

Novos olhares sobre a obra de Florbela Espanca

The Florbela Espanca writings: new perspectives

Clêuma de Carvalho Magalhães*
cleumamag@yahoo.com.br
Universidade Federal do Rio Grande

RESUMO: O aspecto biográfico tem marcado os textos que ilustram a recepção da obra de Florbela Espanca. Nas últimas décadas, no entanto, assistimos ao surgimento de estudos que superam os limites impostos pelo biografismo tradicional e são guiados por um olhar crítico capaz de descobrir novos perfis na poética de Florbela. Este trabalho aborda, pois, estes novos olhares que descortinam o valor estético-literário da obra da poetisa portuguesa, compondo o panorama atual de leitura da produção florbeliana. Estes estudos ressaltam aspectos por longo tempo ignorados ou distorcidos pela crítica, ao sabor de preconceitos de ordem histórico-social, tais como o erotismo, a busca de identidade, a condição feminina e a ligação com o modernismo. Esses aspectos se associam, se intersectam no emaranhado poético de Florbela, marcado pelo fingimento, pelo uso de máscaras, pela natureza teatral e fictícia, além de uma atitude reflexiva sobre a crise de identidade.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo. Busca de identidade. Condição feminina. Modernismo.

ABSTRACT: The biographical aspect of the literary work of Florbela Espanca has been characteristic of the texts that illustrate its reception. In recent decades, however, we have noticed the emergence of studies that overcome the limitations imposed by traditional biographic criticism and are guided by a critical view, able to discover new features in Florbela's poetics. Thus, this paper discusses these new approaches that expose the literary-aesthetic value of the work of the Portuguese poet, composing the current reading overview of Florbela's *oeuvre*. These studies emphasize aspects that have been ignored or distorted by critics for a long time due to prejudice of a sociohistorical nature. These aspects, such as eroticism, the search for identity, the female condition, and the connection with modernism, are associated, intersected in the Florbela's poetic entanglement, which is marked by deception, the use of masks, the theatrical and fictional nature as well as a reflexive attitude to identity crisis.

KEYWORDS: Eroticism. Search for identity. Female condition. Modernism.

* Mestre em Letras e doutoranda em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande, é professora do Instituto Federal do Piauí, IFPI.

A associação indiscriminada entre a vida e a arte de Florbela Espanca, que reflete a criação de uma imagem de cunho romântico da poetisa, tem interferido significativamente na recepção da obra florbeliana. Nas últimas décadas, no entanto, essa visão vem finalmente sendo substituída por análises que superam os limites impostos pelo biografismo tradicional e dedicam atenção especial ao valor artístico dos textos. Estes novos olhares descortinam perfis até então ignorados na arte da escritora e revelam um horizonte literário muito mais rico na sua obra, compondo o panorama atual de leitura da produção de Florbela. Destacamos a atuação de pesquisadores como Maria Lúcia Dal Farra, Cláudia Pazos Alonso, Renata Soares Junqueira, Luzia Machado Ribeiro de Noronha, Zina Bellodi e Fabio Mario da Silva, além da própria autora deste artigo¹. Estes estudiosos têm ressaltado aspectos da produção de Florbela por longo tempo ignorados ou distorcidos pela crítica, tais como o erotismo, a busca de identidade, a condição feminina e a ligação com o modernismo. Esses aspectos se associam, se interligam no conjunto poético de Florbela, em que o fingimento, o uso de máscaras, a natureza teatral e fictícia, além de uma atitude reflexiva sobre a crise de identidade revelam a complexidade da obra da escritora alentejana.

