugénio Massa, Ângelo Jorge, Eduardo Metzner, José Augusto de Castro.

A decadência do neorromantismo vitalista se dá com a vigência da República e a continuidade da obra individual de João de Barros. Seu breve período está associado ao declínio do poder jacobino afonsista e suas influências culturais, no momento em que surgem outras duas correntes neorromânticas – uma conectada com a renovação cultural não positivista, ao qual se alicerçava o republicanismo, outra correspondendo à diversa reação tradicional.

No segundo momento está o neorromantismo saudosista. Seu ápice na literária portuguesa confere entre 1910 e a guerra (1914), período no qual influi indefinidamente os neorromânticos vitalistas e, especialmente, revela autores que depois, sob outra situação política, abraçam o neorromantismo lusitanista.

Tendo como expoentes do período Teixeira de Pascoais e Leonardo Coimbra, inicialmente, falta ao neorromantismo saudosista uma dinâmica coletiva. Entretanto, autores, que até então faziam parte do neorromantismo lusitanista e que posteriormente retornariam a ele, contribuíram com suas obras no enriquecimento do período saudosista, como Antônio Correia de Oliveira e Jaime de Magalhães Lima.

Juntamente com Pascoais e Leonardo, podemos elencar como nomes do neorromantismo saudosista: Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, Afonso Duarte, Mário Beirão, Antônio Carneiro, Solano Rodrigo, Ângelo Ribeiro, Vitorino Nemésio, Antônio de Sousa (Portucale), Domingos Monteiro e Anrique Paço de Arcos. Oriundos basicamente da burguesia provincial e rural, o grupo que impulsionou o movimento, concentrado especialmente no Porto, compõe-se de republicanos não positivistas e não jacobinos.

O movimento saudosista busca a autoafirmação republicana nos aspectos relacionados à cultura portuguesa, assim como no surgimento de novos autores influenciados por suas ideologias, conforme cita Pereira (1983, p.851):

Tal como a convergência de intelectuais, artistas e escritores de quadrantes heterogêneos nas universidades populares ou no obstruído plano de reforma educativa e de publicação de novos livros para a juventude, animado por João de Barros e João de Deus Ramos, o período de predomínio do saudosismo prospectivo corresponde ao estado de graça do novo regime: acompanha expectativas ilusórias de captação para a República de setores sociais que se haviam oposto ao seu advento. Reflete perspectivas, depressa frustradas, de implantação do republicanismo no país real segundo um espírito cultural diverso do positivismo jacobino.

Diante do exposto, entende-se que o neorromantismo saudosista não consegue determinar o novo poder republicano, no sentido da renascença cultural e da renovação de valores e mitos nacionais. Tão pouco configura tais pretensões numa força admissível de alternativa política.

Portanto, o saudosismo compreende, na visão de Pereira (1983, p.852), “[...] fases de auto-subversão mental de autores tradicionalistas, bem como, a fase de maturação de neomonárquicos e de pensadores de uma teoria aristocratizante já verdadeiramente do século XX”.

Já a terceira corrente neorromântica, a lusitanista, é a única com antecedentes importantes do final do século XIX, cuja expressão não se restringiu apenas ao resgate romântico, mas também pela falta de sincronia, motivados pela inexistência de relações ou de oposição em que normalmente se associam ao novo lusismo, ao historicismo apoiado em opiniões política-ideológica diversas, ao neogarrettismo, ao nacionalismo, ao quinhentismo, dentre outros.

Segundo Pereira (1983, p.852), o neorromantismo lusitanista expressado no final do século XIX apresentava as seguintes condições:

[...] a exigência da poética das analogias do simbolismo, a apatia dolorida do decadentismo, o cosmopolitismo e à estética da sugestão de ambos, uma dissidência afinal complementar: com base nas mesmas recusas ideológico-culturais e no mesmo magma de pessimismo e religiosidade, buscava uma saída regenerante ou evasiva no retorno à terra e à tradição, à exaltação nacional e à ação das personalidades extraordinárias, enfim, ainda e sempre à “sublime potência dos afetos”.

Ou seja, o neorromantismo lusitanista é elaborado paralelamente ao avanço cultural, à diferença crescente entre o quotidiano vivido nas cidades e a ruralidade presente, entre a cidade moderna e a província em decadência.

