

## O AMOR NAS POÉTICAS DE FLORBELA ESPANCA E RUBÉN DARÍO

Renata Oliveira Bomfim (CNPq)

**RESUMO:** Este artigo tece considerações sobre o amor nas poéticas de Florbela Espanca (1894-1930) e Rubén Darío (1867- 1930), a partir dos poemas “Amo, amas”, de *Canto de vida y de esperanza* e “Amar”, de *Charneca em flor*. Esse artigo tem como base os resultados encontrados na pesquisa de doutorado intitulada *A Flor e o Cisne: diálogos poéticos entre Florbela Espanca e Rubén Darío*, que investigou comparativamente os poetas em questão, tendo como metodologia a Literatura Comparada e como aportes teóricos basilares a Estética da recepção, a Teoria da linguagem segundo Bakhtin e a Teoria Pós-colonial.

**Palavras-chave:** Florbela Espanca- Rubén Darío- Dialogismo- Literatura Comparada.

**ABSTRACT:** This article weaves considerations about love in the poetic of Florbela Espanca (1894-1930) and Rubén Darío (1867-1930), from the poems "Amo, amas", *Canto de vida y esperanza* and "Amar" by *Charneca em flor*. This article is based on the results found in doctoral research titled *A Flor e o Cisne: diálogos poéticos entre Florbela Espanca e Rubén Darío*. This research investigated comparatively the poets in question, with the Comparative Literature as methodology and Reception Aesthetics and Theory of Language according to Bakhtin and Post colonial theory as theoretical supply.

**Keywords:** Florbela Espanca- Rubén Darío- Dialogic- Comparative literature.

Florbela Espanca (1894-1930) e Rubén Darío (1867-1916) são escritores cujas obras vêm sendo abordada pelo viés comparatista há algum tempo. Encontramos trabalhos que relacionam a poética de Florbela com a de Rosalía de Castro, Gilka Machado, Cecília Meireles, Judite Teixeira, Mariana Alcoforado, Fernando Pessoa, Mário Sá-Carneiro, Antônio Nobre, entre outros, e a poética de Darío a de Salomón de La Selva, Germán Espinoza, Benavente, Matinez Sierra, Paul Van Ostaijen, Juan Ramón Jiménez, José Martí, António Machado, Pablo Neruda, entre outros. Entretanto, Florbela Espanca e de Rubén Darío foram, pela primeira vez, reunidos em um estudo comparativo na tese de doutorado *A Flor e o Cisne: diálogos poéticos entre Florbela Espanca e Rubén Darío*, defendida em 2014. Esse estudo que empreendemos teve como aportes basilares o conceito de dialogismo e polifonia, de Mikhail Bakhtin, a Teoria da recepção e os estudos Pós-coloniais. Nesse artigo, abordamos um dos temas centrais das poéticas dos escritores cotejados: o amor. Essa análise toma como ponto de partida os poemas “Amo, amas”, de Rubén Darío e “Amar”, de Florbela Espanca.

Antes de entramos nos poemas, vale destacar que Florbela Espanca e Rubén Darío nunca se conheceram pessoalmente. Durante as pesquisas que realizamos na Torre do Tombo, em Lisboa, encontramos no Jornal lisboeta *O Século*, uma reportagem que noticiava a chegada de Darío em Portugal no dia 17-5-1912. O motivo da visita era a divulgação da *Revista Mundial*, da qual Darío era diretor. A manchete intitulada VIAJANTES ILUSTRES dizia:

Ontem chegou a Lisboa este notável escritor de Nicarágua. De Madrid chegou ontem (17/05/1912) a Lisboa o notável escritor da Nicarágua Sr. Rubén Darío, que goza na América do Sul de um alto prestígio literário, que na Argentina, lhe elevaram um monumento, e, na Europa, também a Hespanha lhe consagrou os talentos, concedendo-lhe, a pedido dos seus principais poetas, a grã-cruz de Afonso XIII. [...] O notável escritor era aguardado na gare do Rocio pelos Srs. Ministro da Nicarágua, pelo encarregado de negócios e secretário da Guatemala, e pelo jornalista Sr. Luiz Trigueiros (*O SÉCULO*, 1912).

O poema dariano “Amo, amas”, estampado como epígrafe do livro *Charneca em flor*, de Florbela Espanca, gerou em nós inúmeros questionamentos, especialmente pelo diálogo estreito que mantém com o “Amar” florbeliano. Dessa maneira surgiram questionamentos sobre a possibilidade da existência de um diálogo entre *Charneca em flor* e *Cantos de Vida y esperanza*.

