

FLORBELA ESPANCA: SEUS DESEJOS, SEUS TEMORES, SEU PASSADO,
SEU PRESENTE¹

MARLY CATARINA SOARES*

RESUMO

Na poesia de Florbela Espanca, a dor assume conotações que estão ligadas à temática da autorrepresentação. Não são raros os poemas em que a poetisa questiona o ser como sujeito. E para que o processo de busca pelo autoconhecimento se realize, vale buscar caminhos variados. Entretanto, o acesso a esses caminhos é dificultado por obstáculos insolúveis, que frustram uma definição clara e objetiva do EU. Neste artigo, apresenta-se uma análise de poemas cujo tema é a composição do perfil do sujeito e cuja via de acesso é a recuperação do passado.

PALAVRAS-CHAVES: poesia de autoria feminina, autorrepresentação na literatura, subjetividade e identidade.

Poetisa portuguesa, nascida em Vila Viçosa na noite de 7 para 8 de dezembro de 1894, Florbela surge no cenário português desligada de quaisquer preocupações com questões de conteúdo humanista ou social. Sua passagem pela vida e pela sociedade literária portuguesa foi rápida, veloz e sua poesia passou praticamente despercebida (ALONSO, 1997). Por meio de seus escritos, Florbela teve a ousadia de mostrar-se como mulher que conclama o direito de sentir e dar prazer (BRANCO, 2004), embora só começasse a ser publicamente reconhecida muitos anos depois. Segundo Alonso (1997), em seus versos, Florbela delineou várias imagens de si, por vezes diametralmente opostas. Subjacente a todas as imagens que ela constrói de si mesma, está o problema da identidade feminina (ALONSO, 1997). A cada poema escrito e a cada livro finalizado, um pouco mais de Florbela se revelava ao mundo.

Embora existam muitos estudos que procuram dar conta de sua biografia, uma questão, ainda, fica sem resposta: quem é Florbela

* Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, Paraná, Brasil.
E-mail: marlycs@yahoo.com.br

que se revela em sua poesia? A essa questão, possivelmente, seus escritos podem responder. Desse modo, o objetivo é traçar, mesmo que minimamente, um perfil da poetisa, seus desejos, seus temores, seu passado, seu presente, por meio da análise de alguns de seus poemas.

Não há qualquer intenção de extrair da poesia a história da vida da poetisa, nem tampouco promover a fusão irreparável entre sua vida e sua obra. O foco da análise é buscar nos poemas elementos que revelem ou, mesmo, desvelem seus sentimentos mais profundos com relação a ser uma mulher que viveu numa sociedade repressora, teve coragem de romper com os padrões dominantes para a época e ousou erotizar a linguagem.

No livro *Charneca em flor*, assim como no *Livro de mágoas* e no *Livro de “Sóror Saudade”*, não são raros os poemas em que Florbela questiona o ser Eu, independente de todo e qualquer rótulo social e cultural que, porventura, tenha recebido.

O ser como sujeito, indivíduo, parece ser o centro de suas preocupações nos poemas que se inscrevem nessa temática. Na tentativa de cumprir essa empreitada, Florbela passeia pela história, pelo mundo da imaginação e da fantasia, promove o encontro com o Outro, rasteja ao rés do chão, afunda no mundo de maldades e pecados, ascende ao espaço infinito e busca a divindade.

O SUJEITO POÉTICO FLORBELIANO E A BUSCA DE SI

Uma das questões abordadas sobre a poesia de Florbela Espanca é a sensação de impessoalidade, despersonalização e dispersão que a aproxima de outros poetas portugueses. O sujeito poético na poesia de Florbela dissolve-se, dispersa-se nas coisas, nos seres, na paisagem (MAIA, 1999, p. 2). Entretanto, não chega a uma fragmentação que possa aproximá-la de um Fernando Pessoa, apesar de existir uma autorreferencialidade heteronímica, como, por exemplo, no poema “Castelã da tristeza”, publicado no *Livro de “Sóror Saudade”*. Citando um ensaio de Maria Luísa Leal, Maia faz referência à novidade da criação, inserida por Florbela, de uma figura dupla que, sem atingir o estatuto do heterônimo pessoano, se inscreve dentro do mesmo espaço fenomenológico. Em outras palavras, reflete a crise do sujeito e da