Cumpre-nos destacar que, embora só a partir da década de oitenta seja possível perceber esse novo horizonte de recepção da obra de Florbela, ainda na década de quarenta a atuação de Jorge de Sena e de José Régio contesta o discurso crítico que privilegia o lado dramático e emocional (que avalia também a obra com base em critérios morais) e dirige-se à realização de leituras pautadas em critérios literários para afirmar o valor da produção de Florbela. Jorge de Sena (1946) nos apresenta a poética da autora como a *expressão do feminino*: não uma poesia feminina moldada pelos estreitos limites impostos pelo contexto histórico-literário português do início do século XX, mas uma poesia pulsante, que abala as estruturas tradicionais e revela o poder da mulher.

A exemplo de Jorge de Sena, José Régio (1998, p. 11-12) ocupa-se da obra de Florbela, conferindo-lhe o título de “poesia viva”, reconhecendo-a como “superior; inacessível, portanto, às condições do tempo e do espaço” e abre caminho para

¹ Além de diversos artigos que tratam da obra de Florbela, nossa contribuição no tocante aos estudos florbelianos conta especialmente com o livro *A obra de Florbela Espanca na perspectiva da estética da recepção* (2010), que apresenta a trajetória da recepção crítica da produção da poetisa desde a publicação inicial até os tempos atuais.

análises que exploram a complexidade literária da produção da poetisa. José Régio não ignora o teor erótico dos poemas de Florbela e identifica uma espécie de crise de identidade do sujeito lírico florbeliano, o que a aproxima dos modernistas, em especial de Mário de Sá Carneiro.

O erotismo constitui hoje um dos principais traços que desperta o interesse de estudiosos cujo olhar é dirigido à obra de Florbela. Inicialmente despercebido pela crítica e, por longo tempo, fator desencadeador de avaliações negativas movidas por preconceitos e falso moralismo, o teor erótico de seus poemas é considerado como um dos traços que ilustra o questionamento da condição feminina. Segundo Dal Farra (2002a, p. 33), a poética florbeliana inverte a posição cultural da vassalagem amorosa e “desmascara um mito social: não é a mulher o objeto do serviço amoroso, mas sim o homem”. Assumindo o pensamento de Dal Farra, Luzia Noronha (2001, p. 51) reforça essa ideia e afirma que Florbela, em seu desempenho poético, “busca se impor como sujeito autônomo, vivenciando um traço inaugural da condição feminina, que, historicamente, se estratificara como apêndice social do homem”.

Dal Farra (1996, p. XXXV, grifos da autora) observa, ainda, que os passos adotados por Florbela “na travessia poético-amorosa têm o pendor de questionar os *papéis culturais* oferecidos à mulher, enquanto regras do pacto social. E, da maneira como são percorridos pela sua poesia a partir do *Livro de Mágoas*, tendem a constituir-se numa via arguta de *busca de identidade*”.

Notemos que o erotismo, o questionamento da condição feminina e a busca de identidade são traços estreitamente ligados na obra de Florbela. A expressão do desejo feminino e a afirmação do poder sobre o amado são questões que conduzem a uma subversão do papel historicamente imposto à mulher na sociedade portuguesa. A impossibilidade do sujeito poético florbeliano de aceitar o papel que lhe é tradicionalmente atribuído conduz este sujeito a um destino de errância, a uma trajetória em busca de si mesmo, de sua identidade. Mas o sujeito lírico que não consegue encontrar qualquer conforto ao assumir a identidade que lhe é determinada pela sociedade também não consegue se fixar como uma imagem outra que seja una e definitiva. Assim, o caminho encontrado por Florbela em sua arte literária é o de inventar a si mesma, o que ela faz, afirma Haquira Osakabe (2003, p. 13-14), “criando-se figura de uma grande convenção que é o teatro dentro

do qual são peças de autocaracterização seus sonetos, seus contos e, pasmem, seu próprio diário”.

O aspecto teatralizante da obra de Florbela, evidenciado pela adoção de uma multiplicidade de máscaras, é referido por Renata Junqueira (2003, p. 18) como um traço que aproxima a poetisa de autores coevos como Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa e Almada Negreiros. A pesquisadora enfatiza a aproximação da obra de Florbela com o modernismo.

