

FLORBELA ESPANCA E O DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO LÍRICA

Iracema Goor Xavier (PUC SP)¹

RESUMO: Florbela Espanca, por meio de seus poemas, busca um intenso diálogo com a tradição lírica, especificamente com as cantigas de amigo e de amor e acaba por transgredir e inverter o ponto de vista feminino. A fundamentação teórica utilizada para nortear este estudo estará centrada em Ezra Pound, Paul Valéry e Roman Jakobson. O objetivo é demonstrar como a poeta por meio das cantigas portuguesas trovadorescas, dá uma nova configuração estética, redimensionando-as em arte poética e contribuindo para a emancipação da mulher portuguesa.

Palavras-Chave: Poesia Portuguesa, tradição, diálogo

ABSTRACT: Florbela Espanca, through her poems, searches an intense dialog using the lyrical tradition, specifically with the songs of love and songs of the lover ends in transgressing and reversing the female point of view. The theoretical background utilized to guide this study will focus on Ezra Pound, Paul Valery and Roman Jakobson. The goal is to demonstrate how the poet through the troubadour Portuguese songs, gives a new aesthetics configuration, resizing them in poetic art and contributing to the emancipation of the Portuguese woman.

Keywords: Portuguese Poetry, tradition, dialog

Florbela Espanca, por meio de seus poemas, busca um intenso diálogo com a tradição lírica, especificamente com as cantigas de amigo e de amor e acaba por transgredir e inverter o ponto de vista feminino. O objetivo desse trabalho é demonstrar como a poeta por meio das cantigas portuguesas trovadorescas, dá uma nova configuração estética, redimensionando-as em arte poética e contribuindo para a emancipação da mulher portuguesa.

Cantar a poesia é fazer emergir a condição poética no seu sentido mais primordial, mais originário. Isso nos remete a Península Ibérica, onde o gênero lírico apresenta tipos de cantigas diferenciadas, quer pela forma, quer pelo conteúdo. Aqui nos interessa as cantigas de amigo e de amor, por serem aquelas nas quais Florbela irá trabalhar dando-lhes nova roupagem.

1 Formação em Pedagogia e Letras; especialização em teoria e crítica literária PUCSP; mestranda em teoria e crítica literária PUCSP; participante do grupo Figurações do Feminino: Florbela Espanca et alii sob a coordenação da Profa. Dra. Maria Lúcia Dal Farra. poetagoor@yahoo.com.

A obra de Florbela inicia-se com a predominância de quadras em redondilha maior, bem típica da cultura alentejana de onde se origina a poeta. Nota-se que em sua poética, existe influência das cantigas de amigo e de amor medievais, e que aos poucos, se expande para as formas que vai experimentando até definir seu estilo pelos sonetos decassílabos.

As cantigas de amigo são uma das manifestações da poesia trovadoresca. Têm em comum com as cantigas de amor o fato de a sua temática ser amorosa, mas, enquanto nestas o sujeito poético é o homem, naquelas é a mulher que exprime os seus sentimentos para com o "amigo". A donzela aparece inserida num ambiente doméstico e burguês, muitas vezes em diálogo com as amigas ou a própria mãe. A mulher descrita nas cantigas de amigo é a jovem que dá os primeiros passos ao sentimento amoroso, às vezes, com saudades do amado ausente, outras sentindo-se alegre pelo novo reencontro. Essa cantiga também revela a tristeza e a preocupação da jovem ao saber que seu amor vai partir para a guerra.

A natureza não é um simples cenário em que decorre a ação; apresenta uma espécie de vida própria, que sugere o animismo típico de sociedades mais primitivas. É sempre uma espécie de testemunha viva, das alegrias e tristezas da donzela. Por vezes, a sua personificação é total, como por exemplo na famosa cantiga "Ai flores, ai flores do verde pino" de D. Dinis, onde as flores respondem e tranquilizam a donzela, saudosa e preocupada com a ausência do amigo. Essa natureza é frequentemente representada pela fonte, o rio, a praia, o campo.

*“ – Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?”*

*Ai flores, ai flores do verde ramo,
Se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?”*

*Se sabedes novas do meu amigo
Aquel que mentiu do que pôs comigo?
Ai, Deus, e u é?”*

*Se sabedes novas do meu amado
Aquel que mentiu do que mi á jurado?
Ai, Deus, e u é?”*

Vós preguntades pólo voss'amigo?

E eu bem vos digo que é san' e vivo
Ai , Deus, e u é?

Vós me preguntades pólo voss'amado?
E eu bem vos digo que é viv'e sano
Ai, Deus, e u é?