sinceridade poética que obriga à constatação, perfeitamente moderna, de que a única forma que o poeta tem de conseguir afirmar a sua subjetividade é anular o seu Eu e projetá-lo num Outro. Desse modo, cria um abismo intransponível entre os dois seres, o real e o de papel. Entre os críticos da obra de Florbela, existe quase uma unanimidade no que diz respeito à existência de um sujeito em crise e a seu anulamento e projeção num Outro, índices denunciadores de tragicidade na escrita de ambos (MAIA, 1999).

A fragmentação do Eu, a busca da identidade, a tentativa de composição, tendo como suporte suas relações com o Outro, configuraram-se como matérias que ocupam uma grande parte dos poemas da escritora, tornando-se recorrentes na obra de Florbela. Não são raros os poemas que apontam para a autorrepresentação, numa tentativa de autodefinição que, por vezes, se torna estéril.

Sobre esse mesmo assunto, a composição de um Outro sem deixar de ser Eu, versa Ladányi-Turóczy Csilla (2002), em seu estudo *Lirismo feminino e lirismo em feminino na poesia de Florbela Espanca e António Nobre*. Para a autora, Florbela mostra-se solitária e dialoga sem pausa com o seu leitor imaginário ou verdadeiro. O diálogo é um aspecto que se manifesta como característica da poesia feminina e a sua necessidade nasce dum fato social: também podemos ver como Florbela pertence ao mundo feminino com todo o seu ser (CSILLA, 2002).

A questão da marginalidade, também levantada pela autora, desempenha um papel extremamente importante não só na sua vida pessoal, bastante extraordinária na sociedade de então (nascimento fora de casamento, duas madrastas, três casamentos, dois divórcios), como também é o fundamento da sua obra poética. As figuras marginais a partir da *femme fragile* até a *femme fatale* aparecem todas na sua personalidade. A partir da ideia assim colocada, pode-se dizer que Florbela brinca com todas as formas de ser mulher e cria para si uma sensação de universalidade, de poder. A autora considera que, nestas formas diferentes entre si, não deixa de ser sempre ela.

As aparições femininas, consideradas pela autora como mais características, estão relacionadas à casta, na forma de “Sóror Saudade”, que surge de um verso do poeta Américo Durão – “Irmã, Sóror Saudade, me chamaste... / E na minh’alma o nome iluminou-se...” (ESPANCA, 1996, p. 167) –, na imagem da sacerdotisa / feiticeira – “Mais alto, sim! Mais

alto! Onde couber / O mal da vida dentro dos meus braços, / Dos meus divinos braços de Mulher!” (p. 240) – e até na figura da mulher sensual – “E, nesta febre ansiosa que me invade, / Dispo a minha mortalha, o meu burel, / E já não sou, Amor, Sórora Saudade... // Olhos a arder em êxtases de amor, / Boca a saber a sol, a fruto, a mel: / Sou a charneca rude a abrir em flor!” (p. 209).

Para Dal Farra (1996), a poetisa adota passos na travessia poético-amorosa, com o pendor de questionar os papéis culturais oferecidos à mulher, como regras do pacto social. A maneira como esta via é percorrida pela sua poesia pode constituir-se numa via arguta de busca de identidade. A partir do *Livro de mágoas*, a fusão amorosa tornou-se o seu principal alvo. Ser o Outro, estar no Outro, transformá-lo em seu objeto amado tomam diversas formas em muitos poemas desde o livro acima mencionado. Segundo a autora, antes de ela se integrar no Outro, a vontade de amor a encaminha para um processo de autoconhecimento.