O movimento é ofuscado parcialmente pela ascensão do neorromantismo vitalista e jacobino na primeira década do século XX, contudo sempre se fez presente nas publicações que alcançavam grandes públicos e que não possuíam

orientação específica. Entretanto, o neorromantismo lusitanista cresce juntamente com o neorromantismo saudosista em sua afirmação coletiva, nos tempos de início da república.

De acordo com Pereira (1983, p.853), observamos características relevantes que fazem parte do neorromantismo lusitanista:

Os anos da guerra determinam um processo de indefinição nas correntes vitalistas e saudosistas, necessitadas – o que é significativo – de recorrer aos mitos históricos, aos tópicos tradicionais, **à ênfase emocional**, às imagens e à linguagem do **neorromantismo lusitanista**. (Grifo nosso)

Podemos verificar que a partir daí o neorromantismo lusitanista se propaga e gradualmente sobrepõe as outras correntes neorromânticas de modo que asfixia o modernismo de Orpheu, que nos anos 1920 impõem a inércia mental, as tendências da sensibilidade e do gosto, o conseqüente surto da literatura feminina sentimental e a interação com as condições sociopolíticas.

O movimento é liderado principalmente por autores provenientes da aristocracia e da burguesia provincial. Contudo, quase sempre a prática textual se encontra em zonas de indefinição ideológica ou de pretensa indiferença política.

Sobre os autores do neorromantismo lusitanista, assim os lista Pereira (1983, p.854):

Além dos sobreviventes do fim de século, nomeadamente de Luís de Magalhães e de certo Jaime de Magalhães Lima, o neorromantismo lusitanista vive pelas obras de maturidade de Correia de Oliveira e Afonso Lopes Vieira e pelas obras de Branca de Gonta Colaço, Queirós Ribeiro, António Sardinha, Alberto de Monsaraz, Augusto de Santa Rita, José Agostinho, Guilherme de Faria, José Bruges, Santiago Prezado, etc.

O referido autor ao melhor discorrer sobre a literatura feminina sentimental presente no neorromantismo lusitanista faz as seguintes observações sobre as escritoras em destaque no período:

Com efeito, se na caracterização da literatura canonizada oriunda do primeiro quartel do século XX podem hoje bastar à história literária, além das primícias de Fernanda de Castro (*Ante-Manhã*, 1920) e de Marta Mesquita da Câmara (*Triste*, 1924; *Arco-íris*, 1925), os nomes de Florbela Espanca (cujos livros publicados naquele período corporizam aproximadamente uma versão feminina de Antônio Nobre; a originalidade da veemência sensual só se afirma plenamente em *Charneca em Flor*, de 1930; apesar da recusa do político e apesar do alheamento do social mantidos por Florbela, aquela característica ter-se-ia concertado nos

primeiros lustros do século com a contestação dos valores vigentes realizada pelo neorromantismo vitalista)(PEREIRA, 1983, p.854).

O erotismo reconquista na essência do neorromantismo lusitanista a grande evidência que através dos séculos lhes conferira a literatura portuguesa. A imaginação lusitanista recoloca o amor tradicional contra a perspectiva de tensão fatal, a idealização lusitanista recria a purificação tradicional do desejo, à margem do amor sublime ou intangível dos neorromânticos saudosistas e com repulsa pelo cunho sensual e na busca pelo prazer dos neorromânticos vitalistas.

O amor conhece no movimento lusitanista uma vertente passional e uma vertente de profunda tristeza, que frequentemente inspiram textos fracos de lírica sentimental. A corrente lusitanista, em comparação com as demais, se apresenta como aquela que menos se confronta com os acontecimentos do período, permitindo-se buscar meios de fuga dessa realidade e expressando íntimas emoções, melancolia, nostalgia, fantasias.

A obra de Florbela Espanca é marcada justamente por estas características de caráter passional, feminina, sentimental e confessional e desprovida das questões sociopolíticas da época.

Sua poesia é produto de uma sensibilidade exacerbada por fortes impulsos eróticos, corresponde a um verdadeiro diário íntimo onde a autora extravasa as lutas que travam dentro dela tendências e sentimentos opostos. Trata-se de uma poesia-confissão, através da qual ganha relevo convincente, apaixonado e sincero, toda a desesperante experiência sentimental de uma mulher superior por seus dotes naturais, “[...] fadada a uma espécie de Don juanismo feminino”, segundo Moisés (2009, p.254).

Com o objetivo de evidenciar as características neorromânticas presentes na produção de Florbela Espanca, especialmente em sua poesia, destacamos alguns poemas retirados das obras, buscando analisar a evolução dos seus escritos em tempos distintos.

