
A SOLIDÃO E AS LEMBRANÇAS DO EU-LÍRICO REFLETIDAS NA PAISAGEM NOTURNA EM POEMAS DE FLORBELA ESPANCA E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Clarice Zamonaro Cortez

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

E-mail: zamonaro@teracom.com.br

Maria Alice Sabaini de Souza Milani

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: maria.aliceprbr@unir.br

RESUMO

A poesia, através de sua subjetividade, permite que se expressem emoções por imagens que, de outra forma, não poderiam ser demonstradas em sua plenitude. Considerando imagens e paisagens noturnas, o presente artigo propõe demonstrar a solidão e as lembranças do eu-lírico refletidas na paisagem noturna dos poemas *Só*, de Florbela Espanca e *A Solidão* de Sophia de Mello Breyner Andresen, poetisas portuguesas de extensa produção poética. A fundamentação teórica baseia-se em pressupostos teóricos de Canton (2009), Santos & Oliveira (2001) para conceituar espaço e lugar, Borges Filho (2009) no que diz respeito à toponímia e simbolismo das cores no espaço, além das ideias de Blanchot (1987) e Collot (2010) no que se refere ao espaço poético e a paisagem na poesia.

Palavras-chave: Poesia. Solidão. Lembranças. Florbela Espanca. Sophia Andresen.

THE LONELINESS AND MEMORIES OF THE PERSONA AS REFLECTED ON THE NOCTURNAL LANDSCAPE IN POEMS BY FLORBELA ESPANCA AND SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

ABSTRACT

Poetry, because of its subjectivity, allows the use of images to express emotion, an effect that could not be fully achieved by other means. This paper examines nocturnal images and landscapes in order to demonstrate the loneliness and memories of two poetic personas: those of *Só*, by Florbela Espanca, and *A Solidão*, by Sophia de Mello Breyner Andresen, both Portuguese poets of vast poetic production. The theoretical framework is based on Canton's (2009) and Santos & Oliveira's (2001) concepts of space and place, Borges Filho's (2009) studies on toponymy and the

symbolism of colors in space, besides Blanchot's (1987) and Collot's (2010) ideas regarding the poetic space and the landscape in poetry.

Keywords: Poetry. Loneliness. Memories. Florbela Espanca. Sophia Andresen.

INTRODUÇÃO

A análise da expressão de emoções através de elementos do espaço e da paisagem na poesia é um estudo atual, que se mostra eficaz no entendimento de como o nosso redor nos afeta, como somos influenciados e nos expressamos em determinados espaço e paisagem que pertencemos ou imaginamos e, principalmente, como eles se registram e apresentam-se em textos poéticos de forma que os sentimentos humanos sejam expressos na literatura de forma sensível e compreensível a quem lê.

Florbela Espanca figura entre as poetisas portuguesas mais proeminentes do início do século XX devido ao seu subjetivismo exacerbado e a tonalidade de angústia e dor existente em seus poemas. Sua alma poética angustiada busca refúgio no texto poético, por meio do qual pode se expressar através de uma escrita imagética e visualista, na medida em que vocábulos se tornam imagens simbólicas representativas do estado de espírito do eu-lírico. Este, ao olhar os elementos espaciais que compõem a paisagem, os percebe de maneira diferenciada e lhes atribui sentidos e significados subjetivos e íntimos, decorrentes de uma poética intimista, interacionista e singularizada pela percepção do olhar e da assimilação do sentido que reverbera no eu-lírico.

Nesse sentido, o olhar do eu-lírico florbeliano nunca é indiferente ao espaço que o cerca e reconhece nele elementos da paisagem com a qual se encontra intimamente relacionado. A respeito dessa relação sujeito-paisagem, Martinho (1997, p.51) distingue que, na poética florbeliana, “prevalece a experiência que o sujeito tem do objeto, a paisagem da alma, sobre o objeto da experiência”, ou seja, nesta perspectiva, o sujeito e suas percepções, bem como estados da sua alma são inseridos e, de certo modo, passam a constituir e a alterar as significações e

dimensões espaciais, quando o sujeito e a paisagem se tornam indissociáveis. Essa concepção de sujeito-paisagem e de paisagem alma a qual se refere Martinho (1997) na poética florbiana já havia sido apontada por Junkes (1983) como uma forte relação entre Florbela e Fernando Pessoa, para quem as palavras também remetem à descrição de uma paisagem natural. Um apontamento solto, sem data e escrito pelo poeta, publicado pela Editora Nova Aguilar, em 1981, apresenta os *Princípios* para a compreensão do Cancioneiro, como uma nota preliminar:

1. Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo em que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da nossa percepção.
2. Todo o estado de alma é uma paisagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito. E - mesmo que se não queira admitir que todo o estado de alma é uma paisagem - pode ao menos admitir-se que todo o estado de alma se pode representar por uma paisagem. Se eu disser "Há sol nos meus pensamentos", ninguém compreenderá que os meus pensamentos são tristes.
3. Assim, tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, tem ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora, essas paisagens fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo – num dia de sol uma alma triste como num dia de chuva – e, também a paisagem exterior sofre do nosso estado de alma – é de todos os tempos dizer-se, sobretudo em verso, coisas como que “na ausência da amada o sol não brilha”, e outras coisas assim. De maneira que a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior. (PESSOA, 1981, p. 35).

Trata-se de uma proposição de leitura para os seus textos poéticos, processo denominado interseccionismo, presente em vários textos do *Cancioneiro*, obra ortônima. Sob a influência do Cubismo, nada mais é do que o produto de várias sensações mescladas. De fato, para Pessoa, são faces do Cubismo interseccionista: a sensação do universo exterior; a sensação do objeto de que se toma conhecimento

naquele momento; as ideias objetivas (ou subjetivas) associadas ao objeto; o temperamento e a base mental da entidade perceptiva, além do fenômeno abstrato da consciência. Nos sonetos florbelianos, ocorrem fenômenos semelhantes aos encontrados nos poemas de Pessoa, principalmente, a sensação do universo exterior associada às ideias subjetivas, ao seu temperamento e, nomeadamente, à abstração de sua consciência poética. De acordo com Barreto (1997, p.20), no texto lírico, o emissor projeta a sua visão sobre o mundo subjetivo, passando a ser um objeto mediado que a própria linguagem se servirá para projetar essa vivência íntima.

Feitas essas considerações, este artigo tem como objetivo analisar e discutir a presença de elementos noturnos na formação da paisagem da poética de Florbela Espanca e Sophia de Mello Breyner Andresen, poetisas portuguesas do século XX, com o interesse de investigar como a inserção desses elementos espaciais próprios do cenário noturno integram mundo e homem, evidenciando o que há de mais relevante na natureza, na vida e no estado de espírito do eu lírico. Desse modo, vale ressaltar que a concepção de paisagem percebida na produção de ambas poetisas não é um cenário que busca retratar fielmente a natureza descrevendo-a, mas, sim, uma paisagem que reflete a solidão e as lembranças resgatadas pelo olhar e pela percepção, uma relação íntima e completa do ser com o mundo. Assim, a concepção de paisagem, na visão de Michel Collot (2013, p.18) é “um fenômeno, que não é nenhuma representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e o ponto de vista”. Nesse caso, o ponto de vista pertence ao eu-lírico que apreende e analisa de maneira reflexiva o mundo que o cerca, transformando o ambiente que o circunda em paisagem por meio de uma percepção subjetiva.

FLORBELA ESPANCA E SOPHIA ANDRESEN: POETAS DA SOLIDÃO

Para exemplificar a transmutação do ambiente em paisagem, levando em consideração os elementos poéticos próprios do cenário noturno, selecionamos o poema *Só*, de Florbela Espanca, que se encontra no primeiro caderno de poesia iniciado em maio de 1915 e publicado somente no ano de 1985, em decorrência das dificuldades financeiras e de aceitação de sua poesia pela crítica vigente. A respeito do livro *Trocando Olhares*, Maria Lúcia Dal Farra (1999) escreve:

O primeiro manuscrito conhecido de Florbela Espanca, o intitulado *Trocando Olhares*, compreende um caderno retangular longo de 32,2 por 11cm contendo uma capa dura e apresentando suas 47 folhas, além das desguarda quase inteiramente preenchida. Encerra 88 poemas (ou, mais precisamente, 145, se incluo nesse cômputo os diferenciados em quatro grandes grupos poemáticos) e mais três contos. Trata-se, portanto de um montante de produção que se manteve inédito até 1985 e encontra-se depositado na Seção de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa. (DAL FARRA, 1999, p.17).

