

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ROSELI BROERING DOS SANTOS

**FLORBELA ESPANCA:
DE MAL (E DE BEM) COM AS MUSAS**

Florianópolis

2007

ROSELI BROERING DOS SANTOS

**FLORBELA ESPANCA:
DE MAL (E DE BEM) COM AS MUSAS**

Dissertação apresentada como requisito final à obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura, do Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Salma Ferraz

Florianópolis

2007

DEDICATÓRIA

Aos meus filhos, *Ray e Renie*, espaços de um indescritível amor-afeto, por terem colaborado, tendo paciência e bom humor para comigo e também por sua sempre sinceridade ao protestar a ausência materna.

À *Rochanna*, minha filha, por sua alegria de viver, por nossas trocas e por ter me trazido de presente, de surpresa, durante o Mestrado, um neto: *Henry*, cujos sorrisos me fizeram muitas vezes renascer.

AGRADECIMENTOS

À Drª. Salma Ferraz,

pela orientação sempre cuidadosa, pelo zelo para comigo, pela compreensão, amizade e afeto e, acima de tudo, pelo incentivo constante sem o qual, certamente, eu não teria chegado até aqui.

À Drª. Maria Lúcia Dal Farra,

por sua presença no meu percurso teórico, pela amizade e carinho;

Ao CNPq,

que me concedeu bolsa de estudo e possibilitou condições efetivas para essa pesquisa;

Aos professores Drª. Tânia Regina Ramos e Stélio Furlan, em especial, pelas sugestões prestadas no exame de qualificação;

Às professoras Drª. Tânia Regina de Oliveira Ramos e Clarice Zamonaro

por terem aceitado participar da banca examinadora;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina

pelas contribuições oferecidas nas diversas disciplinas, especialmente à professora Dra. Tânia Regina Ramos, à Dra Salma Ferraz;

À querida Elba, nossa secretária na Pós-Graduação pelo carinho e paciência;

À amiga Reginalda Kalkmann

pela amizade e por compartilhar inúmeras “interrogações” durante todo o período da escritura dessa dissertação, bem como enquanto companheira nas disciplinas cursadas;

Às minhas queridas amigas Josiele Corso, Izabel Teixeira e Márcia Vidal Candido,

pelo companheirismo na Universidade e pelas viagens que juntas fizemos

descobrimo e redescobrimo novos horizontes além das preciosas leituras que jamais me negaram.

À minha mãe Orlane,

pelo exemplo de coragem, perseverança e amor, por estar presente em todos os momentos de minha vida e por cuidar de mim e oferecer-me colo nas horas de crise;

À minha irmã, Rosana,

pelo apoio e incondicional amor e por estar também sempre presente me ajudando a não desistir, com seu sorriso e seus olhos brilhantes.

À toda a minha família

pelo apoio constante, especialmente meus irmãos *Ricardo, Reni, Renaldo, Rolnei e Romário*, com quem sempre foi possível contar;

Aos meus queridos sobrinhos,

que me fizeram ver que nunca é tarde para se conseguir o que se deseja e que estiveram comigo desde a formatura na graduação até agora.

À minha secretária, Roselane,

que exerceu o papel de dona da casa e mãe substituta enquanto por tantas vezes tive que me ausentar para viagens e pesquisas.

A todos aqueles que, de uma forma ou de outra, me apresentaram e ou trouxeram livros ou artigos dos mais diversos lugares, ao lembrarem de mim quando viam algo sobre a Florbela. Em especial, ao *Ricardo Tetsuro Kobayashi*, que de longe sempre torceu por mim e apoiou meus primeiros ideais de chegar ao título de Mestre.

Aos meus alunos

que, neste último ano, acompanharam as angústias dessa professora e comigo apaixonaram-se pela poesia nossa de cada dia, ajudando-me a jamais desistir em prol da Educação deste país;

Ao Jeferson,

meu amigo e companheiro, pois juntos aprendemos que a sabedoria a coragem e a paciência são os suportes para lutar por nossos sonhos.

Sobre manter um diário. É superficial entender o diário como apenas um receptáculo para seus pensamentos particulares, secretos – como uma confidente surda, muda e analfabeta. No diário não apenas eu me expesso mais abertamente do que poderia com qualquer pessoa, eu me crio. (Susan Sontag)

11 – Para mim? Para ti? Para ninguém. Quero atirar para aqui, negligentemente, sem pretensões de estilo, sem análises filosóficas, o que os ouvidos dos outros não recolhem: reflexões, impressões, idéias, maneiras de ver, de sentir – todo o meu espírito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo.