Deparamo-nos aqui com o aporte bakhtiniano. Mikhail Bakhtin (1895-1975) apontou a linguagem como um fenômeno que só acontece na relação do sujeito com o outro e propôs o dialogismo como condição *sine qua non* do discurso. É no processo de interação social que a linguagem constitui a consciência do sujeito, entretanto, as relações do eu com o outro, descritas por Bakhtin, não são necessariamente relações face a face, mas uma posição social expressa no texto. Foi sob esse direcionamento que mapeamos os diálogos estabelecidos por Florbela durante a estruturação de sua consciência poética até chegarmos ao arcabouço dariano. A crítica literária Eneida Maria de Souza (2002, p. 118), ainda a respeito do diálogo entre poetas, destacou que o contato literário entre escritores distanciados no tempo, mas partícipes de “uma mesma confraria”, permite que sejam feitas aproximações entre seus textos e que se estabeleçam “feixes de relações que independem de causas factuais”. Os textos florbelianos e darianos dialogam tanto por afinidade, quanto por contraposição, entretanto, ao invés de

buscar nas referidas obras as dicotomias usuais e os traços que as caracterizam como americana e/ou europeia e feminina e/ou masculina, focamos a multiplicidade das mesmas, buscando auscultar as múltiplas vozes dos discursos, muitas delas há muito tempo silenciadas.

Quando Rubén Darío faleceu, em 1916, consagrado como cabeça do Modernismo hispano-americano e aclamado pelo público e pela crítica como o “Cisne da América”, Florbela Espanca tinha 22 anos. Nessa época, a poeta ingressava no mundo da poesia organizando um caderno com poemas manuscritos que intitulou *Trocando olhares*. Florbela não teve a obra reconhecida em vida, não conheceu a fama e nem a notoriedade, a sua fortuna crítica começou a ser construída, de fato, a partir de 1946, ou seja, dezesseis anos depois da sua morte, quando Jorge de Sena e José Régio, importantes intelectuais portugueses, dedicaram ensaios consistentes à sua poesia. Florbela publicou em vida o *Livro de Mágoas* (1919) e o *Livro de Sórora Saudade* (1923). A terceira obra da poeta foi publicada postumamente por Guido Battelli (1869-1955), professor visitante de História da Literatura Italiana da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Battelli apresentou à Florbela o livro *Cantos de vida y esperança*, de Darío, e foi também o pivô de variadas confusões que envolveram a publicação da obra póstuma da poeta. Segundo Maria Lúcia Dal Farra (ESPANCA, 1999, p. XV), Battelli foi a primeira pessoa a equacionar a vida e a obra de Florbela, “no afã de prestigiar e de promover a poetisa”. Além do influxo da obra dariana, encontramos na obra de Florbela influxos das obras de Verlaine, Victor Hugo, entre outros escritores finiseculares, bem como ecos da literatura inglesa, italiana, alemã, da música de Wagner, da pintura pré-rafaelista e dos poetas dos cancioneros da época medieval. Vale ressaltar que, assim como Darío, a poeta bebeu da tradição simbolista francesa e do acervo poético medieval. Ambos dialogaram, não apenas, a partir desses interlocutores afins, mas também de temas que dão forma às suas poéticas, como o erotismo, o amor, a solidão, a melancolia, a morte, etc. Em *Charneca em Flor*, deparamo-nos com a emergência da voz lírica de Florbela Espanca, sempre coral, de ecos de ecos. Entre os temas destacados nas obras de Florbela e Darío está o amor. Observemos os poemas “Amar” e “Amo, amas”.

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

Recordar? Esquecer? Indiferente!...  
Prender ou desprender? É mal? É bem?  
Quem disser que se pode **amar** alguém  
Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma primavera em cada vida;  
É preciso cantá-la assim florida,  
Pois se Deus nos deu voz foi p'ra cantar!

E se um dia hei de ser pó, cinza e nada  
Que seja a minha noite uma alvorada,  
Que me saiba perder... p'ra me encontrar...  
(ESPANCA, 1999, p. 232, grifo nosso).

**Amar, amar, amar, amar** siempre,  
con todo  
el ser con la tierra y con el cielo,  
con lo claro del sol y lo obscuro del  
lodo.

**Amar** por ciencia y **amar** por todo  
anhelo.

Y cuando la montaña de la vida  
nos sea dura y larga y alta y llena  
de abismos,  
**amar** la inmensidad, que es de  
**amor** encendida,  
¡y arder en la fusión de nuestros  
pechos mismos!  
(DARÍO, 2011, p. 427, grifo nosso).