A busca de si e a preocupação com a autorrepresentação tornam-se visíveis na poesia de Florbela Espanca, a ponto de a maioria dos críticos, se não todos, apontarem para esta temática.

O PASSADO E O PRESENTE NA CONSTRUÇÃO DO EU

Na poesia de Florbela, conhecer o passado pode ser importante para a promoção da representação do Eu do presente que se projeta para o futuro. As lembranças do passado se tornam úteis quando o processo do autoconhecimento se desenvolve e novas peculiaridades do sujeito se revelam. No poema “O meu orgulho”, do *Livro de “Sórora Saudade”*, o fato de não se ter nada no presente pode significar nobreza, ou mesmo uma grandeza de espírito. O Eu do presente é constituído pelas lembranças do passado:

Lembro-me o que fui dantes. Quem me dera
Não me lembrar! Em tardes dolorosas
Eu lembro-me que fui a primavera
Que em muros velhos fez nascer as rosas!

As minhas mãos outrora carinhosas
Pairavam como pombas... Quem soubera
Por que tudo passou e foi quimera,

E por que os muros velhos não dão rosas!

São sempre os que eu recordo que me esquecem...

Mas digo para mim: “não me merecem...”

E já não fico tão abandonada!

Sinto que valho mais, mais pobrezinha:

Que também é orgulho ser sozinha,

E também é nobreza não ter nada! (ESPANCA, 1996, p. 175)

O início do poema aponta qual a direção que o eu lírico irá tomar para buscar a compreensão do Eu no presente. O caminho escolhido é aquele que lhe propicia recuperar as lembranças: aquela que foi dantes. Duas expressões antitéticas causam certo incômodo pela contradição, já na primeira estrofe: “tardes dolorosas” e “fui a primavera”. A primavera suscita imagens positivas, de felicidade, harmonia, cuja principal característica é a transformação – do muro velho faz nascer rosa. A atmosfera positiva dessas imagens se destoa de “tardes dolorosas”, cuja expressão remete à ideia de dor e sofrimento. A imagem com uma conotação negativa leva à compreensão de que o poder transformador do eu lírico metaforizado pela primavera minimiza as tardes dolorosas, mas não fica claro a quem essa imagem se refere.

A característica harmoniosa, pacificadora, de transformação do eu lírico se materializa pelas imagens que se seguem nas próximas estrofes, como também pela composição formal do poema como um todo. Seja pelo ritmo pausado, seja pelo aspecto sonoro – a presença da líquida /l/, da fricativa /r/ branda, as oclusivas surdas e sonoras /p/ e /b/ e as vogais abertas –, evidenciam-se uma tranquilidade e o poder curativo do eu lírico no passado, principalmente nos dois quartetos. O panorama da sonoridade do poema sofre uma modificação nos dois tercetos seguintes, quando ocorre um fechamento das vogais, uma nasalização mais intensa e uma incidência maior de sibilantes aliados ao ritmo mais rápido, enunciando um incômodo, uma perda da tranquilidade inicial.

No passado, ser a primavera com o poder de transformação, de embelezamento, de pacificação supera os elementos negativos sugeridos pelas tardes dolorosas e pelo verso encadeado (*enjambement*) “...Quem soubera / Por que tudo passou e foi quimera”. Com o passar do tempo, esse aspecto positivo vai ficando esmaecido e é substituído

“pelos muros velhos que não dão rosas”. Ou seja, as vicissitudes no relacionamento com o outro, sugerido no verso “São sempre os que eu recorro que me esquecem / Mas digo para mim: ‘não me merecem’”, levam o eu lírico a assumir outra posição perante a vida, buscando o isolamento, a solidão. Há um valor maior em ser pobrezinha, em ter orgulho de ser sozinha e em ser nobre pelo fato de não se ter nada. Pode-se dizer que há no decorrer do poema uma substituição de valores à medida que os anos passam, as decepções se acumulam e as deceções se armazenam.