Foram-se, há muito, os vinte anos, a época das análises, das complicadas dissecações interiores. Compreendi por fim que nada compreendi, que mesmo nada poderia ter compreendido de mim. Restam-me os outros... talvez por eles possa chegar às infinitas possibilidades do meu ser misterioso, intangível, secreto.

Nas horas que se desagregam, que desfilio entre meus dedos parados, sou a que sabe sempre que horas são, que dia é, o que faz hoje, amanhã, depois. Não sinto deslizar o tempo através de mim, Sou eu que deslizo através dele e sinto-me passar com a consciência nítida dos minutos que passam e dos que se vão seguir. Como compreender a amargura dessa amargura? Onde páras tu, ó Imprevisto, que vestes de cor-de-rosa tantas vidas? Deus malicioso e frívolo que tão lindos mantos teces sobre os ombros das mulheres que vivem? Para mim és um fantoche, ora amável ora rabugento, de que eu conheço todos os fios, de que eu sei de cor todas as contorções. “Attendre sans espérer” poderia ser a minha divisa, a divisa do meu tédio que ainda se dá ao prazer de fazer frases.

*Não tenho nenhum intuito especial ao escrever estas linhas, não viso nenhum objetivo, não tenho em vista nenhum fim. Quando morrer, é possível que alguém ao ler estes descosidos monólogos, leia o que sente sem o saber dizer, que essa coisa tão rara neste mundo – uma alma – se debruce com um pouco de piedade, um pouco de compreensão, em silêncio, sobre o que eu fui ou o que julguei ser. E realize o que eu não pude: **conhecer-me.**” (Florbela Espanca – Diário do Último Ano – janeiro de 1930- Negrito meu)*

SUMÁRIO

RESUMO	09
INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: “DIZERES ÍNTIMOS”	18
1.1. Conversa entre ausentes	18
1.2. “Já vai longa a minha carta, não te parece?”	22
1.3. “A flor azul do sonho”	26
CAPÍTULO 2: “AINDA A PROPÓSITO DE VERSOS”	31
2.1. “Pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida.”	31
2.2. O livro nascido depois da morte: Juvenília	42
CAPÍTULO 3: “NÃO SEI FAZER MAIS NADA A NÃO SER VERSOS”	57
3.1. “Há em mim uma sede de infinito”	57
3.2. “Pensar em verso e sentir em verso. Predestinações”	62
3.3. “Paciência: cada um é para o que nasce”	71
TECENDO ALGUMAS (IN)CONCLUSÕES.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91

RESUMO

O trabalho aqui apresentado propõe uma reflexão acerca do fazer poético de Florbela Espanca. Ao analisar algumas cartas da poetisa escritas em sua juventude para Júlia Alves, e outras no ano de sua morte, para o professor italiano Guido Battelli, pretendo mostrar como os temas poéticos são gestados na prosa. Em outras palavras, o fazer poético é experimentado na produção dos outros estilos literários, o que, ao final, denominei *proesia*. Florbela Espanca viveu em Portugal entre os anos de 1894 e 1930 e teve uma personalidade bastante diferenciada entre os artistas da época. Romântica, com traços simbolistas e modernistas, é vista hoje como uma das melhores poetisas portuguesas do século vinte.

Palavras-chave : Vida, obra, *proesia*.

INTRODUÇÃO

“Eis-me aqui debruçada sobre o passado de alguém que não tem mais presente nem futuro. A compulsão ao “balanço” é inevitável e, ao mesmo tempo, antipática, por ser fácil a prepotência dos vivos sobre os mortos.”

Leyla Perrone-Moisés¹

“... a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa.” Foi assim, durante a graduação que, lendo Roland Barthes para uma das disciplinas, me aconteceu de encontrar em sua fala a Florbela que acabara de descobrir - na tela de um computador que rodava uma Internet ainda muito lenta, um colega “conversava” com alguém de longe sobre a poetisa portuguesa e seu nome, não tão comum, chamou-me a atenção - . Era o começo de meu encantamento. A seguir surgiram as primeiras informações e com elas, nos interditos, uma poeticidade que eu desconhecia. Uma poetisa moderna ou neo-romântica, com traços simbolistas, leitora de Antero de Quental – parnasiano – mas que trazia nas poesias, também, marcas camonianas tão distantes de seu tempo e tão presentes no universo das letras.²

¹ Leyla Perrone-Moisés é a maior responsável pelo pensamento de Roland Barthes no Brasil. A epigrafe aqui utilizada foi retirada do Prefácio que a crítica brasileira fez para livro O rumor da língua, traduzido por Mário Laranjeira e publicado em 2004 pela Editora Martins Fontes. Todas as citações da referida obra dizem respeito a essa edição.