E uma análise cuidadosa do aparato de máscaras, das poses e dos artifícios retóricos na obra de Florbela pode mostrar que tanto a sua poesia quanto a sua prosa se revestem daquela mesma *teatralidade* que constitui uma das mais importantes características dos movimentos de vanguarda no princípio do século XX.

É a atitude esteticista de Florbela, “que tende a louvar tudo o que seja ostensivamente *factício*” (JUNQUEIRA, 2003, p. 18, grifo da autora), o que permite colocá-la ao lado dos modernistas. Segundo Renata Junqueira (2003, p. 18), “toda a escrita de Florbela revela-se-nos prenhe, enfim, de uma teatralidade que se realiza na pintura de seres e objetos deliberadamente artificiais, visivelmente estereotipados, produtos de uma hábil *sofisticação* da linguagem”.

Ao inventar a si mesma, assumindo a teatralidade, Florbela percorre um caminho literário marcado pelo que Dal Farra (2007, p. 42) define como uma “faculdade de divisão interna simultânea que, de propósito, ilumina e justifica a imagem que Florbela construiu para si mesma no transcorrer da sua poética”.

Façamos, pois, uma tentativa de percorrer o caminho literário de Florbela nesse “desdobramento de identidades muitas vezes conflitantes” (DAL FARRA, 2007, p. 49).

No *Livro de mágoas*, primeira obra publicada por Florbela, em 1919, já podemos observar uma reflexão sobre a condição feminina, expressando uma contínua busca de identidade que, no entanto, revela-se infrutífera. Esse procedimento atravessa o *Livro de Sóror Saudade* e acentua-se em *Charneca em flor*, transbordando ainda para os seus contos e até para o seu diário.

De fato, alguns dos sonetos do *Livro de mágoas* são construídos metalinguisticamente, expressando o desejo de ser “a poetisa eleita”, a “que reúne

num verso a imensidade” (ESPANCA, 1996, p. 132)². Tais sonetos, no entanto, revelam um ser que se debate com sua condição feminina, sem alcançar o poder de expressar objetivamente o que sente. Essa aparente fragilidade, sintoma da crise de identidade do eu lírico, revela a força poética de Florbela.

A primeira imagem que o eu lírico constrói de si é a da “poetisa”. Sugerida já no primeiro soneto “Este livro...” (p. 131), ela se faz explícita no segundo, intitulado “Vaidade” (p. 132): “Sonho que sou a Poetisa eleita”. Mas essa imagem não consegue se afirmar: “Acordo do meu sonho... E não sou nada...”.

A busca da identidade, que prossegue no poema “Eu...” (p. 133), reflete a condição de marginalidade do sujeito poético: “Eu sou a que no mundo anda perdida, / Eu sou a que na vida não tem norte, / Sou a irmão do Sonho, e desta sorte / Sou a crucificada... a dolorida ...”. É neste soneto que inicialmente se revela a busca de si no outro: “Sou talvez a visão que alguém sonhou”, mas aí também ocorre a “tragédia do desencontro” (SENA, 1946, p. 135) de que nos fala Jorge de Sena: “Alguém que veio ao mundo para me ver, / E que nunca na vida me encontrou!”.

A impossibilidade de se encontrar conduz o eu lírico a uma comunhão com a própria “Dor”, a única certeza que possui e a única que tem por companheira: “Altiva e couraçada de desdém, / Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!” (“Castelã da Tristeza” (p. 134)). É dessa comunhão que nascem as identidades que se afirmam com grande convicção: a castelã (“Castelã da Tristeza, vês?... A quem?!...” (p. 134)) e a monja. Esta presente, por exemplo, em “Lágrimas ocultas” (p. 136): “Toma a brandura plácida dum lago / O meu rosto de monja de marfim...”