Em *Trocando Olhares*, Florbela mostra-se muito singular e já anuncia sua maturidade poética. Aponta para uma unidade entre os trinta primeiros poemas, enfatizando a questão do olhar. Nos poemas seguintes, esse olhar será acrescentado ao eixo temático do amor revelado pelo ser amado e pela Pátria amada que a acolhe e inspira. A temática do olhar, além de ser um motivo recorrente na poética florbeliana, constitui um foco de ligação entre o primeiro e o trigésimo poema, anunciando os acontecimentos como frutos desse olhar dirigido ao ser amado, fechando o ciclo temático.

No poema *Só verificaremos a reafirmação e a inspiração que o olhar concedeu à poeta para a criação de seus versos:*

Só
Eu tenho pena da Lua!
Tanta pena, coitadinha,
Quando tão branca, na rua
A vejo chorar sozinha!...

As rosas nas alamedas,
E os lilases cor da neve
Confidenciam de leve
E lembram arfar de sedas

Só a triste, coitadinha...
Tão triste na minha rua
Lá anda a chorar sozinha ...

Eu chego então à janela:
E fico a olhar para a lua...
E fico a chorar com ela! ...
(ESPANCA *apud* DAL FARRA, 1999, p. 85)

Trata-se de um soneto com versos em redondilha maior, apresentando musicalidade nas rimas, além de uma adjetivação e pontuação expressivas e o uso do diminutivo afetivo (“coitadinha”). O cromatismo, também presente nos versos,

destaca a cor branca da lua (“Quando tão branca, na rua”) e das flores, que lembram a delicadeza do branco e a suavidade das sedas (sinestesia): “as rosas nas alamedas” e os “lilases cor da neve” (...). Nesse sentido, a brandura e a solidão do cenário noturno provocam imensa tristeza e melancolia no estado de espírito do eu-lírico que, juntamente com a lua, chora e permanece sozinha.

Essa solidão se insere na perspectiva heideggeriana de que cabe ao homem assimilar o mundo circundante e chamar à existência apenas o elemento que lhe é necessário. Nesse caso, a recorrência à lua possibilita a identificação que se intensifica em cada verso do soneto. Há uma total assimilação com o mundo exterior. De admirado, passa a ser sentido de modo intenso a ponto de compartilhá-lo com a tristeza e a solidão. A janela, presente na última estrofe, reitera a ideia do elo que se estabelece com o cenário noturno e o espaço cósmico, a liberdade.

A solidão está presente nesse poema desde o título, *Só*, que antecipa ao leitor o provável estado de espírito do eu-lírico e de certo modo projeta sua condição solitária, ainda que esteja inserido em uma sociedade. Outra observação possível, a partir do título é afirmar a solidão que se encontra o sujeito lírico em seu mundo e em seu pensamento. Trata-se de uma visão subjetiva, que determina os elementos noturnos organizados harmonicamente pelo olhar e da sua percepção dos componentes da noite e da solidão que ela retrata. Conforme propõe Collot (2013):

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – dedicam-se à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior. (COLLOT, 2013, p. 26).

Essa possibilidade de percepção paisagística que se inicia pelo olhar e que transfigura e ressignifica os elementos espaciais que compõem o cenário noturno, está presente na primeira estrofe do poema em questão. Nos dois primeiros versos, “Eu tenho pena da Lua! / Tanta pena, coitadinha!”, o sujeito lírico revela seu sentimento de compaixão pela Lua. Esse sentimento é reforçado pelo advérbio de intensidade “tanta” e pela repetição do vocábulo “pena”, além do adjetivo/vocativo “coitadinha” para se referir à lua. A pontuação expressiva, exclamação e reticências, também enfatiza o sentimento de isolamento e a paisagem solitária da noite.