Iniciaremos nossa análise com o poema Eu, presente no Livro de Mágoas, conforme transcrição:

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

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

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

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

O poema “Eu” é o terceiro soneto do livro, que se junta a mais trinta e um poemas. Ao conhecer a biografia da autora, entendemos que este soneto expressa um sentimento intrínseco numa busca de autoconhecimento, pois neste período Florbela passa por dificuldades emocionais em razão da gravidez interrompida espontaneamente. A poesia carregada de profunda tristeza e sentimentalismo traz evidentes elementos neorromânticos.

Podemos verificar nos versos do segundo quarteto a utilização de diversas palavras e expressões que demonstram essa profunda tristeza que a aproxima da morte, como: sombra, esvaecida, destino amargo, morte, luto.

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

Já o sentimentalismo é notado nos dois tercetos, quando sua existência é despercebida e apenas sua tristeza é vista.

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

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

A busca do verdadeiro o amor, de alguma pessoa que realmente a ame e a compreenda. Contudo, os desencontros nunca possibilitaram que “alguém” cruzasse seu caminho. Tal conflito também foi vivido pela poetisa portuguesa e que se realizaria apenas no seu terceiro casamento.

Do Livro de Mágoas, o poema A Flor do Sonho, abaixo transcrito, pode estar intimamente relacionado a um amor.

“A Flor do Sonho, alvíssima, divina,
Miraculosamente abriu em mim,
Como se uma magnólia de cetim
Fosse florir num muro todo em ruína.

Pende em meu seio a haste branda e fina
E não posso entender como é que, enfim,
Essa tão rara flor abriu assim! ...
Milagre ... fantasia ... ou, talvez, sina ...

Ó Flor que em mim nasceste sem abrolhos,
Que tem que sejam tristes os meus olhos
Se eles são tristes pelo amor de ti?! ...

Desde que em mim nasceste em noite calma,
Voou ao longe a asa da minha'alma
E nunca, nunca mais eu me entendi ...”

O soneto traz um entendimento de alguém que acendeu em seu pensamento a percepção de uma pessoa perfeita para ser amada. O Eu-lírico remete a ideia de fuga da realidade, uma manifestação do inconsciente entre estar em si ou no mundo imaginário. Ao imaginar-se em seu estado no mundo físico, adentra intensamente em algo surreal. A princípio, revela-se um alguém puro, originário de um milagre divino. Por conseguinte, apresenta-se em ruína levando-nos a possibilidade de que o Eu-lírico foi levado por alguém ou por uma circunstância muito forte, quem sabe, mais importante que si mesmo.

“A Flor do Sonho, alvíssima, divina,
Miraculosamente abriu em mim,
Como se uma magnólia de cetim
Fosse florir num muro todo em ruína. ”

No primeiro quarteto observamos a presença da melancolia, característica neorromântica que se manifesta na poesia, encontradas nos versos “Como se uma magnólia de cetim / Fosse florir num muro todo em ruína”.

Ó Flor que em mim nasceste sem abrolhos,
Que tem que sejam tristes os meus olhos
Se eles são tristes pelo amor de ti?! ...

Desde que em mim nasceste em noite calma,
Voou ao longe a asa da minha'alma
E nunca, nunca mais eu me entendi ...”

Já no primeiro terceto, o Eu-lírico questiona a tristeza causada pela Flor. Tristeza essa aprofundada no segundo terceto, quando tudo se torna confuso. O amor, antes obra de um “Milagre”, já não traz tanta felicidade. Os dois tercetos se mostram contrários aos quartetos em emoções distintas.

Agora em análise de alguns poemas do Livro SÓror Saudade, adentramos em outro período, onde “[...] Florbela Espanca amadurece liricamente, sob a influência sensível dos sonetos anteriores [...] (MOISÉS, 2009, p.254). Tomamos como objeto de apreciação o poema Fanatismo, assim transcrito:

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver.
Não és sequer razão do meu viver
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No mist'rioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!...

"Tudo no mundo é frágil, tudo passa..."
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de rastros:
"Ah! podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: princípio e fim!..."

O poema é uma declaração de amor de uma mulher ao seu amado, com forte carga sentimentalista. O Eu-lírico se aventura em representar o tamanho e a intensidade de seu amor, que tomou plenamente sua vida. Desdenha dos que alertam acerca da fugacidade das emoções, tamanha confiança nos seus sentimentos, pois o próprio título já assim o define: Fanatismo.