Ter sido primavera, ter mãos carinhosas, ter vivido numa ilusão levam a crer que as relações do eu lírico com o Outro ou mesmo com os Outros no passado lhe trouxeram apenas decepção. O resultado disso são o isolamento e a solidão, porque os muros velhos não dão mais rosas; os que a esqueceram não a merecem. Essa posição que o eu lírico assume leva-a a sentir-se confortada e a buscar um equilíbrio interior, valorizando aquilo à que se costuma imprimir quase nenhum valor: a pobreza, a solidão e o não ter nada – e esse é o seu orgulho.

No poema “Que importa?...”, também do *Livro de “Sóror Saudade”*, a constituição do Eu do passado e o do presente possuem características bem diferenciadas do poema “O meu orgulho”, no qual o Eu do passado tinha mais a oferecer pelo fato de metaforizar-se em primavera e comparar suas mãos carinhosas com as pombas. Nesse poema, o Eu do passado não tem nada a oferecer a não ser a indiferença e o desdém, contrastando com o Eu do presente, que se sente pleno de paixão:

Eu era a desdenhosa, a indiferente.
Nunca sentira em mim o coração
Bater em violências de paixão,
Como bate no peito à outra gente.

Agora, olhas-me tu altivamente,
Sem sombra de desejo ou de emoção,
Enquanto as asas loiras da ilusão
Abrem dentro de mim ao sol nascente.

Minh’alma, a pedra, transformou-se em fonte;
Como nascida em carinhoso monte,
Toda ela é riso e é frescura e graça!

Nela refresca a boca um só instante...
Que importa?... Se o cansado viandante
Bebe em todas as fontes... quando passa?... (ESPANCA, 1996, p. 174)

A descrição que o eu lírico promove de si na primeira estrofe remete à construção de um Eu do passado que se isenta, ou mesmo carece, de qualquer sentimento concernente à paixão. Pelo contrário, vê-se como a desdenhosa, a indiferente. A falta de sentimento é captada pela própria construção da estrofe, pois não há elementos expressivos, tanto em seu aspecto sonoro como imagético, que resulte em um certo grau de tensão poética. É apenas uma descrição no sentido mais puro da palavra. A inexistência de tensão poética sugere a ausência da paixão assumida pelo eu lírico.

O cenário se modifica no segundo quarteto, quando o eu lírico se reporta ao presente. A passagem se torna visível através da mudança na composição da estrofe. A exploração da sonoridade e das imagens poéticas se intensifica, imprimindo ao poema uma tensão poética acentuada.

O segundo quarteto inicia-se com uma palavra-chave que serve de fronteira entre o passado do primeiro quarteto e o presente do segundo quarteto: “agora”. Nos dois primeiros versos há uma alusão ao Outro, e é esse que o eu lírico apresenta destituído de paixão no presente. Há uma espécie de transferência de sentimentos. Se antes era ela que não sentia o coração vibrar de paixão, agora é o Outro que passa pela mesma situação: “Agora, olhas-me tu altivamente, / sem sombra de desejo ou de emoções”. Esse primeiro verso, mesmo sendo decassílabo, sofre um adensamento, sugerido pelo ritmo binário, contribuindo para reforçar a transferência.

A sonoridade também se revela como elemento importante para causar o referido efeito – a líquida /l/, a vibrante /r/ (brando), a oclusiva surda /t/. A ausência do desejo e da emoção do Outro reforça-se pelo conjunto sonoro que se abranda no segundo verso. Nos dois últimos versos, a vibração sonora e rítmica do primeiro é retomada, propiciando uma nova situação do eu lírico. E assim a bela metáfora “as asas loiras da ilusão / Abrem dentro de mim ao sol nascente” conclui a transferência do sentimento da paixão, metamorfoseando o eu lírico num outro elemento – de pedra a fonte. A dureza da pedra que remete

à falta do sentimento da paixão é substituída pela fluidez da água da fonte.