Nos versos, “Quando tão branca, na rua /A vejo chorar sozinha /” explica o motivo pelo qual o eu lírico sente pena da lua – a brancura (“tão branca”) e o choro solitário na rua – junção do espaço celeste e do espaço terrestre. Vale ressaltar a importância do verbo “ver” no texto, a lua estabelece uma relação com o mundo sensível, na medida em que esse é o meio pelo qual o objeto visto se transfigura em percepção, impressão e sensação, ou seja, o olhar, que “*constitui a primeira figuração dos dados sensíveis*” (COLLOT, 2013, p. 18).

A segunda estrofe amplia a construção da paisagem terrestre pela presença das “rosas nas alamedas” e dos “lilases cor de neve” (primeiro e segundo versos da segunda estrofe). Há a presença do branco na coloração dos lilases “cor de neve”, que possuem a mesma brancura da lua. Essas flores são de pequeno tamanho e oferecem muita fragrância. Representam o amor e a inocência, assim como as delicadas rosas que estão nos caminhos e nas alamedas. Entretanto, diferentemente da lua solitária e triste, as flores não estão sozinhas, trocam confidências. Outro aspecto relevante, nessa estrofe, é a presença dos verbos nos dois últimos versos, a saber: “**Confidenciam** de leve / E **lembram** arfar de seda” (grifos nossos). O verbo confidenciar revela a intimidade da relação que se estabelece entre as rosas e os lilases e o verbo lembrar projeta uma percepção memorialista e afetiva do eu lírico. Ao vislumbrarmos a cena em que as flores parecem segredar a leveza e a movimentação do balanço das sedas, ou seja, fica evidente a movimentação vaporosa entre os elementos, sentida e percebida pela subjetividade do sujeito lírico, que possibilita essa ressignificação dos elementos da paisagem por meio do pensamento e da linguagem visualista e metafórica. Desse modo, os elementos espaciais que compõem o cenário noturno são apreendidos. De acordo com Collot (2013, p. 50) “a paisagem não se limita a uma região ou a um país, mas certa maneira de vê-la como ‘conjunto’ perceptiva e/ou esteticamente organizado”.

Tal percepção e organização estética na configuração da paisagem nos é oferecida pelo o olhar e pela lembrança do eu-lírico. Nesse sentido, em um primeiro momento, ocorre a junção do ambiente celeste com o ambiente terrestre. Ao mesmo tempo, a Lua está no céu (espaço místico e cósmico) e seu reflexo está na rua, na terra (espaço real). A lua é o único satélite natural da Terra e de acordo com o *Dicionário de Símbolos* online simboliza a feminilidade e a fecundidade: “É o guia das

noites, o símbolo dos valores noturnos, do sonho, do inconsciente e do conhecimento progressivo, evocando a luz nas trevas da tenebrosa escuridão da noite”. No verso, “A vejo chorar sozinha!...” (Verso 4, 1ª estrofe) há uma referência à melancolia, à tristeza e à solidão.

O olhar se desloca para a paisagem terrestre, voltando-se para as flores brancas, que confidenciam de leve e se assemelham na delicadeza e na brancura prateada da lua. No entanto, esse desvio do olhar ora repousa sobre a paisagem terrestre (dura pouco) e ora se volta para a lua. Na terceira estrofe, reitera a condição solitária e melancólica da lua que se mantém triste, deserta e chorosa, despertando a piedade do eu-lírico, ao referir-se a ela como “coitadinha”. Na última estrofe, há uma retomada do seu espaço íntimo: “Eu chego então à janela: / E fico a olhar para a lua... / E fico a chorar com ela! ...” Encerra o poema identificando-se com a solidão, a tristeza e a melancolia da lua – ambas choram, solitárias e consternadas.

O (des)limite da linguagem e da própria paisagem permanecem na possibilidade de não concebê-la como algo que deve ser imitado e precisamente descrito pelo poeta, mas “como um reservatório de forças no qual o artista pode retirar o que produz uma obra” (COLLOT 2013, p. 45). A lua é o elemento noturno, bem como as flores delicadas que sugerem o amor, Florbela retira as percepções e sensações, afastando-se da sensibilidade e da identificação do estado de espírito refletido pela lua, que provoca o sentimento de tristeza e o choro, identificando-se com sua solidão e compartilhando suas lembranças, seu estado de melancolia e desgosto, que termina em um triste choro.