²“Antero Tarquínio de Quental nasceu em Ponta Delgada, no dia 18 de Abril de 1842. Desenvolveu uma intensa atividade no campo da escrita, da política e da produção de idéias. Dotado de uma personalidade complexa, sofreu as oscilações de um caráter rico com uma expressão evidente na sua obra poética. Com efeito, Quental desenvolveu uma atividade intervencionista que se traduziu numa intensa atividade crítica. O poeta filósofo acreditava no progresso social que só poderia ser uma realidade com a implantação do socialismo. A par do seu lado combativo, Antero é um homem que na sua ânsia de infinitude, procura através da filosofia descobrir os mistérios existenciais. Morreu no dia 11 de Setembro de 1891. A causa da morte? Suicídio.”. Disponível em <http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/quental/index.html> - A poesia de Florbela evidencia semelhanças estilísticas, estruturais e ideológicas com a de Antero de Quental. A referência freqüente ao tema da dor, uma dor existencial, que leva à constante ânsia pela morte e pelo não-ser é uma delas. O uso da forma clássica do soneto é outro fator de aproximação entre Florbela e Antero, se bem que a aproxime igualmente de outros sonetistas, como Camões. Herdada de Antero é, também, a expressão de uma visão eminentemente pessimista do mundo, bem como de uma relação difícil com a vida. Quanto à Luiz Vaz de Camões, um verso seu, a título de exemplo para essa dissertação, consta como tema de um ciclo de dez sonetos em Florbela: *He hum não querer mais que bem querer.*, os últimos sonetos de Charneca em Flor em sua primeira edição, 1931.

Sim. Quis conhecê-la melhor. Descompromissadamente tomei o primeiro volume que encontrei exposto numa livraria comum e o li com olhos de estudante, não com “olhos de poeta”, como disse Rubem Alves em um de seus textos para reflexão, citando Neruda³. O fato é que a poesia dela era capaz de me fazer querer saber mais.⁴ Alguns comentários com colegas e professores começaram por me render outras leituras. Um disponibilizava um artigo, outro um livro diferente, uma amiga apresentou-me a prosa – *As Máscaras do Destino* –, um colega distante conseguiu uma fotobiografia⁵ e eu mesma saí procurando pelos sebos e livrarias algo a mais que pudesse tornar-me mais leitora. De Florbela.

Encontrei na balaia de uma livraria, entre alguns desinteressantes volumes de obras pouco conhecidas sujos, amarelos que pareciam terem pegado chuva e recuperados ao secador de cabelos, um dela. *Acerca de Florbela*. Era fácil reconhecê-los: quase sempre há uma fotografia na capa. Dela. Mais tarde foi que descobri que João Maria Espanca, o pai da “Bela”⁶, havia sido fotógrafo em Portugal desde o final do século XIX e neste ambiente, repleto de imagens colhidas, captadas e mostradas, a poetisa nasceu, cresceu e viveu os anos que lhe couberam viver. Sua passagem pela vida deu-se então num ambiente cultural diferente, onde a menina de oito anos, que já descobrira a poesia⁷ e as cartas, tornava-se adolescente, adulta e mulher. As imagens que via na sua chameca, à sua volta e certamente nas produzidas pelo pai, transformam-se rapidamente em fonte de criação poética, anexo às percepções que passa a ter do mundo, das dores dele e

³ Trata-se do texto “A Complicada Arte de Ver” cujo trecho reproduzo aqui para melhor entendimento: “... fui à estante de livros e de lá retirei as “Odes Elementares”, de Pablo Neruda. Procurei a “Ode à cebola” e lhe disse: Essa perturbação ocular que a acometeu é comum entre os poetas. Veja o que Neruda disse de uma cebola igual àquela que lhe causou assombro: ‘ Rosa de água com escamas de cristal’. Não, você não está louca. Você ganhou olhos de poeta... Os poetas ensinam a ver”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u947.shtml>

⁴ No texto “Da leitura”, Roland Barthes diz que “a leitura seria o lugar onde a estrutura se descontrola.” (p.42)

⁵ O *Fotobiografia* é, em verdade, o oitavo volume da coleção “Obras Completas de Florbela Espanca, edição de Rui Guedes e traz, no bojo das imagens, a vida de Florbela com trechos de poesias, cartas, bilhetes, fragmentos de contos, álbum de família, enfim, fotos sobre a poetisa desde a sua infância até além do fim da vida.