Nos dois últimos tercetos, a transformação da alma em fonte abre inúmeras possibilidades de vivenciar o sentimento da paixão, tornando-a mais importante do que o objeto a quem ela possa ser dirigida. Ser uma fonte pode indicar que ela está ali para matar a sede de quem vem até ela: “o cansado viandante”. A importância está no fato de ela ter transformado o que era pedra em fonte, e as circunstâncias desse acontecimento: “nascida em carinhoso monte”, e a descrição que lhe compete: “toda ela é riso e é frescura e graça”.

Na última estrofe deste soneto há de se destacar o aspecto momentâneo da paixão, assim como a irrelevância do seu objeto. A fluidez dela, o seu aspecto deslizante, se faz sentir não só pela metáfora da fonte como também pela repetição das constrictivas /s/, /f/ e /v/. Assim como a água da fonte, a paixão desliza, não para em lugar algum, está sempre em movimento. Esse deslizamento e o movimento contínuo sofrem um reforço de sugestão pela incidência de reticências ao longo dos três versos que compõem a estrofe. Todos esses aspectos combinados autenticam um demasiado valor que o eu lírico imprime à paixão e que a sugestão de vivê-la, mesmo por um só instante, pode sobrelevar ao seu objeto.

A autodefinição que o eu lírico se propõe nos seus poemas apresenta determinados graus de complexidade, uma vez que busca elementos não só na sua interioridade, mas também na exterioridade. Para se definir é válido também buscar elementos na composição do Outro, que pode ser representado pelo amado, por imagens as mais variadas. No poema “O meu mal” do *Livro de “Sóror Saudade”*, o eu lírico parece saber tudo de si. O Eu do presente é definido a partir do conhecimento do que foi no passado:

Eu tenho lido em mim, sei-me de cor,
Eu sei o nome ao meu estranho mal:
Eu sei que fui a renda de um vitral,
Que fui cipreste e caravela e dor!

Fui tudo que no mundo há de maior;
Fui cisne e lírio e água e catedral!
E fui, talvez, um verso de Nerval,
Ou um cínico riso de Chamfort...

Fui a heráldica flor de agrestes cardos,
Deram as minhas mãos aroma aos nardos...
Deu cor ao eloendro a minha boca...

Ah! De Boabdil fui lágrima na Espanha!
E foi de lá que eu trouxe esta ânsia estranha!
Mágoa de não sei quê! Saudade louca! (ESPANCA, 1996, p. 178)

Dois verbos estruturam o poema – ser e saber –, o primeiro no presente do indicativo e o segundo no pretérito perfeito. Assim flexionados, esses verbos oferecem uma definição exata, senão objetiva, da constituição do Eu no presente. Sua função é manter o elo entre elementos tão diferenciados pelos quais o eu lírico busca compor o retrato de si. Esse processo parece ser constante – “eu tenho lido em mim, sei-me de cor”. Saber-se de cor é ter o conhecimento de si por inteiro, interior e exteriormente, e espera-se que tal conhecimento seja revelado ao leitor. O segundo verso terminado por dois pontos é explicado pelo que vem a seguir. Entende-se, então, que o estranho mal seria o que ela foi no passado: a renda do vitral – cipreste – caravela – dor. Percebe-se uma progressão de imagens concretas para a imagem abstrata (dor). São dois elementos com sugestão positiva e dois elementos com sugestão negativa, uma vez que “a renda do vitral” diz respeito a ornamento, beleza, e a palavra “caravela” alude à vivacidade, ao movimento, à graciosidade, ao passo que a palavra “cipreste” simboliza a morte, o vocábulo “dor” remete a sofrimento, mágoa, pesar. O composto de elementos positivos e negativos é resgatado do passado e é provável que resolva de imediato o problema da busca a uma resposta para “quem sou Eu”. A resposta a essa pergunta parece estar nos elementos que remetem ao passado.

