

# ÂNGELUS: INFLUÊNCIAS SIMBOLISTAS NA OBRA DE FRANCISCA JÚLIA

Célia Tamara COELHO (Letras-UEL)

Ana Paula de Lima MASSAMBANI (Letras-UEL)

Regina CORRÊA (UEL)

Palavras-chave: simbolismo; subjetivismo; Ângelus

## Introdução

Tradicionalmente, as considerações sobre literatura têm sido construídas em função de datas que balizam a recorrência de características formais ou temáticas típicas de cada época. Entretanto, essa divisão não deve ser entendida como limites precisos e inflexíveis, já que enquanto manifestação humana vinculada a uma dinâmica social mais ampla, a literatura consiste em um todo orgânico que se caracteriza pelo diálogo entre diferentes tendências estéticas que, mesmo muitas vezes em aparente contraposição ideológica manifestam em algum nível de compreensão uma relação de sentido entre si.

Dessa forma, como salienta Moisés (1969) há que se destacar que atitudes simbólicas estão presentes em todas as estéticas literárias, e se considera que toda forma de literatura reflete uma determinada maneira de representar o mundo, e nenhuma forma de representação é neutra e objetiva. Mesmo porque se isso fosse possível, o objeto literário se desconfiguraria enquanto tal. Porque toda arte busca uma visão não convencional, uma leitura estética da realidade, do homem, de seus anseios, sentimentos e até mesmo de sua racionalidade. Com isso, tem-se que o símbolo enquanto forma de mediação entre as intenções do poeta e a leitura da obra pelo leitor sempre esteve presente na literatura de todos os tempos, inclusive nas tendências pretensamente objetivas e naturalistas. Mas nesse caso, qual seria o lugar do simbolismo dentro da história literária? Certamente, o simbolismo representa uma busca pela poesia em seu sentido mais exato de libertação do homem por meio da linguagem literária, a exaltação do mais alto grau de poeticidade capaz de distanciar o objeto de arte de qualquer função que não seja o prazer estético: a poesia suprema.

Portanto, parte-se do princípio de que há uma simbolização do mundo em toda e qualquer produção literária e especialmente nas obras influenciadas pela corrente

simbolista, como é o caso de parte da produção de Francisca Júlia e de muitos literatos que viveram e produziram durante a transição entre os séculos XIX e XX.

## 2. Simbolismo

### 2.1 Breve histórico

Toda e qualquer estética literária, antes de caracterizar-se como tal é quase sempre prenunciada por um estado de alma, seja ele de natureza revolucionária ou conformista, de exaltação da vida ou de morbidez. De igual maneira, o simbolismo em sua origem francesa foi antecipado por um sentimento de decadência moral, artística e social, expresso por meio da literatura e por um profundo repúdio ao cientificismo e racionalismo que simplesmente anulavam o sujeito em prol do objeto (BOSI, 1970). As manifestações desse estado de espírito foram reunidas sob o título de Decadentismo. Embora alguns estudiosos considerem o termo como sinônimo de simbolismo, Moisés (1969) afirma que o decadentismo foi uma preparação para o Simbolismo enquanto tendência literária organizada por princípios formais e temáticos.

Nesse sentido, a obra as *Flores do Mal* de Baudelaire, vinda a público em 1857, já veiculavam um desejo de libertação por meio da poesia que transitava entre o mundo físico e metafísico. Entretanto é, principalmente, a partir da década de 1880 que o chamado Decadentismo começa a ganhar força entre os literatos franceses. Em 1884 também com um tom de tédio e anarquia, publica-se *Poètes Maudits*, coletânea de ensaios de Verlaine, obra que contribui sensivelmente para o desenvolvimento do movimento decadentista.