Em *Livro de Sórora Saudade* a crise de identidade do sujeito poético permanece sem solução. Como num palco, aí desfilam as mais variadas e contrastantes personagens: a monja, a princesa, a mendiga, a poetisa, a mãe, a irmã, a amante etc. A tentativa de identificação com essas diversas imagens reflete a condição labiríntica do sujeito que busca a autoafirmação, mas descobre-se à beira do abismo, da total anulação de si próprio.

A primeira imagem que o eu feminino assume está ligada à dor, à solidão e à saudade (sentimentos, aliás, muito constantes na poesia de Florbela). O nome que

² Todos os poemas de Florbela citados neste artigo encontram-se no livro *Poemas – Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996. As citações dos poemas serão, portanto, seguidas apenas da página.

ostenta Ihe é conferido pelo outro: “Irmã, Sórora Saudade me chamaste...”. O desejo de preencher o vazio da identidade determina a aceitação da nomeação: “E na minh’alma o nome iluminou-se” (“Sórora Saudade” (p. 167)). Sem conseguir, no entanto, a autoafirmação que deseja, o sujeito poético prossegue em sua busca de identidade.

A necessidade de autonegação evidencia-se no uso reiterado do pronome eu (expresso ou elíptico), tão relevante na construção poética de Florbela que constitui, com uma pequena variação, os títulos de dois poemas: o primeiro (“Eu...”) no *Livro de mágoas*, e o segundo (“Eu”) no *Charneca em flor*. Entretanto, a tentativa de desdobrar-se numa outra imagem que seja o reflexo do “eu”, conduz à introdução do “tu”, não como um outro que o nomeia, mas como um outro de si mesmo: “És aquela que tudo te entristece, / Irrita e amargura, tudo humilha; / Aquela a quem a Mágoa chamou filha; / A quem aos homens e a Deus nada merece.” (“O que tu és...” (p. 170)). Além do uso do pronome “tu”, o distanciamento que o sujeito objetiva alcançar para melhor se definir é expresso pelo demonstrativo “Aquela”.

A busca de identidade que se manifesta na poética florbeliana está intimamente ligada à temática do amor. O amor, que possui o poder de nomear o eu feminino, possui também a capacidade de fazê-lo ainda mais desencontrado de si mesmo. Nesse sentido, são significativos os sonetos “Fanatismo” (p. 171) (“Minh’alma de sonhar-te anda perdida.”) e “Fumo” (p. 173) (“Longe de ti são ermos os caminhos,”).

São muitas as figuras femininas construídas em paralelo com a temática do amor, desde a monja que renuncia à mocidade e aos apelos carnavais do mundo, conforme observamos em “Renúncia” (p. 194) (“A minha mocidade outrora eu pus / No tranqüilo convento da tristeza / (...) / Lá fora, a Lua, Satanás, seduz!”), à amante ardente, numa entrega ao prazer, que identificamos em “A noite desce...” (p. 179) (“A noite põe-me embriagada, louca! / E a noite vai descendo, muda e calma... / Meu doce Amor, tu beijas a minh’alma / Beijando nesta hora a minha boca!”).

Apesar do que sugere o título *Livro de Sórora Saudade*, reforçado pelo soneto inicial, a imagem simbólica que se sobressai nessa obra não é apenas a da mulher passiva e abnegada, mas também a de um sujeito feminino que se afirma como agente, expressando livremente o seu desejo.

A imagem da mulher sedutora multiplica-se em diversas máscaras. A primeira a ganhar evidência é a da poetisa, que reflete a sedução da palavra: “Deixa dizer-te

os lindos versos raros / Que foram feitos para te endoidecer!" ("Os versos que te fiz" (p. 176)).

A inconstância amorosa, que sempre foi atributo masculino, revela uma mulher orgulhosa e livre, que ama não um homem, mas o próprio amor, o prazer de amar: "Passei a vida a amar e a esquecer... / (...) / E este amor que assim me vai fugindo / É igual a outro amor que vai surgindo, / Que há de partir, também... nem eu sei quando..." ("Inconstância" (p. 181)).