Na segunda estrofe, a imagem do Eu vai se compondo gradativamente a partir de elementos cuja característica comum é a grandiosidade, a altivez: o cisne, o lírio, a águia e a catedral, interligadas no texto pelo polissíndeto. Sem o corte abrupto da vírgula, a ligação entre os vocábulos favorece o fortalecimento do elo que as une na composição do Eu. O mesmo procedimento ocorre na primeira estrofe, entre “cipreste e caravela e dor”. No terceiro verso dessa estrofe aparece o advérbio “talvez”, evocando certa dúvida em relação ao que se declara a seguir, e minimiza o tom de grandeza assumido até agora no poema.

Duas opções se apresentam então: uma delas é o fato do eu lírico ter sido um verso do escritor romântico francês Nerval ou um pensamento do humorista também francês Chamfort.

Dois versos, duas medidas que sugerem duas oposições no perfil do Eu. Considerando o tom instaurado no início desta estrofe, pode-se entender que, ao se colocar como os versos de Gerard Nerval, o sujeito lírico evoca a mulher inacessível, inalcançável, mítica, presente em grande parte das obras desse escritor. Luciana S. Lujan aponta que, na obra de Nerval, o amante desrealiza a mulher para amá-la, interditando qualquer sucesso na realidade. Embora a tradição idealista seja tão antiga quanto a literatura, a exclusividade de Nerval, entretanto, consiste na exploração da possibilidade dialética de viver o agente atuando como paciente, ao tornar seu amor inacessível para que o desejo se encerre na consumação do ato. Em sua lírica se repete um amor puro, celestial, transcendente. Tal atitude é decorrente de um caráter particular do Romantismo, o da sensibilidade relativa ao infortúnio amoroso, em que o mal do desejo é a sua finitude na satisfação. Segundo a autora, não parece, portanto, que seu desejo, na exaltação e idealização do feminino, fosse destinado a outra função senão à criação estética literária (LUJAN, 2001, p. 136).

Nestes dois versos, o eu lírico posiciona-se como o que pode ter sido: do romantismo ao humorismo, do devaneio ao escárnio, da fantasia à crua realidade. Ser uma mulher inatingível de um poeta como Nerval ou uma piada de Chamfort são dois extremos nos quais o eu lírico se coloca, embora o advérbio “talvez” instaure uma dúvida quanto à viabilidade dessas situações. Não ser nem a musa inspiradora nem motivo, nem tema de riso podem se apresentar como uma possibilidade e não como uma certeza. Não há aqui a presença da conjunção aditiva e sim da alternativa “ou”. O eu lírico não se vê nas duas situações, mas, talvez, em apenas uma delas.

Nos dois tercetos desaparece qualquer possibilidade de opção como a que se viu nos dois últimos versos da estrofe anterior. Vê-se, no primeiro terceto, que o eu lírico retoma a mesma atitude decidida, predominante na primeira estrofe. Há uma certeza, uma vez que parece acreditar naquilo que diz, e maximiza a composição dos elementos aos quais se refere: “heráldica flor” – as mãos têm o poder de aromatizar os “nardos”, a boca deu cor ao “eloendro”. Ao imprimir às mãos e à

boca o poder de transformar os elementos da natureza, além do fato de ter sido não uma flor qualquer, mas uma “heráldica flor de agrestes cardos”, o eu lírico inflaciona sobremaneira o valor que se atribui. É, de certa forma, responsável pela beleza, colorido e aroma do que está a sua volta, mas de difícil acesso, visto que está em “agrestes cardos”. Neste terceto, o eu lírico diz ter sido motivo de beleza, de cor, de perfume, embora inacessível.

No último terceto, o elemento cultural é introduzido, quando diz ser a lágrima de Boabdil na Espanha, numa evidente citação de um período conturbado da história daquele país, em seu último reinado muçulmano. A metáfora “fui lágrima de Boabdil” diz respeito a um sentimento de patético desterro. Historicamente, segundo Dal Farra (1997, p. 41), o mouro, ao perder Granada, chora compulsivamente, ao se convencer da impossibilidade de reverter o impasse de sua derrota. Há uma espécie de reconhecimento de onde vem sua mágoa, sua ânsia, embora não saiba os seus motivos: “Mágoa não sei de quê! Saudade louca!”.