⁶ “Bela” é um dos nomes que a poetisa usava em suas correspondências e até mesmo ao assinar seus versos. Dependendo de quem os receberia, ela utilizava o que mais agradasse. Assim, ela era Florbela, Florbela Espanca, Florbela Moutinho, Florbela Laje ou simplesmente, Bela.

⁷ Aos oito anos de idade Florbela escreveu sua primeira poesia. Chamava-se “A Vida e a Morte” e já enviava bilhetes ao pai e a alguns poucos amigos.

de suas próprias dores. Quanto mais fazia-se a mulher, mais brotavam as palavras organizadas em poesia a princípio, depois em prosa, mas sempre em cartas.

Das leituras do mundo de Florbela e, ao mesmo tempo do meu mundo, nasceu a idéia de, através de pesquisas, escrever um monólogo sobre a vida e a obra de Florbela Espanca. Já neste tempo, sua vida e obra misturavam-se para mim. No lugar de apresentar a simples análise de um poema, propus à professora que me permitisse apresentar a minha leitura. Na conferência Escrever a Leitura, Barthes diz que “ler é fazer o nosso corpo trabalhar”⁸ e eu estava disposta a isso e queria meu direito a cenário, figurino e platéia, tudo ao gosto da estudante e talvez da própria Florbela, que, irônica, disfarçava-se bastante, num jogo de máscaras e personagens em sua teatralidade. Em carta a José Emídio Amaro⁹ em 19 de fevereiro de 1928, ela mostra um pouco essa ironia:

Os meus amigos dizem-me que sou uma insuportável orgulhosa, e é à viva força que me arrancam da gaveta, para os lançar às feras, como eu costume dizer, **os meus versos que são um pouco de mim mesma**, e agora a minha prosa que, a dar-lhes ouvidos, seria a oitava maravilha do mundo!¹⁰

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”, já disse Fernando Pessoa. Foi nesse universo de curiosidade e ousadia que nasceu “Uma Boca Divina Fala em Mim – vida e obra de Florbela Espanca.”¹¹ O texto misturava passagens de cartas, do diário, sonetos e poemas escritos por Florbela desde os oito anos de idade até o fim da vida. Assim, contei a vida da poetisa para a minha primeira platéia – umas 25 pessoas, entre colegas, familiares e professores. Mas, muito além disso, o embrião do Mestrado em Teoria da Literatura sobre Florbela ali, naquele pequeno espaço

⁸ Barthes, Roland. O Rumor da Língua.. “na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas: a fascinação, a vagância, a volúpia; a leitura produz um corpo transtornado, mas não *despedaçado* (sem o que a leitura não pertenceria ao imaginário)...” (p.38)

⁹ José Emídio Amaro, na época, diretor do jornal calipolense *D. Nuno*. Foi posteriormente, membro do Grupo “Amigos de Vila Viçosa”, que se ocupou, entre outros nomes da época, da transladação dos restos mortais de Florbela Espanca, de Matozinhos para aquela cidade, como da construção de um monumento em sua memória, também em Vila Viçosa. Produziu vários trabalhos sobre a vida e a obra da poetisa. (Cf. Guedes, 1985. p. 249)

¹⁰ Obras Completas de Florbela Espanca – volume VI – de 1923 a 1930. (p.96 negrito meu)

¹¹ O monólogo foi apresentado pela primeira vez na Universidade Federal de Santa Catarina, no ano de 1998, em cumprimento às exigências do trabalho final da disciplina Literatura Portuguesa II, ministrada na época pela Professora Dra. Maria Luiza Ramos Boff. Em anexo à dissertação há um DVD com a última das apresentações, em junho de 2006, na UFSC. O monólogo foi apresentado também em outras universidades brasileiras, entre elas a FURB, Blumenau. UNESP- Assis –SP e em Iрати, no PR.

rodeado de emoções e aplausos se instalou, aqui se inicia e, assim, “a escritura¹² começa”.