Do seio do Decadentismo, nasce o Simbolismo como poética diferenciada o que ocasionou uma disputa entre os participantes de ambos movimentos. A definição do nome da nova estética é cunhado por Moréas no seu *Manifeste Littéraire* de 1866. Também nessa publicação estabelecem-se as principais características da nova literatura entre os quais o repúdio ao objetivismo e o recurso a uma linguagem sugestiva com exploração do símbolo. O auge do movimento é o ano de 1891, com a realização de um banquete simbolista. Entretanto, no mesmo ano, o próprio Moréas propõe o início de uma nova tendência para a qual o Simbolismo teria sido apenas uma fase de transição (MOISÉIS, 1969).

Apesar da efemeridade em terras francesas, a escola literária influenciou significativamente poetas de outras nacionalidades. Nessa perspectiva, o ano de 1887 tem uma importância inegável. Essa é a data em que por meio de Medeiros e Albuquerque, várias das obras simbolistas francesas difundem-se entre um grupo de poetas brasileiros, disseminando-se posteriormente a várias regiões do país.

O marco inaugural da literatura simbolista brasileira é 1893, ano de publicação de duas obras de Cruz e Souza: *Missal* – poemas em prosa – e *Broquéis* - poemas em versos. Em tais obras há uso constante da linguagem vaga e fluida, das maiúsculas, e das sinestésias sugestivas. Interessante notar que esse despontar coincide temporalmente com o Realismo e o Parnasianismo, estéticas que primavam pela racionalidade e objetividade em literatura. Dessa forma, não é difícil imaginar o quanto a nova tendência acompanhou-se de estranhamento, críticas e sátiras por parte dos representantes das demais estéticas vigentes. Apesar do antagonismo, os seguidores do movimento simbolista ganham força com a publicação de livros e revistas, até que a morte de Cruz e Souza, em 1898, marca o declínio da tendência. Há cisão do movimento e alguns dos simbolistas voltam às origens parnasianas, outros enveredam por caminhos que desembocariam no modernismo anos mais tarde. Entretanto, cabe lembrar que o que termina é o Simbolismo, mas não de todas algumas de suas características, que encontrarão continuidade em alguns escritores e poetas modernistas como Cecília Meireles, Jorge de Lima e Murilo Araújo entre outros.

## 2.2 Características do simbolismo

O simbolismo representou, sobretudo o repúdio à racionalidade imposta à poesia pelas estéticas que lhe foram contemporâneas. Nascida do Decadentismo, compartilhou com esse a busca de uma poética comprometida com a redescoberta da subjetividade e do próprio homem, um sentimento de negação do racional e em defesa da intuição:

“Na verdade, o Simbolismo apenas prolongou e enriqueceu a herança romântica que a intelectualidade realista pretendeu postergar.” (Moisés, 1969:32)

Nesse sentido, a tendência simbolista aproxima-se do ideal romântico de sentir a realidade, mais do que racionalizá-la. Entretanto, cabe salientar que o subjetivismo simbolista difere do romântico na medida em que rompe com o emocionalismo e com

as metáforas convencionais que evidenciavam emoções pouco profundas do ser humano. A subjetividade proposta pelo Simbolismo é fruto de uma imersão nas águas profundas do subconsciente onde estariam presentes aspectos ilógicos, caóticos do ser humano, como propõe Broca:

“O poeta procurava readquirir a qualidade do mago, senhor de uma arte cujos poderes só ele conhece e que consiste em penetrar no próprio mistério da existência.” (Broca, 1960: 128)

Nesse sentido, toma corpo a necessidade de renovação da linguagem uma vez que para expressar estados mentais identificados com a imprecisão e a fluidez, já não era suficiente a linguagem lógica característica dos estilos literários anteriores. Portanto, busca-se uma linguagem capaz de expressar estados psicológicos mais profundos. Dessa forma, os poetas simbolistas:

“lançaram-se no encalço de uma nova linguagem fundamentada numa gramática psicológica, numa sintaxe psicológica, e no léxico adequado à expressão das novidades estéticas, pela recorrência a neologismos, inesperadas combinações vocabulares, emprego de arcaísmos e ainda de recursos gráficos de vária ordem (uso das maiúsculas, das cores na impressão de poemas ou de partes de livros, do y em lugar do i, etc.)”. (Moisés, 1969:35)