A definição do Eu nesse poema coloca em pauta elementos que oscilam entre os polos positivo e negativo, naturais e culturais. Todos esses elementos formam uma composição que possibilita ao eu lírico fazer a leitura de si, saber-se de cor. Pelo que foi no passado compreende seu presente e o estranho mal que a aflige.

Em outro soneto, intitulado “Lágrimas ocultas”, do *Livro de mágoas*, os momentos de uma felicidade pretérita contrastam com o sofrimento da monja no presente:

Se me ponho a cismar em outras eras
Em que ri e cantei, em que era qu’rida,
Parece-me que foi noutras esferas,
Parece-me que foi numa outra vida...

E a minha triste boca dolorida –
Que dantes tinha o rir das primaveras,
Esbate as linhas graves e severas
E cai num abandono de esquecida!

E fico, pensativa, olhando o vago...
Toma a brandura plácida dum lago
O meu rosto de monja de marfim...

E as lágrimas que choro, branca e calma,
Ninguém as vê brotar dentro da alma!
Ninguém as vê cair dentro de mim! (ESPANCA, 1996, p. 136)

Novamente se faz representar nesse soneto a imagem do passado que se contrapõe ao presente. Rir, cantar, ser querida desenham uma harmonia, felicidade, alegria, que contrastam com as lágrimas brancas e calmas. A construção paralelística da primeira estrofe – “Parece-me que foi noutras esferas, / Parece-me que foi numa outra vida...” situa o tempo, a época na qual reinava a felicidade que não se tem mais. O tempo referido no poema não é o mesmo marcado pelo calendário, ou seja, em anos anteriores, épocas distantes, e sim outras esferas, outras vidas, outras eras. Reportar-se ao tempo dessa maneira pode significar tanto o rompimento com esta vida, com este tempo, como a busca de uma outra vida, de uma outra era distante dessa, de um outro mundo. Além disso, pode ainda significar que o tempo da felicidade está tão longínquo, tão distante do presente, que parece ter acontecido em outra vida e não nesta.

Na segunda estrofe, a tristeza e o abandono do esquecimento dominam no tempo presente. Esse domínio é observado pela acumulação sonora de oclusivas surdas /p/, /q/, /t/, pois remetem à ideia de um obstáculo que incomoda repetidamente, embora esta ideia seja amenizada pela presença das oclusivas sonoras /b/, /d/, /g/. Sofrimento sussurrado, angústia intermitente são suscitados pela repetição da sibilante /s/ (“Esbate as linhas graves e severas”), e pela repetição da vogal /i/ que amplificam a ideia de dor, sofrimento. As rimas dos quartetos, agudas e alternadas, seguem essa mesma predisposição sonora (eras/esferas, qu’rida/vida, dolorida/esquecida, rimaveras/severas), que leva à ideia de dor, desespero, angústia, mas sussurrados, um sofrimento internalizado, interiorizado.

Nos dois últimos tercetos a sonoridade sofre uma modificação, como se os sentimentos de dor, sofrimento, angústia se recolhessem para a interioridade, dando ao eu lírico uma aparência de falsa tranquilidade, ou melhor dizendo, de impassibilidade: “Toma a brandura plácida de um lago / O rosto de monja de marfim...”. A imobilidade e a impassibilidade sugeridas pela imagem da brandura plácida do lago e o rosto de monja de marfim remetem ao ideal parnasiano que buscava

a Beleza e a Perfeição formal na descrição de objetos destituídos de sentimento, cujo objetivo final era a Arte pela Arte. Mas, neste soneto, os sentimentos estão mais do que presentes no paralelismo sintático. As lágrimas existem apesar de não se fazerem visíveis na exterioridade. O pronome indefinido “ninguém” mantém essa invisibilidade: “Ninguém as vê brotar dentro da alma! / Ninguém as vê cair dentro de mim!”. Os dois versos têm a mesma estrutura sintática, repetem-se as mesmas palavras com duas variações apenas: substituem-se “brotar” por “cair”, “alma” por “mim” no último verso.