Muito antes que se desse tanta importância como na atualidade às correspondências, uma poetisa portuguesa já traçava caminhos vários através da epistolografia. Irreverente e audaciosa, Florbela Espanca utilizou-se da correspondência de modo bastante eficiente e, com suas cartas, deixou aos leitores retratos paralelos de uma sociedade em transformação e documentos histórico-literários comprovadamente autênticos para serem analisados até os dias de hoje.

Morta em 1930, após ingerir uma quantidade não revelada de comprimidos contidos em dois frascos de Veronal¹³, um barbitúrico receitado por seu terceiro marido - que era médico - e após anos de uma doença que jamais foi explicada que a levou à morte na noite de 7 para 8 de dezembro, sendo sepultada

¹² Roland Barthes em seu texto *A Morte do Autor* começa dissertando acerca de quem fala e quem escreve na obra. E sobre a escritura, nos diz: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco e preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve.” (p.57)

¹³ O primeiro barbitúrico lançado no mercado foi o *Veronal*, em 1903, embora os barbitúricos já tivessem sido sintetizados na Bélgica em 1684. De 1912 aos nossos dias, mais de 2500 derivados do ácido barbitúrico foram desenvolvidos. Inicialmente, acreditava-se que essa droga representava a cura para a insônia e a ansiedade, transformando-se, assim, no sedativo-hipnótico ideal. Na década de 30, começaram a acumular-se evidências de que os barbitúricos produziam sérios efeitos colaterais, principalmente quando misturados ao álcool. Os alertas das autoridades de saúde, entretanto, tiveram resultado oposto ao esperado - a droga popularizou-se nos anos 40 justamente por provocar exaltação quando ingerida com bebidas alcoólicas. Nos anos 70, muitos ainda encaravam os barbitúricos como remédio inofensivo. Hoje, sabe-se que, quando usados corretamente, sob supervisão médica, os barbitúricos são eficazes em alguns casos, mas os perigos representados por seu abuso são inegáveis.

Disponível em: <http://oficina.cienciaviva.pt/~pw020/g/barbituricos.htm>

Veronal, remédio que Florbela passou a usar em 1930, era considerado um sonífero extremamente forte, usado ao tempo, e particularmente nocivo para doentes pulmonares ou cardíacos, o que era o caso de Florbela. - Em cartas ela já dizia que o médico atestara uma doença nos pulmões - Provavelmente, a associação deste remédio com o *tabaco* que Florbela fumava constantemente, numa altura em que quase não consegue suportar a neurose e diante de sua fraqueza – julgava-se magra demais - poderá ter ajudado a precipitar a sua morte. No entanto, não deixa de ser verdade que os dois frascos de *Veronal* encontrados de baixo da cama da poetisa, completamente vazios, depois da sua morte, podiam ter sido tomados com alguma intenção premeditada de pôr fim à vida, o que não se pode atualmente comprovar e que também, na época não foi provado. Disponível em: http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/florbela_espanca/veronal.html.

exatamente no dia de seu trigésimo sexto aniversário, deixou através das cartas¹⁴ e de sua diarística¹⁵, testemunhos de vida e, principalmente, da poesia.

Os vários retratos que o tempo nos deixou de Florbela formam peças que aparentemente não combinam e que nos deixam diante de várias lacunas: uma personagem que se mistura à admirável poesia que escreveu, uma certa teatralidade que confunde o leitor como um jogo de máscaras¹⁶, um mostra e esconde sobre o que pensa e a maneira de agir, a coragem de enfrentar a sociedade portuguesa numa época em que à mulher não eram dados certos direitos, como a mais de um divórcio, por exemplo. Por fim, numa das cartas afirmará que “tudo é poesia, nada mais que poesia”¹⁷, confirmando assim a ironia com que trabalhava, talvez propositadamente para estar no universo do leitor. Via-se deslocada no mundo e se definia como uma “deserdada”. “Andam em mim fantasmas, sombras, ais...”¹⁸, ela enuncia num soneto. Comportava-se como uma estranha no universo que lhe coube viver.

¹⁴ As cartas ou fragmentos que serão citados ao longo deste artigo estão contidas nos volumes V e VI das Obras Completas de Florbela Espanca, organizado por Rui Guedes, publicações D. Quixote, 1986 e, também, no Acerca de Florbela, volume que faz parte da mesma coleção. As páginas citadas correspondem, portanto, a estes livros.