Entretanto, apesar do distanciamento temático e expressivo em relação ao Parnasianismo, a estética simbolista brasileira compartilhou com este uma de suas características primordiais: a forma perfeita (Bosi, 1970). Visivelmente influenciados pelo vigor formal, muitos dos poetas influenciados pelo simbolismo aderiram ao soneto, como é o caso de Francisca Júlia. Dessa maneira, o soneto que se prestava tão bem à racionalização de vários temas, passa a servir à tomada de consciência do “eu-lírico” em relação a sua vivência interior.

Nesse intuito, o poeta simbolista explora a sugestão de seus estados mentais por meio de recursos cromáticos, sinestésias, resgate da musicalidade do poema e da utilização constante do símbolo, definido por Moisés como:

“tentativa de ‘representar’ (simbolizar) por meio de metáforas polivalentes todo o conteúdo vago e multitudinário do mundo interior do poeta.” (Moisés, 1969: 37)

Com isso tem-se o recurso a um léxico muitas vezes abstrato, capaz de suscitar no leitor imagens visuais ou sensações imprecisas, no intento de sugerir mias do que nomear. Também são recorrentes termos do vocabulário mítico, religioso e medieval que contribui para a composição de uma atmosfera abstrata e lendária, distanciada da realidade contextual. Sem dúvida esse distanciamento foi causa de diversas críticas à estética, uma vez que tradicionalmente a arte literária tende a relacionar-se de forma interdependente ao contexto histórico-social. Nesse sentido afirma Broca:

“ O que o simbolismo procurou, antes de mais nada, foi reabilitar o culto da poesia, a alta condição do poeta no mundo, que os parnasianos, numa natural reação aos românticos, tendiam a banalizar. Com o parnasianismo a poesia enveredara, frequentemente, por setores que lhe eram inteiramente alheios, o da ciência, da ação social, da luta política.” (Broca, 1960, 126)

Entretanto, esse ideal parnasiano não correspondia aos objetivos simbolistas, mais comprometidos com a criação da chamada poesia pura, desvinculada de outros interesses que não a própria criação estética.

### 3. Francisca Júlia: deusa parnasiana e poetisa simbolista

A obra de Francisca Julia da Silva Munster (1874-1920) situa-se no período de convívio entre o Parnasianismo e o Simbolismo. Seu primeiro livro intitulado *Mármore*s vem a público em 1895 e é recebido com entusiasmo pelos literatos da época. Tendo sua poética alcançado o mais alto grau de perfeição formal – ideal supremo da escola parnasiana – foi considerada a maior poetisa brasileira de seu tempo. *Musa Impassível*, o mais famoso de seus poemas exalta exatamente a impassibilidade da musa parnasiana tão afeita ao equilíbrio estético da forma e chegou a ser atribuído a vários outros poetas até que se descobrisse que Francisca Julia não se tratava de um pseudônimo. Após a publicação de *Livro da Infância* (1899), obra voltada ao público infantil, a poetisa surpreende mais uma vez com o livro *Esfinges* (1903). Nele além de alguns dos poemas já editados em *Mármore*s, apresenta novos textos nos quais se

mesclam características simbolistas, principalmente no que se refere à temática a partir de então repassada de mística e temas filosóficos. Em 1912, Francisca Julia lança seu último livro intitulado *Alma Infantil* em parceria com seu irmão Júlio César da Silva. Em 1961, publica-se postumamente uma coletânea de poemas da poetisa que são publicados sob o título de *Poesias*. (Fortes, 2008).

Um dos aspectos mais interessantes da obra e da personalidade da autora é a sua grande versatilidade uma vez que consegue compor com a mesma maestria os racionais sonetos parnasianos e os místicos poemas simbolistas imperando naqueles uma busca pela estética formal e nestes toda a inquietação humana diante da existência e da morte.