Consideramos o poema “Amar” um desses diálogos que a linguagem torna possível. Esse poema florbeliano é um clamor obsessivo, no qual há um uso anafórico da palavra amar, que se repete oito vezes, sendo que sete são no primeiro quarteto. Já no poema dariano, a palavra amar se repete sete vezes, e amor, uma vez.

Florbelia Espanca ama perdidamente, e essa paixão, – força vital de sua poesia–, não conhece limites. Como destacou Inês Pedrosa no prefácio da obra *Florbelia Espanca Perdidamente* (2008, p. 15), Florbelia é visceral, ela “canta e grita, ruge e chora, arranha-se e morde”. Na introdução à obra *Charneca em flor* (ESPANCA, 2013), que integra a mais recente obra completa publicada de Florbelia Espanca, analisamos o querer sempre mais, e mais, para além da medida das pessoas consideradas comuns, desmedida, ou *hybris*, na qual incorre o eu lírico florbeliano. Um exemplo de *hybris* é o soneto “Ambiciosa”, no qual o eu lírico declara: “O amor dum homem? - Terra tão pisada!/ Gota de chuva ao vento baloiçada.../ Um homem? - Quando eu sonho o amor dum deus!...”. Essa ambição explícita leva o eu lírico florbeliano a sonhar com um amor que está para além da esfera humana, chegando, no soneto “O meu condão”, a transformar o amado na “ambrosia” de uma “paixão estranha ardente, incrível” (ESPANCA, 2013, p. 44).

Uma visada sobre o contexto da escrita florbeliana, mostra que o amor, com os seus excessos e fatalismos, é um tema que se liga de forma estética e histórica à poesia produzida, especialmente por mulheres, no início do século XX.

Enquanto realizávamos pesquisas no suplemento feminino *Modas e Bordados*, do jornal *O Século*, nos deparamos com variados poemas publicados que tinham o amor como tema central. No suplemento do dia 26 fevereiro de 1919, por exemplo, encontramos a quadra intitulada *Amor*, assinada por “Saudosa de um dia”, que diz: “O meu coração tão triste, / Por ti vive a suspirar, / De saudoso não resiste, / À tentação de te amar”. Deparamo-nos, também, com seis quartetos publicados sem autoria declarada, entre os quais há o que diz: “Amor é sonho que enleva, / Sorriso feito de luz, / O único bem que há na terra, / Deixado cá por Jesus”. Outro poema, este assinado por Honofre Pardal, em fevereiro de 1919, diz: “As tuas cartas de amor, / São como favos de mel, / As letras são as abelhas, / O cortiço e o papel”; já no dia 30 de maio de 1919, publicou-se o poema “Amor de escrava”, assinado por Lilia, não sabemos se nome próprio ou pseudônimo: “Ser a escrava diligente,/ Favorita do Sultão,/ Que pudesse humildemente/ Entregar-lhe o coração.// Que a um simples aceno teu,/ Prostrada a teus pés, senhor,/ Te contasse envergonhada/ O crime do meu amor!” (Suplemento *Modas e Bordados*, 1919).

Florbela integrou o grupo de poetisas que cantou o amor, a dor, a desilusão e que foi alvo de muitas críticas no primeiro quartel do século XX. Um dos muitos críticos, que era contra a inserção da mulher no campo da poesia, e, diga-se de passagem, do discurso, foi Ramalho Ortigão. Desde 1877, na obra *As Farpas*, Ortigão apregoava o quanto a educação das mulheres as desviava de sua missão própria: “preparar o caldo”. Chamamos a atenção para a forma como, nos poemas recolhidos no jornal esquerdista *O Século*, a atitude era de abnegação das mulheres, de submissão frente ao masculino. Temáticas como o elogio da saudade e de outros temas portugueses, a culinária e a religião eram corriqueiros na imprensa da época. Se a escrita feminina não era vista com bons olhos, ela era tolerada, desde que não se desviasse do ideário feminino da época.