*E eu bem vos digo que é san'e vivo,
E será vosc'ant' o prazo saído
Ai, Deus , e u é?*

*E eu bem vos digo que é viv'e e sano
E será vosc'ant' o prazo passado
Ai, Deus , e u é?"*

Esta cantiga, das mais belas de quantas escreveu D. Dinis, pode ser considerada de múltipla classificação: trata-se de uma tensão, isto é, cantiga dialogada, porquanto a moça interroga o "verde pino" nas cinco primeiras "estrofes", e o "verde pino" lhe responde nas restantes; entretanto, seria também uma *pastorela*, ou seja, cantiga protagonizada por uma pastora: a circunstância do diálogo ser estabelecido em pleno campo, permite supor que a jovem pertence àquela condição, e a cantiga, portanto, ao tipo das *pastorelas*. No entanto, é importante frisar que as *pastorelas* possuem uma unidade narrativa pelos quais os trovadores acabam por dispensar a ornamentação excessiva, para dar maior importância ao registro do cenário lírico e dos valores sensoriais, mas que não se esgota apenas nessa explicação. No entanto, nesse trabalho, não teremos condições de aprofundar, o que será melhor explicitado na dissertação de mestrado que estamos a desenvolver.

Ao mesmo tempo, o ritmo, a musicalidade acelerada, resultante dos decassílabos terminados por refrões em versos redondilhos (versos de cinco sílabas), conduz à impressão de que a cantiga igualmente pode ser classificada como *bailada*. Na verdade, defrontar-se-iam duas solistas; a primeira, que interroga as flores, e a segunda, que faz as vezes delas para a resposta; ambas se aliaram às moças presentes para entoar o refrão, em que todas instilariam o mesmo suspirar de amor pelo amado ausente. Por isso, dependendo da perspectiva em que se coloca o leitor, podemos rotular a cantiga de D. Dinis de *tensão, pastorela e bailada*. Observam-se, ainda, os seguintes aspectos: 1) o carácter cantante dos decassílabos parece quebrar-se com o grito lancinante e desesperado, expresso no refrão; 2) o paralelismo rigoroso, que corresponde a

uma tendência típica da poesia popular: a unidade rítmica não é a estrofe , mas o conjunto de estrofes ou um par de dísticos (duas estrofes de dois versos). Esse par de dísticos sempre procura enfatizar a mesma ideia. E o último verso de cada estrofe é o primeiro verso da estrofe seguinte.

As cantigas de amigo inspiram-se na vida dos campos , tomando como cenário as flores, os rios, as fontes, as árvores . O trovador escreve o poema do ponto de vista feminino, dando expressão aos sentimentos da mulher, que é a personagem principal , que vai encontrar com o namorado junto à fonte, que vai à romaria e lá espera encontrar o amigo, que vai lavar as roupas ou os cabelos. Há , portanto, uma ação do eu lírico não apenas o desabafo intimista, como se o eu masculino (do trovador) se identificasse com o eu feminino (da “personagem”) e, utilizando essa máscara, o eu lírico masculino se traveste do eu lírico feminino protegendo-se assim da emoção. Essa ação se desenrola com diálogos ou monólogos, em um cenário muito simples, paisagisticamente primitivo e natural.

O lirismo da cantiga de amigo confunde-se com as formas da dramática e da narrativa. A narração- que implica ação, personagem, tempo, espaço – torna essas canções mais vivas e próximas da realidade da mulher.

Florbela aproveita-se desse tipo de cantiga de amigo, que parecia estar adormecido na memória cultural de seu país e trabalha esse gênero . A “alma” feminina, propriedade da cantiga de amigo, retorna nesses poemas cantos, mas desta vez , cabe ao feminino a sua autoria. Vejamos o poema “Triste Passeio”

*“Vou pela estrada, sozinha.
Não me acompanha ninguém.
Num atalho, em voz mansinha:
“Como está ele? Está bem?”*

*É a toutinegra curiosa;
Há em mim um doce enleio...
Nisto pergunta uma rosa:
“Então ele ? Inda não veio?”*

*Sinto-me triste, doente...
E nem me deixam esquecer-lo!...
Nisto o sol impertinente:
“Sou um fio do seu cabelo...”*

*Ainda bem . É noitinha.
Enfim já posso pensar!
Ai, já me deixam sozinha!*

De repente, oiço o luar:

*“Que imensa mágoa me invade,
Que dor o meu peito sente!
Tenho uma enorme saudade
De ver o teu doce ausente!”*

*Volto a casa. Que triste tristeza!
Inda é maior minha dor...
Vem depressa. A natureza
Só fala de ti, amor!”*