A poeta e escritora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen também mostrou espaços e paisagens em seus versos com maestria, ao expressar as emoções humanas refletidas em uma praia, ou no mar, ou no íntimo de um quarto. Nascida na cidade do Porto em 6 de novembro de 1919, no seio de uma família aristocrata, na Quinta do Campo Alegre, cercada pela família e pela natureza do local, Andresen teve seu primeiro contato com a literatura durante a infância, antes de aprender a ler com o avô materno.

Da sua extensa obra, nossa escolha recaiu sobre o livro *Coral e Outros Poemas*, iniciado nos anos 1947. Trata-se de uma antologia que reúne obras de diversos livros da autora publicados ao longo dos anos, como *Dia do Mar* (1947), *No*

Tempo Dividido (1954), *Mar Novo* (1958), *O Cristo Cigano* (1961) e *Livro Sexto* (1962). Nesses e em outros livros reunidos na antologia, Andresen apresenta espaços e paisagens tipicamente lusitanos como o mar, a praia, as navegações e os descobrimentos, buscando inspiração nas lembranças, espaços e paisagens presentes em sua ampla produção poética. Homenageia autores que admira e fala sobre solidão, morte e memória. A edição de *Coral e Outros Poemas* por nós utilizada pertence ao ano de 2018.

Levando essas informações iniciais em consideração, a leitura do poema *A Solidão* apresenta a temática da solidão e das lembranças do eu-lírico refletidas na paisagem noturna, cenário percebido sob um ponto de vista que descobre uma determinada extensão partindo de um espaço (COLLOT, 2010) e que abarca um sistema de definições desenvolvidas dentro de um sistema variável de relações (SANTOS & OLIVEIRA, 2010).

O poema *A Solidão* demonstra claramente essa “experimentação” em que a poeta se submete através de um universo mais obscuro em relação aos temas propostos pela obra em questão (FERRAZ, 2018). Quanto à estrutura do poema, os versos se apresentam em uma série de quatro estrofes compostas por dísticos e o último verso do poema encontra-se isolado dos demais. Esse isolamento “(...) Eu te procuro” (p.155) reforça o sentimento de solidão em meio a uma busca inconsciente do sujeito lírico por algo ou alguém no ambiente diluído da noite.

A Solidão

A noite abre os seus ângulos de lua
E em todas as paredes te procuro

A noite ergue as suas esquinas azuis
E em todas as esquinas te procuro

A noite abre as suas praças solitárias
E em todas as solidões eu te procuro

Ao longo do rio a noite acende as suas luzes
Roxas verdes azuis.
Eu te procuro.
(ANDRESEN, 2018, p.155).

A palavra “noite”, repetida por quatro vezes nos versos do poema, busca simbolicamente imprimir ao leitor o que na visão de Becker (1999), em seu *Dicionário de Símbolos*, remete ao caráter irracional, misterioso e inconsciente da simbologia da noite, conforme demonstrado no verbete a seguir:

Noite, em oposição ao dia, a noite é símbolo das misteriosas trevas, do irracional, do inconsciente, da morte, mas também do seio materno, acolhedor e fecundo. (BECKER, 1999, p.199).

No plano linguístico e semântico da estrutura do poema, nota-se o uso do recurso de paralelismo nos dísticos: “**A noite abre** (...) seus ângulos de lua / **A noite abre** suas praças solitárias (...); “**A noite ergue** suas esquinas azuis”; “**A noite acende** as suas luzes” (grifos nossos). No final de cada estrofe, por quatro vezes o verbo “procurar”, na expressão (...) “te procuro”; (...) “eu te procuro”, reiterando a busca insistente, constante e solitária do sujeito lírico.