Como observamos, Florbela não escapou a muitas das temáticas comuns à sua época, nem foi poupada de críticas, mas o amor que descreve na sua poesia, como o expresso no soneto “Amar”, não é submisso, antes, é um amor ansioso, que deseja um para “além...”, tanto do objeto amoroso, pois seu amor espalha-se para “Este e Aquele, o Outro e a toda gente...”, até alcançar a despersonalização e “Amar! Amar! E não amar ninguém!”. Para Florbela, a vida, essa primavera com dias contados, só vale a pena através desse abandono ao numinoso, ao humanamente inexplicável. Nessa perspectiva, o amor se torna capaz de

ressignificar a vida e vencer a morte: “E se um dia hei de ser pó, cinza e nada / Que seja a minha noite uma alvorada, Que me saiba perder... p’ra me encontrar...”.

A redução utilizada por Florbela no poema: “pó, cinza e nada<sup>1</sup>”, corrobora o caráter dialógico de sua escrita poética, pois é um procedimento que também pode ser visto no poema florbiliano “Tortura”, que diz: “Sonhar um verso d’alto pensamento, / E puro como um ritmo d’oração! / — E ser, depois e vir do coração, / Um punhado de **cinzas**, esparso ao vento. // **O pó, o nada, o sonho dum momento!**” (ESPANCA, 1999, p. 135, grifo nosso).

Florbela falou sobre o amor com uma amiga sua, Júlia Alves, na carta de 30-7-1916, época em que escreveu seus primeiros versos. Para a poeta, o sentimento é “uma das coisas melhores da nossa vida”, encanto, mistério e “razão única da vida que se vive e da alma que se tem”, paixão delicada que “em sendo triste, canta, e em sendo alegre, chora” (ESPANCA, 2002, p. 210). Esse fragmento da carta mostra que a poeta compreende o quanto o amor é contraditório e, mesmo assim, necessário.

*Quando abrimos o livro Charneca em flor lemos os versos darianos na epígrafe: “amar, amar, amar, amar siempre e com todo”, e logo a seguir, no poema florbiliano de abertura da mesma obra, lemos uma declaração importante: “Já não sou, amor, Sórór Saudade” (ESPANCA, 1999, p. 209). Dessa forma, podemos dizer que livre da “mortalha” e do “burel”, e alquimicamente transformado pelo fogo, o eu lírico percebe a vida renascer, e que “sob as urzes queimadas nascem rosas”, como a mitológica fênix, o eu se levanta das cinzas transformado, agora é “A charneca rude a abrir em flor” (ESPANCA, 1999, p. 209).*

Desde *Trocando Olhares*, Florbela reflete sobre o amor e as suas composições transpiram afeto: “Eu bem sei que me tens amor, / Bem o leio no teu olhar, / O amor quando é sentido, / Não se pode disfarçar”; “Não há amor nesse mundo / Como o que eu sinto por ti, / Que me ofertou a desgraça, / No momento

---

<sup>1</sup> Estudamos com profundidade os ecos da redução utilizada por Florbela no poema “Amar” nos poetas barrocos, destacando o amor (Eros) vinculado à morte (Thanatos), uma característica indelével da estética barroca, são exemplos o poema “Mientras por competir con tu cabelo”, de Luis de Góngora y Argote (1561-1627); “Amor constante más allá de la muerte”, de Francisco Quevedo (1580-1645), e “Vozes de uma dama desvanecida de dentro de uma sepultura que fala a outra dama que presumida entrou em uma igreja com os cuidados de ser vista e louvada de todos; e se assentou junto a um túmulo que tinha este epitáfio que leu curiosamente”, de Sórór Violante do Céu, esses escritores barrocos utilizam o mesmo procedimento estilístico.

em que te vi” (“As quadras dele II”). Os movimentos inquietos de Eros pressupõem um deslocamento do eu, inviabilizando o conforto, tanto que podemos observar a palavra “dor”, no *Livro de Mágoas*, ser repetida por Florbela mais de vinte vezes. Esse sofrimento não é despropositado e superficial, ele é profundo, e levará o eu lírico ao conhecimento de si, promovendo grandes transformações na consciência poética florbeliana<sup>2</sup>: Em “Languidez” a poeta diz: “Como eu vos quero e amo! Tanto! Tanto! / Horas benditas, leves como penas,/ Horas de fumo e cinza, horas serenas, / Minhas horas de dor em que eu sou santo! (ESPANCA, 1999, p. 153).

O amar desmedido é uma postura que se contrapõe ao individualismo. Ele não deseja dominar nem ser dominado; é um canto de entrega, onde a “pena” se torna leve. Nessas horas o eu se sente acima das mesquinharias do mundo, é nessas horas em que ele é “santo”. O amor é um arquétipo, é Eros. Nele estão contidas as necessidades do ser e também todas as suas potencialidades. Esta é sua glória e a raiz das suas contradições.