#### 4. Análise do poema *Ângelus*

O soneto *Ângelus* publicado na primeira edição da obra *Esfinges* (1903) possui o rigor estético da forma fixa do soneto que é composto de dois quartetos e dois tercetos com versos alexandrinos heróicos. Seu esquema de rimas emparelhadas segue a seqüência dos quartetos: 1º (ABBA), 2º (BABA); e os tercetos 1º (CDC), 2º (CDC), com utilização de rimas baseada na fonética das palavras (saudade/douda, invade/toda), recurso estilístico que garante a uniformização e o equilíbrio do poema, com predominância de rimas ricas.

A temática de *Ângelus* baseia-se na corrente **decadentista/simbolista** do século XIX que se opunha ao movimento realista e naturalista, uma vez que aborda a descrença do eu poético diante do mundo. Tal afirmação justifica-se por meio da verificação da subjetividade expressa pela utilização dos adjetivos ao longo do poema que evidenciam a emissão de um juízo de valor pela poetisa sobre o tema da crise existencial humana, vinculado à impotência diante da morte.

No primeiro quarteto verifica-se que o primeiro verso é marcado pela aliteração [...*pouco e pouco no poente*] que reforça a idéia de lentidão do cair da noite. No segundo verso a figura do sol é personificada. Entretanto, a qualificação de “rei” perde sua força devido ao adjetivo (“*fatigado*”) e ao verbo (“*adormece*”). A ave de hábitos noturnos mencionada na terceira estrofe refere-se à coruja. O seu canto encontra-se associado à idéia de agouro e mau presságio confirmados pela expressão “*ar pesado estremece*”, e pelo último verso que anuncia por meio do *Ângelus* e do “solução agoniado e plangente” a morte.

Convém ressaltar que o poema dirige-se a Filinto D’Almeida, dessa forma, pode-se supor que a poesia faça menção a morte do autor mencionado. Portanto, a dedicatória consiste em uma homenagem póstuma ao fundador da Academia Brasileira de Letras.

O segundo quarteto demonstra o desespero da autora diante da morte (“*crepúsculo desce*”), desligamento da alma e do corpo e a sua ascensão ao céu (“*Ascensão ardente*”).

A repetição, no decorrer da estrofe, do som [s] (“Salmos”, “cheios”, “impregnados”, “sobem”, “céu”, “ascensão”, “crepúsculo”, “desce”, “tristemente”) evidenciam que o eu lírico está vivenciando uma dor cíclica, ou seja, contínua e constante. Esse recurso reforça a idéia de ciclo da vida/ morte. Também pode-se atribuir uma descrição rica em detalhes referente à atmosfera do velório. [“Salmos cheios de dor, impregnados de prece”/ [A ave-maria vai cantando, tristemente]. Mais uma vez, a poetiza humaniza o objeto, neste caso específico, os Salmos e as ave-marias (oração), a fim de dar “vida interior” que se opõe à morte declamada. O enjambement que ocorre entre o primeiro e o segundo versos consiste em uma ruptura estilística a qual permite ao escritor direcionar a pausa do leitor para gerar um efeito de sentido construído pela oposição temática de dor e alívio.

O primeiro terceto possui um arcaísmo [nest’hora] que tem por finalidade auxiliar na elaboração do verso decassílabo. Há, mais uma vez, a repetição do som [s], mas agora para reforçar a idéia de dor alicerçada pela saudade, pela perda. O enjambement entre o primeiro e o segundo verso propiciam uma pausa estratégica que favorece a reflexão do leitor, perante a personificação do sentimento “saudade” descrito no segundo verso.