O poema traz à tona não só elementos da paisagem noturna, como também a associação do sentimento de uma solidão melancólica, ao adentrar no ambiente urbano e noturno. Assim, a construção da imagem ao longo do texto, em tons de azul, roxo e verde, no verso em que o rio se faz presente (...) “Ao longo do **rio a noite** acende as suas **luzes/ Roxas verdes azuis.** (...)” (p.155 – grifos nossos), cores que produzem uma atmosfera fria e erma; ao contrário dos tons de amarelo, azul e dourado, que caracterizam o cenário diurno. A respeito desse cromatismo, a cor azulada associa-se ao inconsciente da noite, ou seja, a busca solitária não só por algo ou alguém, mas a perseverança por uma verdade, uma luz:

Azul, cor do céu, da longínqua distancia, da água, geralmente considerada transparente, pura, imaterial e fresca; cor do divino, da verdade e, no sentido de perseverança na verdade e com referência ao firmamento fixo do céu, cor da fidelidade. - Também é a cor do irreal, fantástico (□Flor Azul). (...) Além disso, o azul como símbolo da pureza é a cor do manto de Maria. (BECKER, 1999, p.138). (grifo nosso)

Outra presença nos versos é a palavra esquina ou “esquinas”:

“A noite ergue as suas **esquinas azuis**
E em todas as **esquinas** te procuro” (grifos nossos)

Segundo Ferreira (2010), filólogo e dicionarista brasileiro, a palavra *esquina* é definida como “(...) **1.** Ângulo formado por 2 paredes convergentes; canto. **2.** Lugar onde duas ou mais ruas se cruzam.” (p. 314). Dessa forma, podemos estabelecer uma associação entre o primeiro e o quarto versos, em que os “ângulos de lua” formam “esquinas azuis”, tal qual as ruas/esquinas da cidade em que o sujeito lírico encontra-se solitário. Esses mesmos ângulos também estão relacionados à composição da

imagem de uma parede ou muro na primeira estrofe do poema: “A noite abre os seus **ângulos de lua** / E em **todas as paredes** te procuro” (grifos nossos). Nesse caso, a ideia de parede remete à sensação de limite, situação, detenção e impotência dessa busca incansável:

(...) Como pared, que cierra el espacio, es el <<muro de las lamentaciones>>, símbolo del sentimiento <<de caverna >> del mundo, del inmanentismo, de la imposibilidad de transmitir al exterior (de la metafísica). Expresa la idea de impotencia, detención, resistencia, situación, limite.” (CIRLOT, 1992, p. 316).

Outras cores que merecem destaque são o roxo e o verde, cuja simbologia está ligada ao conceito de luzes acesas, que acompanham o rio, fluidamente.

A princípio tendemos a pensar no rio como um fluxo. Pensamos: “Claro, o rio segue adiante, mas a água está mudando”. Então, com um emergente sentido de espanto, sentimos que nós também estamos mudando- que somos tão cambiantes e evanescentes quanto o rio. (BORGES, 2000, p.23).

Nesse sentido, a simbologia do rio está ligada à água, logo, associando-se ao verde (coloração da água), as luzes noturnas tal qual o mistério inconsciente da noite simboliza a passagem do tempo e a transitoriedade na progressão do poema de Andresen (BECKER, 1999).

O verde relaciona-se ao reino vegetal, à primavera, à cor da água, da vida e do frescor, além de ser intermediária entre o vermelho (fogo) e o azul do céu; enquanto que a cor púrpura- roxa ou violeta também é classificada como intermediária, por estar nesse mesmo espectro (BECKER, 1999). Logo, seu simbolismo está conectado à intermediação entre o céu e a terra, ao equilíbrio, a temperança, além da seriedade e penitência na solidão em meio a esse quadro (BECKER, 1999).

Maurice Blanchot (1987), em sua obra *O espaço poético*, ao refletir sobre o assunto, parte de uma visão mais geral do que a estudada pelos autores citados, na medida em que não toma o vocábulo como base do seu estudo, mas se volta, inicialmente, para o espaço que a literatura constrói, pois ela é solitária e exige certa solidão do leitor. A respeito disso, Blanchot (1987) esclarece:

que só a palavra se exprime: a linguagem obriga dissimulando-a ou faz A obra não é acabada nem inacabada: ela é. [...]. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra. BLANCHOT, 1987, p.12).