As poéticas de Florbela Espanca e de Darío se encontram e dialogam a partir da universalidade do amor. Pedro Salinas (1948, p. 28) afirmou que “*Es el amor a la poesía, la resulta voluntad de dedicar lo mejor de sí al arte*”.

No livro *Historia de mis libros* (2008, p. 30), Darío fala a respeito do poema “Amo, amas”: “*pongo el segredo del vivir en el sacro incendio universal amoroso*”. O amor poeticamente cantado por Rubén Darío tem como marca a continuidade: “*Amar, amar, amar, amar siempre*”, ou seja, para além do simples prazer que se esgota apenas na carnalidade — embora esta seja uma das facetas complementares e privilegiadas da poesia dariana —, um amor completo, íntegro, que, assim como o de Florbela, se desprende das amarras da individualidade. Darío defende o amor como um exercício verbal que deve ser conjugado “*con todo / el ser con la tierra y con el cielo, / con lo claro del sol y lo obscuro del lodo. / Amar por ciencia y amar por todo anhelo*” (DARÍO, 2011, p. 427).

Pedro Salinas (1948, p. 58) afirmou que “*Rubén Darío es el revolucionario máximo del concepto del amoroso*”. E essa revolução pode ser observada no constante convite ao amor, realizado pelo eu poético: “*Ama tu ritmo e ritma tus*

---

<sup>2</sup> A consciência poética de Florbela Espanca foi se estruturando a partir do diálogo e da experimentação de temas e formas. Antes de chegar ao soneto, forma poética culta que a popularizou, variados diálogos foram marcando a sua obra com o traço da polifonia, desde os diálogos com a tradição popular, quando esta incorporou à sua obra códigos da poesia trovadoresca, à de Camões, entre outros escritores.

*acciones*” (“Ama tu ritmo”), afinal, até “*la fiera virgen ama*” (“Estival”). O longo percurso cumprido pelo eu poético dariano mostra que o amor não respeita fronteiras: “*Si te place, amor mío. / volvamos a la ruta / que allá en la primavera / ambos, de manos juntas / seguimos embriagados / de amor y de ternura*” (“Pensamiento de Otoño”). Como diz o poema somente o amor torna possível se superar “*la montaña de la vida*” (“Amo, amas”); é por isso que o amor, para Darío, se torna instrumento de revalidação do viver, se torna poesia, se torna mito:

**Amor**, en fin, que todo diga y cante,  
**amor** que encante y deje sorprendida  
a la serpiente de ojos de diamante  
que está enroscada al árbol de la vida.

**Ámame así, fatal cosmopolita**,  
universal, inmensa, única, sola  
y todas; misteriosa y erudita:  
**ámame** mar y nube, espuma y ola.  
(DARÍO, 2011, p. 299, grifo nosso).

Arturo Massaro (1954, p. 273) nos explica que, para Darío, a doutrina do amor é: “*exaltación universal, es romántica: aspiración de amor indefinido, filantrópico*”, é “*amor universal, sin ser gracia o caridad, abarcan las antinomias de lo que puede y debe, y de lo que no puede ni debe amarse*”. Darío compôs o poema “Amo, Amas” após ler Plotino<sup>3</sup> e em diálogo estreito com Victor Hugo e Charles Guérin (1873-1907). Esses escritores persistem na repetição de palavras de caráter afetivo. Em Hipólito de Eurípedes, por sua vez, é a voz do coro que clama: “amor, amor”... “Eros, Eros”. O coro também se faz ouvir em Garcilaso de la Vega (soneto XXVII): “Amor, Amor”, e Gerin repete quatro vezes, amar: “*Une voix murmurait dans l’ombre:/ Amour! Amour! Amour! Amour!*” (MASSARO, 1954, p. 273).

A entrega total ao amor, até os limites da razão, que observamos na poesia de Florbela, também encontra paralelo na poesia dariana. No fragmento do poema intitulado “Que el amor no admite cuerdas reflexiones”, diz: “Señora, amor es violento,/ y cuando nos transfigura/ nos enciende el pensamiento/ la locura (DARÍO, 2011, p. 365). No livro *Azul...* (1888), após os textos em prosa que formam

---

<sup>3</sup> Segundo Massaro (1954, p. 31), de Plotino vem a corrente do animismo que chegou aos autores do renascimento: “La tierra tiene una alma, comunica a los vegetales la potencia engendradora y el crecimiento”. Este pensamento perpassará toda a obra e especialmente em poemas como Colóquio dos Centauro.