¹⁵ O Diário que será citado neste trabalho é o Diário do último ano seguido de um poema sem título, acompanhado de um prefácio de Natália Correia e publicado em edição fac-similada pela Editora Bertrand, inicialmente em 1981. O exemplar do qual me utilizo pertence à quarta edição, de 1998, de onde farei, se necessário, as citações. Segundo Paula Mourão, em conferência publicada no A Planície e o Abismo (Vega e Universidade de Évora, 1997) “Não são até à data conhecidas outras páginas de escrita diarística de Florbela, **embora possamos considerar a aproximação a características do gênero não só em alguns contos e em algumas cartas, como até no tom de vários de seus poemas.**” (p.109), negritos meus

¹⁶ Renata Soares Junqueira, em seu livro Florbela Espanca uma estética da teatralidade, faz referências pontuais ao comparar o Livro do desassossego, de Fernando Pessoa, tendo como semi-heterônimo, Bernardo Soares e o Diário do último ano, de Florbela: “As duas obras deixam transparecer a confissão como ficção, isto é, o uso do gênero confessional como pretexto para devassar uma intimidade que também se revela, afinal, falsa, postiça, retrato que resulta de uma linguagem elaborada com sofisticação. Impõe-se-nos então a figura do sujeito confidente que tira a sua máscara apenas para mostrar-nos que debaixo dela há outra máscara: (...)” p. 19

¹⁷ Idem: “...a primazia da indefinição e da mudança favorece a estética da teatralidade porque propicia também a fluidez da própria identidade do artista/observador. Ademais, no plano das formas artísticas diluem-se igualmente as fronteiras entre as diferentes artes, que tendem a aglutinar-se: a poesia aproxima-se da música e da pintura, de acordo com uma dinâmica de síntese que estimula a produção de gêneros literários híbridos que vão desde o poema em prosa e o poema lírico-dramático até o ensaio-conto e à escrita de cartas e diários romanceados.” (p.45)

¹⁸ O referido soneto intitula-se “Mãezinha” e foi publicado postumamente em “Esparsa Seleta”. A referência que me utilizo aqui é do livro Poemas de Florbela Espanca, edição preparada por Maria Lúcia dal Farra, Martins Fontes, São Paulo, 1996. (p. 321)

Para Aurélia Borges, sua amiga e confidente - presença física e, ao mesmo tempo ausência - ela escreve em novembro de 1930: “Estou cansada, cada vez mais insatisfeita comigo mesma, com a vida e com os outros. Diz-me, porque não nasci igual aos outros, sem dúvidas, sem desejos de impossível? E é isto que me traz sempre desvairada, incompatível com a vida que toda a gente vive...”¹⁹

Aurélia havia sido aluna de Florbela e, após sua morte, escreveu e publicou um livro chamado Florbela Espanca e a sua obra²⁰, cuja primeira edição se deu em 1946. Na nota de abertura, a autora se dá o direito de falar sobre a emoção de tê-la conhecido e de sua vida participado. É dos poucos testemunhos que temos de pessoas que conviveram com a poetisa. Transcrevo a seguir parte da referida nota:

Este meu livro não tem a pretensão de ser uma análise crítica nem um estudo profundo, inédito e valioso sobre a grande Obra Literária da Florbela Espanca.

É, a bem dizer, um livro de memórias, de impressões, e, sobretudo, uma homenagem à minha melhor amiga, **à Artista sublime que um dia se debruçou sobre minha mesa de estudo (eu tinha então treze anos) e, pegando nuns versos que eu rabiscava às escondidas, me deu a primeira lição de estilística e corrigiu esses versos, incitando-me a trabalhar, e fazer algo de melhor.** Foi sob sua proteção que eu levei à imprensa nortenha as minhas primeiras produções poéticas. À sua bondade e amizade eu devo a minha carreira literária, à sua convivência recordações de horas de intenso prazer espiritual, elevado, quase sublime. E devo-lhe também a amargura duma saudade pungente e sempre viva, agora como há anos...(...) (p. 9-10) Negritos meus.