O eu-lírico confirma esse conceito no poema na medida em que assegura que sua “alma está perdida”, que seus olhos “andam cegos” de te ver o ser amado e ainda que anda “enlouquecida”, pois que este já se tornou “toda sua vida”.

Seu amor é tão intenso e fora da razão que adquire aspectos de devoção religiosa ao comparar seu amado a Deus, “princípio e fim”.

A utilização de várias figuras estilísticas como a comparação, a metáfora, o paradoxo, a hipérbole e a aliteração remetem a características simbolistas que também se aplicam ao neorromantismo.

A partir nas análises da obra da poetisa portuguesa e das definições encontradas no neorromantismo português, chegamos às observações descritas a seguir.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos, diante do exposto, que dificilmente a poesia de Florbela Espanca se enquadrará apenas em uma corrente literária, seja no tempo seja no espaço. Dona de uma linguagem singular, foi capaz de exprimir em seus escritos sentimentos e desejos próprios, ou seja, revelou, através da poesia – forma ideal na qual encontrou para se exprimir – a sua intimidade, anseios e inspirações tomadas pelo amor, sentimentalismo, nostalgia, melancolia e erotismo.

Entretanto, há em sua obra influência de várias correntes literárias e autores que perpassaram o século XIX, apesar de estarem bem próximas de estéticas pertencentes ao século XX. Fato este que comprova a singularidade de sua obra se enraizar no cruzamento de várias tendências.

Dentre elas, está mais perto o neorromantismo. Dita por alguns autores como “a romântica tardia”, que surge após um período de poesias realistas, simbolistas, parnasianistas e modernistas, Florbela retoma a poesia romântica, já abandonada por tantos autores. Ao longo das análises percebemos a intensa manifestação das características neorromânticas em sua obra. Não apenas nos poemas analisados, mas no conjunto dela.

A presença da temática do amor, da morte, a evocação saudosa do tempo e a aspiração do infinito eternizaram a poesia de Florbela e a emergem como uma personalidade de exceção que busca, através de uma postura de ruptura, abrir um espaço de afirmação na literatura portuguesa ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da Literatura Brasileira**. 5 ed. São Paulo. Ed. Ática. 1985.

DICIONÁRIO PRIBERAN. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/autotelismo>>. Acesso em: 03 Jul 2017.

ESPANCA, Florbela. **Livro de Magoas**. Disponível em: <http://www.projeto.camisetafeitadepet.com.br/imagens/banco_imagem_livros/226_livro_site.pdf>. Acesso em 11 Abr. 2017.

ESPANCA, Florbela. **Livro de Sórora Saudade**. Disponível em: <<http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/livro-de-soror-saudade-de-florbela-espanca-em-pdf/view>>. Acesso em 11 Abr. 2017.

ESPANCA, Florbela. **Charneca em Flor**. Disponível em: <<http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/charneca-em-flor-de-florbela-espanca-em-pdf/view>>. Acesso em 11 Abr. 2017.

FARGIS, Paul (1998). **The New York Public Library Desk Reference**. 3ª Edição. Macmillan General Reference. 261 páginas. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Esteticismo>>. Acesso em: 03 Jul 2017.

GALVÃO, Rolando. **Florbela Espanca**. Disponível em: <<http://www.vidaslusofonas.pt/biografia.php?id=B0xR8Qh7xAI>>. Acesso em 19 de Abr. 2017.

LOPES, Óscar. SARAIVA, Antônio José. **História da Literatura Portuguesa**. São Paulo. Ed. Porto Editora. 1958.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 36 ed. São Paulo. Cultrix. 2009. 576p.

PAIVA, José Rodrigues de. **Estudos sobre Florbela Espanca**. 1. ed. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. 1995. v. 1. 127p.

PEREIRA, José Carlos Seabra. **Análise Social**. Tempo neorromântico (contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX). Vol. XIX (77-78-79), 1983-3º, 4º 5º. p845-873. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465403P1vCN9sm4Fg38TM1.pdf>>. Acesso em: 18 Mai 2017.

PEREIRA, José Carlos Seabra. **HVMANITAS**. Romantismo tardio e surto neorromântico no fim-de-século Vol. L.1998. p915-962.

TUFANO, Douglas. **Joaquim Manuel de Macedo** - Literatura Comentada. 1 ed. São Paulo. Editora Abril Cultural. 1981. 112p.