A ausência de sofrimento frente aos relacionamentos desfeitos indica o despojamento do sujeito feminino em relação aos amores conquistados, espécie de *donjuanismo*³: "Amar-te a vida inteira eu não podia. / A gente esquece sempre o bem dum dia. / Que queres, meu Amor, se é isto a Vida!..." ("A vida" (p. 195)). A face donjuanesca desse sujeito aponta para a simulação do desejo pelo amado, uma vez que é o próprio eu feminino o objeto desejado.

A esse respeito, José Régio (1998, p. 21) afirma: "Florbela gosta demasiado de si mesma (...) e sem dúvida poderemos pensar que, em vários dos seus sonetos considerados de amor, ela é que é o verdadeiro motivo; e o pretense amado um pretexto." É ainda José Régio (1998, p. 25) que nos informa, à sua maneira, sobre a crise de identidade do sujeito lírico na poesia de Florbela: "O outro mal de Florbela foi ser ela demais para uma só. Também, lendo a sua poesia, se nos impõe esta impressão de não caber ela em si: de transbordar, digamos, dos limites de sua personalidade". Essa impossibilidade de encontrar uma identidade que se afirme definitivamente é, na visão do crítico, o traço que a aproxima de grandes poetas modernos como Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa.

Em *Charneca em flor* assistimos a um espetáculo de imagens através das quais o eu lírico procura afirmar sua identidade. As múltiplas faces assumidas pelo sujeito poético, segundo Dal Farra (2002b, p. 12), "parecem comprovar a hipótese de uma personalidade capaz de desdobrar-se ao infinito, como uma dramaturga de si mesma, ou, mais que isso, como um drama cujo palco é a própria mente".

O soneto inicial, intitulado "Charneca em flor" (p. 209), estabelece uma relação dialógica com a obra anterior, especialmente com o poema de abertura, "Sóror Saudade". Como a resumir a trajetória existencial do eu poético, o soneto

³ Referente a Don Juan, personagem sedutor que vive do prazer. Criado por Frei Gabriel Téllez (1571?-1648), conhecido por Tirso de Molina, esse personagem surge posteriormente em inúmeras versões.

apresenta uma espécie de metamorfose do sujeito. Abandonando a identidade da Sórora, marcada pelo recolhimento, pela clausura e pelo silêncio, o eu feminino desperta para um mundo de novas sensações: “E, nesta febre ansiosa que me invade, / Dispo a minha mortalha, o meu burel, / E, já não sou, Amor, Sórora Saudade...”. Assumindo a imagem da charneca, o eu lírico afirma a sua condição de amante, de sujeito feminino movido pelo prazer, o prazer de amar, amar o outro, amar a si mesmo, amar o amor: “Olhos a arder em êxtases de amor; / Boca a saber a sol, a fruto, a mel: / Sou a charneca rude a abrir em flor!”.

A figura da “Charneca rude a abrir em flor” simboliza a mulher que converte a sua condição marginal em potência individualizadora. Esse é o processo que caracteriza a busca de identidade em *Charneca em flor*.

Em “Versos de Orgulho” (p. 210), essa mulher é aquela a que o mundo quer mal porque “tem asas”, porque “Deus” a “fez nascer Princesa entre plebeus”. Fazendo jus ao título, ela afirma veementemente: “Porque eu sou Eu e porque Eu sou Alguém!”. Em seu imenso orgulho, ela afirma-se superior a tudo: “O mundo! O que é o mundo, ó meu Amor? / – O jardim dos meus versos todo em flor...”, e conclui declarando a sua posse sobre o amado: “– São os teus braços dentro dos meus braços, / Via Láctea fechando o Infinito”.

A imagem que emerge desses sonetos é a da mulher erótica, que expressa o seu desejo, subvertendo o papel feminino determinado pela sociedade burguesa da época.