A ideia de imobilidade, impassibilidade, invisibilidade no presente, quando sentimentos continuam existindo, mas são internalizados, e não são visíveis ao Outro, é recuperada através da escolha dos verbos. Quando a referência é ao passado, os verbos sugerem movimento, expressão, exposição de sentimentos: rir (ri), cantar (cantei). Mas quando o presente se revela, os verbos são de interiorização, internalização, inatividade, imobilidade: cismar, pensar, olhar, além do verbo ficar. Dois verbos de movimento estão no presente, “cair” e “brotar”. O que os torna diferentes dos outros do passado é que o movimento destes é sentido na interioridade da alma, dentro do Eu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos poemas apresentados, a representação do Eu é recoberta por uma aura de complexidade que não se deixa entrever. Definir o Eu fica mais fácil se houver uma tentativa de buscar elementos para tal empresa na reconstrução do passado. Nele, há uma clareza e uma visibilidade, fomentadas pela harmonia, pela tranquilidade e pela paz. O presente, por sua vez, revela-se misterioso, inquieto, nebuloso, entristecido, pesaroso e infeliz. A oscilação entre o fechamento e a abertura, entre a dúvida e a certeza, entre a sensibilidade e a insensibilidade não permite que se trace uma definição objetiva do Eu quando há o confronto com o presente. É muito menos complicado saber “quem eu era no passado do que quem eu sou no presente”. Isto porque no presente reinam a insatisfação, a inquietação, a insaciabilidade, geradoras de tristezas, de mágoas, da dor.

Autodefinir-se objetivamente pode ser uma tarefa quase impossível quando se depara com a complexidade da composição do Eu.

Como resultado, têm-se a ambiguidade, a oscilação e a indefinição no perfil do sujeito.

FLORBELA ESPANCA: HER DESIRES, HER FEARS, HER PAST, HER PRESENT

ABSTRACT

In the poetry of Florbela Espanca, pain assumes connotations which are related to self-representation themes. The poems in which she questions the being as a subject are not rare in her work. In order that the search process for self-knowledge is accomplished, every path is worth taking. However, one can noticed that the access to those paths is made difficult due to insoluble obstacles which frustrate a clear and objective definition of the self. In this work, I analyse poems which deal with the composition of the profile of the subject, having as access path the recovering of the past.

KEY WORDS: female authorship poetry, self-representation in literature, subjectivity and identity.

NOTA

- 1 Apresentado no Seminário Internacional “Fazendo gênero: corpo, violência e poder”, ocorrido no período de 25 a 28 de agosto de 2008 em Florianópolis, SC.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Cláudia P. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997. (Temas Portugueses).

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BRANCO, Lúcia C. As incuráveis feridas da natureza feminina. In: _____. BRANCO, Ruth S. *A mulher escrita*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

CSILLA, Ladányi-Turóczy. Lirismo feminino e lirismo em feminino na poesia de Florbela Espanca e António Nobre. *Nőképek az irodalomban* (tematikus szám) Szerkesztette: Tóth Tünde, 2002. december. Disponível em: <http://magyarirodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/02.html>. Acesso em: 20 jan. 2007.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A dor de existir em Florbela Espanca. *Revista de Estudos Portugueses e Africanos*, n. 30, p. 41, jul./dez. Campinas, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela: um caso feminino e poético. In: _____. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. IX-XLIV.

ESPANCA, Florbela. *Poemas*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LUJAN, Luciana Savioli. *A melancolia em Freud e Nerval*. 158 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Médicas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

MAIA, Rita Maria de Abreu. Florbela Espanca: o espanto da pena. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, 6, 1999, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro: UFRJ; UFF, 1999. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/ail.html>. Acesso em: 25 jan. 2007.