a primeira parte da obra, seguem os poemas agrupados sob o título “El año lírico”, que indicam que o tempo é propício para o amor e para a poesia. Em “Primaveral” (DARÍO, 2011, p. 255), o eu poético dariano convida a amada para que possam tomar posse, juntos, do território sagrado da natureza: “*Amada, ven. El gran bosque / es nuestro templo; allí ondea / y flora un santo perfume / de amor*”. As rimas, quais abelhas polinizadoras, “*rondan a la vasta selva a recoger miel y aromas / en las flores entreabiertas*”. A natureza animada saúda os amantes que passam: “*Es el Dulce tiempo de la primavera*”. As ninfas desnudas brincam nesse reino, elas conhecem “*himnos de amores en la hermosa lengua griega*” (DARÍO, 2011, p. 255). O eu diz à amada que usará a flauta criada pelo deus grego Pã, em tempos antigos, para colocar nas suas rimas: “*La palabra más soberbia / de las frases, de los versos, / de los himnos de esa lengua*”. Observamos aqui a marca do movimento modernista, momento em que Darío se volta para o simbolismo francês e para o procedimento temático e estilístico dos chamados poetas decadentes. O próprio poeta descreveu a obra como sendo a primavera de sua vida. Darío finaliza “Primaveral” com os versos: “*Quiero beber el amor/ solo en tu boca bermeja,/ !oh, amada mía, en el dulce/ tiempo de la primavera!* (DARÍO, 2011, p. 258).

O ato de beber e de comer a muito se relaciona com a temática do erotismo, cara tanto à poética florbeliana quanto à dariana. O eu lírico deseja beber o amor na boca da amada, já Florbela, no poema “Passeio ao campo”, conclama o amado para a fusão amorosa: “*Meu amor! Meu amante! Meu amigo! / Colhe a hora que passa, hora divina, / Bebe-a dentro de mim, bebe-a comigo!*”. No poema “O nosso Mundo”, o eu lírico florbeliano celebra a vida: “*Eu bebo a Vida, a Vida a longos tragos / Como um divino vinho de Falerno! // A Vida, meu Amor, quero vivê-la! Na mesma taça erguida em tuas mãos, / Bocas unidas hemos de bebê-la*” (ESPANCA, 1999, p. 182). Concluimos que os mundos interiores de Florbela e de Darío não se opõem, antes são complementares. Ambos têm sede de amor e de infinito, e por isso buscam a inspiração profunda e o verso perfeito. Essa sede de perfeição e de beleza será encontrada apenas fora da realidade objetiva. Os múltiplos eus com que os poetas encenam diferentes formas de estar no mundo se encontram nas representações da freira, a Sórora Saudade, e do Monge solitário, que levarão os eus líricos à ascensão mística. A relação entre Florbela Espanca e Rubén Darío ainda demanda pesquisas, um estudo apenas não é capaz de dar conta da amplitude e complexidade de suas poéticas. Portanto, inauguramos esse

caminho investigativo tanto dentro dos estudos florbelianos quanto dos rubenianos, ansiamos que outros pesquisadores lhe deem continuidade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção biblioteca universal)

DARÍO, Rubén. **Historia de mis libros**. Managua: Amerrisque, 2008.

DARÍO, Rubén. **Obra poética completa de Rubén Darío**. Prólogo de Julio Valle Castillo e organización de Ernesto Mejía Sanchez. Managua: Editorial Hispamer, 2011.

DARÍO, Rubén. **Obra poética completa de Rubén Darío**. Prólogo de Julio Valle Castillo e organización de Ernesto Mejía Sanchez. Managua: Editorial Hispamer, 2011.

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

ESPANCA, Florbela. **Obras completas de Florbela Espanca: Charneca em flor**. Lisboa: Editorial Estampa, 2013.

ESPANCA, Florbela. **Poemas Florbela Espanca**. Estudo introdutório, edição e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Martins Fontes, 1999.

JAUSS, Hans Robert. **História da Literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

MASSARO, Arturo. **Rubén Darío y su creación poética**. Bueno Aires: Editorial Kapelusz, 1954.

O Século. Pesquisa e recolha por Renata Oliveira Bomfim, 2013.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. 7. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

SALINAS, Pedro. **La poesia de Rubén Darío**. Buenos Aires: Editora Losada, 1948.

SALINAS, Pedro. **La poesia de Rubén Darío**. Buenos Aires: Editora Losada, 1948.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

**Recebido: 14.05.15 | Aprovado: 25.06.15**