No último terceto, há novamente a repetição do som [s] que produz o efeito de sentido de que a alma é etérea reforçado pelas palavras (“*ébria*”, “*ser*”, “*silêncio*”, “*esvoaça*”, “*desfazer*”). A utilização do arcaísmo [“*douda*”], do primeiro verso auxilia na construção do esquema de rimas. A oposição do último verso entre os verbos (“fundir”, “desfazer”) possibilita notar o universo inconsciente projetado ao longo do poema que aumenta sua expressividade no final. O lausperene no último verso reafirma a temática da divisão entre a morte e a vida, expressa no poema, visto que consagra o ideal de utilização da religiosidade cristã/ católica, como forma de ascensão espiritual.

Apesar de *Ângelus* classificar-se como poema parnasiano pela forma, é inegável que possui uma temática simbolista, já que evidencia a busca pela espiritualidade por meio da menção à religião, que no decorrer das linhas do poema acalenta o espírito humano.

A autora utiliza as palavras com uma maestria hipnotizante que evidencia o poder de encantar e sugestionar o leitor por meio da criação de imagens e pensamentos pela “simples” descrição das cenas retratadas no poema.

### Considerações Finais

Francisca Julia em no poema “*Ângelus*” utiliza uma roupagem formal em sua estrutura, pois escolhe o soneto para representar o veículo de transmissão da temática simbolista da sua obra: *vida X morte*. Dessa maneira, o conteúdo transcende a forma rígida parnasiana, na medida em que o “eu poético” expressa toda a sua emotividade por meio da sugestão de representações icônicas recorrentes na mente do leitor, que são conseguidas devido a força emotiva das escolhas lexicais e fraseológicas.

Tanto a vida quanto a morte são questionadas no poema. A primeira está fatalmente condenada à efemeridade da existência humana. A segunda aguarda, pacientemente, que o último sopro de vida se acabe, para assim, deixar o corpo inerte, ou seja, o fim da matéria e não do espírito de acordo com os valores apontados na referida obra.

O arquétipo da morte como fim da matéria é reforçado pela menção nas estrofes do poema da descrição subjetiva, e de certa maneira mística, do velório. Portanto, a autora utiliza as representações do inconsciente/consciente humano para relacionar a morte a aspectos que causam as sensações de – vazio, escuro, silêncio, dor e saudade.

O turbilhão de emoções simbolizados no poema possibilita a autora por meio da literatura tecer considerações sobre a agonia da morte evidenciada pela oposição semiótica de não vida. Dessa forma, o poema de Francisca Julia supera a descrição objetiva parnasiana da morte, já que a delinea pelo viés do irracional, do simbólico e do subconsciente humano.



## Referências

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto*. São Paulo: Ática, 1995.

CONSOLARO, H. *Figuras de Linguagem*. Disponível em <[www.portrasdasletras.com.br](http://www.portrasdasletras.com.br)> Acesso: 10/10/2006.

FORTES, R. Francisca Julia – *A Musa Impassível*. Disponível em <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art020.htm>> Acesso: 01/09/2008.

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo (1893-1902)*. São Paulo: Cultrix, 1969.

BROCA, Brito. *A vida Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

---

## Anexos

Anexo 1: Ângelus: da matéria ao espírito.

### Ângelus

*Desmaia a tarde. Além, pouco e pouco, no poente  
O sol, rei fatigado, em seu leito adormece:  
Uma ave canta, ao longe; o ar pesado estremece  
Do Ângelus ao soluço agoniado e plangente.*

*Salmos cheios de dor, impregnados de prece,  
Sobem da terra ao céu numa ascensão ardente.  
E enquanto o vento chora e o crepúsculo desce,  
A ave-maria vai cantando tristemente.*

*Nest'hora, muitas vezes, em que fala a saudade  
Pela boca da noite e pelo som que passa,*

*Lausperene de amor cuja mágoa me invade,*

*Quisera ser o som, ser a noite; ébria e douda  
De trevas, o silêncio, esta nuvem que esvoaça;  
Ou fundir-me na luz e desfazer-me toda.*