Blanchot (1987) reconhece que a escrita possui um papel relevante, porque faz eco ao que não pode se calar. Explica que o escritor se torna sensível e se cala para que a linguagem se converta em imagem e resulte num profundo significado ao leitor. Santos e Oliveira (2001) compartilham com Blanchot (1987) a ideia de que o texto poético gera imagens. Como exemplo, podemos citar os textos das cantigas medievais, que mencionam flores, árvores, rios e o mar; as redondilhas de Camões em medida velha, que apresenta campos verdes, flores, personagens que se dirigem ao trabalho na fonte e na medida nova, em uma série de sonetos dedicados à natureza mostram árvores frondosas e rios. O mesmo ocorre na poesia de Sophia Andresen, em seus versos, o leitor consegue visualizar a noite, a lua, o mar e suas ondas, o rio, as luzes, as cores, entre outros elementos que nos remetem às paisagens como revelação de sentido.

Michel Collot, importante estudioso e autor de livros e trabalhos que têm influenciado muitos grupos de pesquisa no Brasil, opta pelo uso do termo paisagem, um pedaço de país, “arrancado do olhar à terra, mas que dá, por si só, a medida do mundo” (COLLOT, 2010, p. 205). As várias definições de paisagem, segundo Collot, têm um ponto em comum: “toda paisagem é percebida a partir de *um ponto de vista* único descobrindo, para o olhar, uma certa *extensão*”, correspondendo a uma parte do espaço [...] mas que “forma um conjunto imediatamente abarcável” (p. 205-206; grifos do autor). Portanto, vista por alguém a partir de um ponto, a paisagem sempre implica um horizonte; revela-se como uma experiência em que sujeito e objeto se fundem: habitada e vivida, a paisagem prolonga o mundo interior. A busca de uma paisagem pode indicar a busca de si mesmo, “*o fora testemunha para o dentro*” (COLLOT, 2010, p. 207). A importância do espaço ficcional que temos apontado até aqui, segundo diferentes teóricos, é acentuada por Collot: “se a paisagem só toma consciência ao olhar de um sujeito, este só possui existência através de um espaço oferecido ao desdobramento de seus poderes, ele é inseparável de seus redores” (COLLOT, 2010, p. 207). A linguagem e a imagem insinuam-se pelas falhas do visto, compõem uma paisagem imaginária. O horizonte poético convida à recriação da paisagem, abre-se a outras margens. Nessa relação de alteridade entre o interior e o

exterior, mobilizam-se as “*potências da lembrança e da imaginação*” (COLLOT, 2010, p. 211).

CONCLUSÃO

Verificamos, na leitura dos textos poéticos, a existência da solidão e das lembranças associadas ao espaço e à paisagem tanto na lírica andreseniana quanto nos versos florbelianos. Constatamos também o uso expressivo de elementos noturnos, cores frias, como o roxo, o verde e o azul, consideradas formas de revelação lírica de uma profunda solidão do sujeito lírico, revelada no cenário poético noturno em ambos os poemas. Outro importante fator observado foi a predominância das lembranças associadas aos elementos da noite como formas de expressar as recordações do passado, mas, também, uma estratégia experimental e inovadora através da linguagem poética expressiva de Sophia e Florbela, no momento de transmitir as imagens do cenário provenientes de seus universos poéticos ao leitor de seus versos.

REFERÊNCIAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Coral e outros poemas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BARRETO, Luís de Lima. **Aprender a comentar o texto literário**. Lisboa: Texto, 1997.

BECKER, Udo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Paulus, 1999.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORGES, J. L. **Esse Ofício do Verso**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: Introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

_____. *Espaço, Percepção e Literatura*. In: BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidney (org.). **Poéticas do Espaço Literário** São Carlos: Editora Clara Luz, 2009.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de Simbolos**. 9ª ed. Barcelona: Editorial Labor S.A, 1992



COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Tradução: Ida Alves [et al]. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Prefácio. In: **Poemas de Florbela Espanca**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERRAZ, Eucanaã. “Apresentação”. “Breve percurso rente ao mar”. In: **Coral e outros poemas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MARTINHO, Fernando. Florbela, poeta de culto da geração de 50. In: **A Planície e o Abismo**. Lisboa, Vega/Universidade de Évora, 1997.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Seleção, Organização e Notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.