Semelhante ao processo observado em *Livro de Sórora Saudade*, na obra da qual agora tratamos, o amor que possibilita a afirmação de uma identidade é o mesmo que proporciona a sensação de niilismo, de desencontro, de sacrifícios vãos: “Quis Deus fazer-me tua... para nada! / – Vãos os meus braços de crucificada, / Inúteis, esses beijos que te dei!” (“O meu condão” (p. 220)).

Mas, se a impossibilidade de comunhão com o outro a torna um ser sem identidade, também o amado, sem ela, não será ninguém (“Vê que para além de mim já não há nada.” (“Espera...” (p. 236)) e cometerá uma heresia, desobedecendo às determinações divinas: “Deus fez-me atravessar o teu caminho... / – Que contas dás a Deus indo sozinho, / Passando junto a mim, sem me encontrares? –” (“II” (p. 257)).

Esses versos revelam a ascensão do eu poético, que deixa de ser simplesmente aquele cuja identidade é fornecida pela fusão com o outro, para ser o

que detém o poder de definir o caminho a ser seguido pelo amado, convertendo-o em sua própria sombra: “Espera... espera... ó minha sombra amada...” (“Espera...” (p. 236)).

Temos aí, novamente, a imagem do eu lírico feminino cheio de grandeza, que identificamos nos sonetos iniciais e que figura ainda em muitos outros. Em “Contos de fadas” (p. 213), por exemplo, desfilam arquétipos de uma tradição pagã: a feiticeira, a princesa, a ninfa:

Eu trago-te nas mãos o esquecimento
Das horas más que tens vivido, Amor!
E para as tuas chagas trago o unguento
Com que sarei a minha própria dor.

(...)

Dou-te, comigo, o mundo que Deus fez!
– Eu sou Aquela de que tens saudade,
A princesa do conto: “Era uma vez...”

Não falta no conjunto de imagens femininas extraordinárias evocadas em *Charneca em flor* a figura da poetisa, tão constante na obra de Florbela. “Ser poeta” (p. 229) expressa a superioridade dessa figura: “Ser poeta é ser mais alto, é ser maior / Do que os homens!”. Encontramos aí um ser que tem “fome” e “sede de infinito”, que deseja “condensar o mundo num só grito” e que tem o poder de imortalizar o amado através de seus versos: “E é amar-te, assim, perdidamente... / É seres alma e sangue e vida em mim / E dizê-lo cantando a toda a gente!”.

Sobre a postura poética de Florbela em *Charneca em flor*, Cláudia Pazos Alonso (1997, p. 196) afirma que “a auto-confiança na sua força interior como poeta permite-lhe (...) libertar-se da imagem disseminada pela sociedade da mulher como ser recatado, manso e mudo”. Por essa razão, a poetisa “torna-se capaz de expressar a sua insatisfação perante a falta de retribuição amorosa” e “passa a exprimir a sua sensualidade duma maneira como nunca havia sido expressa publicamente até então por uma mulher em Portugal”.

A afirmação de uma identidade única e definitiva revela-se impossível na poesia de Florbela. Se o eu feminino em alguns poemas percorre um caminho em busca dessa identidade, em sonetos como “Lembrança” (p. 223, grifos da autora), descortina-se o desejo de ser múltiplo. A mendiga, a princesa, a musa, a sereia são

algumas faces que o eu lírico possuiu. Mas nenhuma delas se afirma definitivamente, restando a confissão: “Ah, quem me dera ser *Essas* que eu fui, / As que me lembro de ter sido... dantes!...”. O mesmo desejo é expresso em “A minha piedade” (p. 248): “Tenho pena de mim... pena de ti... / (...) / De não ser Esta... a Outra... e mais Aquela... / De ter vivido e não ter sido Eu...”