O poema em questão retoma a cantiga de amigo com todas as suas características do ambiente campesino. O amado está ausente e os elementos da natureza, por meio das metonímias, é que querem saber das notícias conversando com a amada. Falam com o eu lírico a toutinegra, a rosa, o sol, o luar

Podemos notar como esse poema retoma toda a tradição e corrobora com o que diz T.S.Eliot:

Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sozinho, o seu completo significado. O seu significado, a sua avaliação, é a avaliação da sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode avaliá-lo sozinho; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos. Entendo isto como um princípio de crítica estética e não apenas histórica. (ELIOT, 1997, pg.23)

De fato, ao retomar a cantiga de amigo Florbela mantém a tradição e incorpora outros elementos, que serão cruciais para a sua futura poesia. Já existe, neste momento, uma revolução que está por vir. Existe por parte do eu lírico uma ingenuidade declarada, visto que a natureza é quem fala, ao mesmo tempo existe uma reflexão, porque à medida que a natureza questiona o eu lírico, este é obrigado a pensar e a refletir sobre a ausência do amado. Mas, embora a natureza seja ingênua, o poema carrega um paradoxo, quando o eu lírico canta “Há em mim um doce enleio...” , aí está presente o desejo, a sedução, que quebra a imagem ingênua antes declarada. Já não é mais a natureza enquanto elemento, mas sim a mulher a invocar a natureza de seus instintos.

Retomando a cantiga de amigo “ Ai flores, ai flores do verde pino” percebemos que lá, a natureza dá respostas do amado e os desejos são camuflados pela voz feminina. Na cantiga trovadoresca está presente a presença

de Deus “Aí, Deus, e u é?” com a proteção de Deus, a mulher presente na cantiga tem seus anseios, mas é impedida pelos valores morais cristãos. No poema “Triste Passeio” o eu lírico já se apresenta desde o primeiro verso, caminhando pelo cenário “Vou pela estrada, sozinha” e começa a travar um diálogo intimista, bem ao gosto do romantismo. O poema é construído a partir de um diálogo do eu lírico com a natureza, mas essa natureza excita mais ainda a lembrança, ou a presença do amado e gera, uma dimensão diferenciada, para a condição feminina que ganha uma carga ativa nessa conversação.

Florbela dá então voz à alma feminina e, por meio de um cenário natural, coloca todo o drama intimista da mulher, que sofre com a ausência do amado. É um querer e um não querer, bem ao gosto das cantigas de amor dos trovadores que cantam a doce ventura e a doce amargura de amar. Florbela mistura os gêneros, cantiga de amigo e cantiga de amor, e revela um olhar crítico, pois ao dialogar com a poesia medieval popular e colocar neste modelo a mulher romântica do século XX com seus desejos e anseios, está dando força e amplitude, a esta mulher, que transgride e inverte a posição feminina.

Dal Farra em seus estudos destaca o perfil poético de Florbela, que desde o início é selado e marcado pela condição feminina e pela marginalidade:

(...) Florbela Espanca se apropria da histórica e tradicional condição feminina para problematizá-la, para retirar dela um corolário que a torne ativa – para redimensioná-la em dom literário (...) transforma expressivamente a histórica “inatividade” social da mulher, decorrente da tutoria que o mundo masculino exerce sobre ela, em força produtiva. (DAL FARRA, 1999, p.30).

Florbela começa a tecer a memória das vozes femininas das cantigas, e a diferencia de forma radical e escandalosa, uma vez que, enquanto as figuras femininas precedentes foram inventadas, possivelmente, por mãos masculinas, Florbela utiliza sua poética para dar à mulher o direito de falar por si, sem intermediários. Segundo Junqueira (2002, p.14): “(...) o jeito decadentista de Florbela oculta uma elaboração não só mais cerebral, mas sobretudo mais século XX do que as aparências fazem supor.”

As cantigas de amor são palacianas, ou seja, desenvolvem-se nos palácios e revelam os amores velados e sublimados da corte. Nelas, o eu lírico é

masculino, sofredor e, geralmente, de boa condição social. Sua amada é chamada de senhor. Usava-se "meu senhor" e "mia senhor" o possessivo é quem designava o gênero masculino ou feminino. O eu lírico está sempre sofrendo pelo amor, pois esse sentimento é sempre impossível de ser realizado. Nessa relação amorosa, o homem é sempre submisso à mulher e assume a atitude de vassalo dessa dama. O nome da mulher amada está sempre oculto por força das regras da boa educação ou para não comprometer a dama. Geralmente, nas cantigas de amor, o eu lírico é um amante de uma classe social inferior à da dama. As cantigas de amor podem ser divididas em dois tipos: cantiga de amor de refrão, que continha o estribilho e cantiga de amor de maestria, ou seja, de mestre, que não possui o efeito facilitador da repetição, sendo estas mais elaboradas do que as primeiras. É o que podemos ver nessa outra cantiga de D. Dinis.