A busca de identidade presente na obra de Florbela não se restringe ao questionamento da condição feminina, embora este seja um dos pontos centrais da poética florbeliana. O tecer de seus poemas, afirma Fabio Mario da Silva (2009, p. 96), “ultrapassa esse indignar-se, buscando uma condição de existencialidade, a partir de seus sentimentos e da visão de seu mundo”. Em muitos poemas, as reflexões do eu lírico ultrapassam a questão do gênero e expressam a crise do sujeito moderno, cuja ausência de identidade resulta no conflito consigo próprio e com o mundo, que se lhe apresenta esfacelado, sem sentido.

A saudade de uma identidade perdida no passado ou não assumida está insistentemente presente nos poemas de *Charneca em flor*. A perda da identidade revela um sujeito entregue ao vazio e à escuridão: “Ah! Não ser mais que a sombra duma sombra / Por entre tanta sombra igual a mim!” (“Nostalgia” (p. 233)), e determina o intenso desejo de retornar “[...] à inocência / Das cousas brutas [...]” (“Não ser” (p. 243)) e a suplicar o acolhimento na última morada: “Sou um pobre de longe, é quase noite, / Terra, quero dormir, dá-me pousada!...” (“Pobre de Cristo” (p. 254)).

A segunda edição de *Charneca em flor*, publicada ainda em 1931, é acrescida de vinte e oito sonetos inéditos que compõem o *Reliquiae*. Também esses sonetos expressam a crise do sujeito, revelada na contínua busca de identidade que observamos na obra de Florbela Espanca. O poema “Loucura” (p. 299) pode ser considerado o ponto culminante desse processo.

Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada
Pavorosa! Não sei onde era dantes.
Meu solar, meus palácios, meus mirantes!
Não sei de nada, Deus, não sei de nada!...

Passa em tropel febril a cavalgada
Das paixões e loucuras triunfantes!
Rasgam-se as sedas, quebram-se os diamantes!
Não tenho nada, Deus, não tenho nada!...

Pesadelos de insônia, ébrios de anseio!
Loucura a esboçar-se, a enegrecer
Cada vez mais as trevas do meu seio!

Ó pavoroso mal de ser sozinha!
Ó pavoroso e atroz mal de trazer
Tantas almas a rir dentro da minha!

O estado de perturbação interior do eu poético é evidente a partir do título. Os primeiros versos expressam a ausência de sentido do mundo: “Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada / Pavorosa! Não sei onde era dantes”. São versos fortes, que dão o tom do poema, anunciando a ausência de estabilidade do *ser*.

Os sonhos de grandeza, a febrilidade do desejo, a ânsia das paixões que tudo arrebatam compõem a imagem efervescente do sujeito movido pela “sede de infinito” (“Ser poeta” (p. 229)): “Meu solar, meus palácios, meus mirantes! / (...) / Passa em tropel febril a cavalgada / Das paixões e loucuras triunfantes! / Rasgam-se as sedas, quebram-se os diamantes!”. Mas tudo é finito e vão. Essa consciência niilista é declarada no último verso da primeira e da segunda estrofe, que espelham a desesperadora situação do sujeito que se depara com o vazio: “Não sei de nada, Deus, não sei de nada!... / Não tenho nada, Deus, não tenho nada!...”

O primeiro terceto reforça a perturbadora condição do sujeito anunciada pelo título e revelada ao longo do poema: “Pesadelos de insônia, ébrios de anseio! / Loucura a esboçar-se, a enegrecer / Cada vez mais as trevas do meu seio!”.

Na última estrofe, a condição paradoxal do sujeito é expressa no espetáculo da multiplicação, o qual, na verdade, denuncia o conflito insolúvel da autoafirmação, que resulta na despersonalização, na total ausência de unidade do *ser*: “Ó pavoroso mal de ser sozinha! / Ó pavoroso e atroz mal de trazer / Tantas almas a rir dentro da minha!”.

O poema em questão encontra-se no enredo do conto “À margem dum soneto”, que figura no livro *O dominó preto*, publicado postumamente em 1982. Nesse conto, cujo “tema da mulher fatal escora-se na figura da mulher escritora, que tem o condão de dar vida, por meio da literatura, a múltiplas personalidades” (JUNQUEIRA, 2003, p. 57), identificamos um procedimento literário semelhante ao que apresenta nos poemas de *Charneca em flor*, no que se refere à teatralidade, oferecendo indícios de um “precioso método ilusionista – o método de deslocar a

própria arte, subvertendo os critérios de valor comumente aceitos para a definição da verdade e da mentira” (JUNQUEIRA, 2003, p. 67).

No conto “À margem dum soneto”, Dal Farra (2002c, p. 83) observa que “se instala o enigma a ser decifrado sobre a mulher, não por acaso associado àquele da criação poética: a ideia de despersonalização, de dispersão, de unidade diversificada, de pluralidade de pessoas que habita, sobretudo, a natureza da lírica moderna”.

É possível concluirmos que o erotismo, a busca de identidade, o questionamento da condição feminina e a ligação com o modernismo marcam a produção literária de Florbela de modo interligado, expressando muitas vezes um processo de mascaramento do sujeito, resultante da crise de identidade e da impotência frente à realidade do mundo moderno. Assim, podemos reconhecer na obra de Florbela o que Renata Junqueira (2003) define como uma “estética da teatralidade”⁴ e, talvez, compartilhar da opinião dessa autora que defende um lugar para a poetisa ao lado dos escritores do século XX.

Podemos afirmar, portanto, a existência de uma significativa relação entre a obra de Florbela e o Modernismo, na medida em que consideramos a teatralidade dessa obra como o espelhamento de um “eu” fragmentado, tematizando a busca de identidade. Aproxima-os, assim, a reflexão sobre a crise do sujeito, resultante da conflituosa relação entre o “eu” e o mundo.

Referências

ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Estudo introdutório. In: ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. Apresentação a *Florbela Espanca*. Pedro Lyra Org. Rio de Janeiro: Agir, 2002a.

⁴ Junqueira (2003, p. 18-19) define a *estética da teatralidade* “como um processo literário, e artístico em geral, que tem origem nas últimas décadas do século XIX [...]”. Nesse processo, o “mundo de máscaras em que o escritor se projeta *radicalmente* parece protegê-lo da hostilidade do mundo real que o oprime, ao mesmo tempo que compensa a perda de identidade que lhe advém daquela mesma hostilidade”.

_____. *As transmutações do feminino em Florbela Espanca*. Palestra proferida no Portuguese Studies Program, da Universidade de Berkeley (UCA), Estados Unidos, 2002b.

_____. *Afinado desconcerto: Florbela Espanca (contos, cartas, diário)*. São Paulo: Iluminuras, 2002c.

_____. Posfácio. In: ESPANCA, Florbela. *À margem dum soneto / O resto é perfume*. Ministério da Cultura, Direção-Geral do Livro e das bibliotecas, s.l., 2007.

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JUNQUEIRA, Renata Soares. *Florbela Espanca: uma estética da teatralidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NORONHA, Luzia Machado Ribeiro de. *Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

OSAKABE, Haqira. Prefácio. In: JUNQUEIRA, Renata Soares. *Florbela Espanca: uma estética da teatralidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

RÉGIO, José. Sobre o caso e a arte de Florbela Espanca. In: ESPANCA, Florbela. *Sonetos completos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

SENA, Jorge de. Florbela Espanca ou a expressão do feminino na poesia portuguesa. In: *Da poesia portuguesa*. Lisboa: Ática, 1946.

SILVA, Fabio Mario da. *Da metacrítica à psicanálise: a angústia do "Eu" lírico na poesia da Florbela Espanca*. João Pessoa: Ideia, 2009.