“Pero muito amo, muito non dê[s]ejo
aver da que amo e quero gram bem,
porque eu conheço muyto ben e vejo
que de aver muito a min non m’ en ven
tam grande folgança que mayor non seja
o seu dano d’ ela; quen tal bem deseja
o bem de ssa dama em muy pouco ten.

Mais o que non he e seer poderia,
sse fosse assy que a ela vesse
bem do meu bem, eu [muito] desejaria
aver o mayor [bem] que aver podesse,
ca pois a nós ambos hi viinha proveito;
tal bem desejando, ffarya dereyto
e sandeu seria quem o nom fezesse”

No amor cortês, a Dama se apresenta duplamente interdita pelas leis de cortesia (mesura): primeiro, aceita o lugar de objeto amado com a condição de não amar; segundo, a recusa de seu corpo permanece como bem supremo. É nesta condição que deve ser idolatrada, exigindo do amante servidão e fidelidade. O amor cortês inviabiliza de saída o acesso ao objeto (privação) para depois lhe outorgar um valor sublime.

O platonismo amoroso mostra-se na sublimação dos aspectos sexuais, no ocultamento do desejo e na ansiosa expectativa de bens ultraterrenos. Disso, resulta uma tensão lírica e emocional que marcará profundamente toda a poesia posterior, de Camões aos poetas modernos.

Em “Súplica “ podemos perceber claramente esses traços e a inversão de valores, quando a mulher é o agente que seduz , saindo da passividade da mulher das cantigas de amor. Florbela mostra e desnuda essa mulher que não é inatingível, ao contrário, está ali bem perto , a aprisionar o amado.

*“Olha pra mim, amor, olha pra mim;
Meus olhos andam doidos por te olhar!
Cega-me com o brilho de teus olhos
Que cega ando eu há muito por te amar.*

*O meu colo é arminho imaculado
Duma brancura casta que entontece;
Tua linda cabeça loira e bela
Deita em meu colo, deita e adormece!*

*Tenho um manto real de negras trevas
feito de fios brilhantes d'astros belos
Pisa o manto real de negras trevas
Faz alcatifa, oh faz, de meus cabelos!*

*Os meus braços são brancos como o linho
Quando os cerro de leve, docemente...
Oh! Deixa-me prender-te e enlear-te
Nessa cadeia assim eternamente!...”*

*Vem para mim, amor...Ai não desprezes
A minha adoração de escrava louca!
Só te peço que deixes exalar
Meu último suspiro na tua boca!...”*

São quadras com métrica irregular . As rimas se dão entre os versos pares. Segundo JAKOBSON (1995 p.146), “ A rima é apenas um caso particular, condensado, de um problema muito mais geral , poderíamos mesmo dizer do problema fundamental , de poesia, a saber, o paralelismo (...)”. A poeta utiliza a figura paralelística das cantigas de forma a perpassar o poema por dentro: na 1^a. quadra: Olha pra mim, amor , olha pra mim/ Meus olhos andam doidos por te olhar/Cega-me com o brilho dos teus olhos ; na 2^a. quadra: O meu colo é arminho imaculado/Deita em meu colo, deita e adormece; na 3^a. quadra: tenho um manto real de negras trevas/ Pisa o manto real de negras trevas.

Na 4^a quadra : Quando os cerro de leve, docemente.../ Oh! Deixa-me prender-te e enlear-te e na 5^a. quadra, porém, a tensão se torna maior , pois da mesma forma que no primeiro verso da primeira quadra o paralelismo é sugerido

pelo verso “Vem para mim, amor... Ai não desprezes”, quando se espera a repetição do verso , encontramos as reticências , que criam um intervalo de expectativa, de espera e retomam com força maior a escrava que seduz: “ A minha adoração de escrava louca!”. É aí que se utiliza da estratégia que coloca o amado, não como seu senhor mas como seu vassalo . O poema se torna um jogo de sedução para atrair o amado sob um véu de adoração e submissão ; é a mulher quem se torna ativa, ao passo que, ao homem ,sobra a passividade do olhar.

Em “Súplica” o olhar ganha um novo cenário , enquanto que nas cantigas de amor os olhos só veem a pureza de uma mulher imaculada, com Florbela o olhar é aquele que desnuda o ser amado e traz toda uma carga de erotismo , no momento que olha, não para o espírito , mas para o corpo.

Na segunda quadra , é o colo imaculado e casto que entontece o amado , num doce convite ao sonho de amor “ Deita em meu colo, deita e adormece! . Essa mulher é viva , é real . A fanopeia está presente e as imagens vão aparecendo e seduzindo esse amado , que está à mercê deste eu lírico ardente e desejoso .

Ao olhar para o poema , vamos descobrindo o que está oculto, propositalmente, pelo poetar. Citando Pound:

E estou firmemente convicto de que se pode aprender mais sobre poesia conhecendo e examinando realmente alguns dos melhores poemas do que borboleteando em torno de um grande número deles. (POUND, 1961, p.45)

De fato, olhando para o soneto de Florbela vemos que também os cabelos exercem uma atração irresistível uma vez que é “ *um manto real de negras trevas*” que o eu lírico quer que se transforme em um esplendido tapete, para nele o amado se deitar.

Quando os braços surgem , já estão a aprisionar o amado “ *Oh! Deixa-me prender-te e enlear-te/ Nessa cadeia assim eternamente*” . As metáforas, as comparações e as aparentes inversões vão ganhando corpo entre a vassalagem e a estratégia de sedução.

Na última quadra o eu lírico chama literalmente o amado “ *Vem para mim amor*” é o desejo carnal que se manifesta , revelando um desejo sensual mais profundo , bem diferente da mulher que sublima todos os seus desejos presente na cantiga de amor.

A poeta trabalha com uma linguagem sonora, rítmica e imagética, em que as palavras e seus significados se dispõem em arranjos que presentificam ideias e emoções diversas naqueles que leem seus versos.

Diante de um poema, sente-se bem que há pouca chance de que um homem, por mais bem -dotado que seja, possa improvisar para sempre, sem outro trabalho além daquele de escrever ou de ditar um sistema contínuo e completo de criações felizes. Como os vestígios do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desapareceram, apagados pela suprema volta do espírito para sua obra, algumas pessoas, vendo apenas a perfeição do resultado, consideram o resultado uma espécie de prodígio, denominado por elas INSPIRAÇÃO(...) (VALÉRY, 1993p.215)

Na lição de mestre de Valéry, o poeta realiza esse trabalho de lapidar as palavras, tirando delas o máximo de significado e é conscientemente capaz de raciocínio exato e de pensamento abstrato. É o que faz Florbela ao utilizar uma inefável tensão em seus sonetos, quando evoca as cantigas portuguesas trovadorescas, dando-lhes uma nova configuração estética. A poeta dá voz à mulher e inverte os papéis, agora é o homem que está à mercê da sedução da mulher. A mulher deixa de ser passiva e fala de seus desejos e paixões. A poeta vai elaborar na tensão entre razão e emoção, o núcleo de sua poética.

Florbela ao contrário, do conformismo e passividade das cantigas de amor, tão caros ao estereótipo cristão, abre um espaço de produção e um caminho estético.

Por meio de seu lirismo, Florbela resgata a alma recriando e transcendendo a parca realidade que nos circunda. Escrita que nos fala através de ressonâncias, palavras e símbolos como vindas das nuvens ou brumas, que não se mede apenas a rima, mas vem do coração.

REFERENCIAS

DAL FARRA, M.Lúcia. **Estudo Introdutório, Organização e Notas. In: ESPANCA, F. Poemas de Florbela Espanca.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELIOT, T.S. - Ensaio de Doutrina Crítica- **A Tradição e o Talento Individual**- 2a. ed. Lisboa Guimarães Editores, 1997.

ESPANCA, Florbela. **Trocando Olhares . Estudo Introdutório, estabelecimento de texto e notas.** Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.

JAKOBSON, R. O. **Lingüística e comunicação** . Trad. De I.Blikstein e J.P.Paes. São Paulo: Cultrix, 1988.

JUNQUEIRA, Renata Soares – **Florbela Espanca: Uma Estética da Teatralidade-** São Paulo: Editora UNESP. 2003

LOPES, Graça Videira;Ferreira,Manuel Pedro et al. (2011), **Cantigas Medievais Galego Portuguesas** [base de dados on line]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [Consulta em Fevereiro de 2015] Disponível em : [Http://cantigas.fcsh.unl.pt](http://cantigas.fcsh.unl.pt).

VALÉRY, Paul. **Variedades.** Trad.Maiza M.Siqueira . São Paulo:Iluminuras, 1993.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura.** Organização e apresentação da edição brasileira: Augusto de Campos- Tradução de: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1961.

Recebido: 29.05.15 | Aprovado: 15.07.15