Florbela convivia com seu estar de mal e, ao mesmo tempo, de bem com suas musas. Poeticamente respirava sua arte e por ela tentava sobreviver num mundo de neuroses e dúvidas. A poetisa alentejana convivia com a melancolia sem explicações e a depressão a ser descoberta anos mais tarde. “Nervos, só nervos, não sabem outra coisa”, dizia ela sobre o que comentavam os médicos. Para dar uma coloração romântica, posso afirmar que Florbela respirava a melancolia dos poetas e a chamada “dor de existir” e isso talvez tenha sustentado tantas mágoas e, ao mesmo tempo, a sede de produção que mantinha dentro de si. Segundo Urânia Tourinho Peres em seu livro Depressão e Melancolia, “Tanto no discurso do

¹⁹ Desta carta, tem-se apenas essa parte. O resto desapareceu quando Aurélia entregou à Guido Battelli as correspondências que mantinha com a amiga e essa perdeu-se por ocasião da Segunda Guerra Mundial no momento em que a casa do Professor italiano foi destruída.

²⁰ BORGES, Aurélia. Florbela Espanca e a sua obra Edições Expansão . Lisboa. 1946

melancólico como nas depressões ocasionais, a queixa da perda do sentido da vida é uma constante, assim como da desvalorização de si".(p 42) Tudo poesia, nada mais que poesia", como veremos no decorrer desta dissertação. E, pior, sem conhecimentos plenos do que se passava com ela nos anos vinte e trinta, Florbela se foi, passando aos seus contemporâneos - amigos e familiares - um atestado de incompetência, pois nada evitou sua prematura morte, ainda que a arte poética por ela sonhada e composta tenha sobrevivido até nossos dias, reinventando no leitor de hoje sensações, sentimentos, modos de sentir e conhecer, de estar e ser, reverberações de uma alma confusa que, como toda alma não se conhece, mas também não morre.

Nos próximos capítulos tentarei apresentar possíveis suportes para as perguntas aqui levantadas.

"De mal (e de bem) com as musas" pretende discutir, através da leitura de algumas cartas²¹ e do diário de Florbela Espanca, entrelaçados com suas poesias, alguns paradoxos que norteiam estes gêneros literários – a diarística e a epistolografia. Nas entrelinhas de sua correspondência, qual a relação entre poeticidade e verdade? Como a poesia é inserida nessas correspondências e com que finalidade? Como se dá o amadurecimento da mulher paralelo ao da poetisa que, no decorrer dos anos, insiste no aperfeiçoamento da escrita? Haveria uma possibilidade ficcional nestes "descosidos monólogos" aos quais a própria poetisa se refere em seu Diário do último ano? Até que ponto Florbela vai mapeando através da obra a sua biografia? Haveria uma gestação²² de temas nas cartas que escreve e no diário - até certo ponto fracassado - em que a poetisa mantém uma inusitada e curiosa relação de duplicidade entre prosa e poesia, em que essa nasce a partir

²¹ Para este trabalho estudarei a correspondência de Florbela com Júlia Alves e com o professor italiano Guido Battelli, sobre os quais, a seu tempo no desenvolvimento deste, o leitor terá as devidas informações.

²² Essa gestação a que me refiro quanto à Florbela poderia ser vista como intelectual e espiritual. Um gestar que, no caso da poetisa supera "a gestação física dos seres humanos a que o amor homem/mulher pode dar origem" (MAGALHÃES, Isabel Allegro. P. 13). Florbela não foi mãe. Seu estado de alma e a conseqüente doença dos nervos, diagnosticada ao longo dos anos por vários médicos, entre eles o próprio marido, Mario Laje, lhe oferecia como contraponto ovários fracos e doença nos pulmões. Esteve grávida duas vezes e conseqüentemente, abortou. O que se gerava então era a escritura e, nela, em ela, através dela, as imagens poéticas.

daquela? E, afinal, para quem estas linhas variadas e de infinitas interpretações e análises foram escritas?

Mergulhar neste baú de emoções raras, de melancolia extrema, de dor atroz e de amor constante - *ad infinitum* - que foi a vida e a obra da poetisa portuguesa para trazer à tona um pouco mais desta mulher, e, quem sabe, no silêncio das entrelinhas, nos espaços vazios de suas entre-palavras, descobrir, conhecer um pouco mais de quem ela foi ou julgou ser no mundo, é o objetivo central desse estudo.

CAPÍTULO I

“DIZERES ÍNTIMOS”

A vida é oca, a alma é oca, o mundo é oco. Todos os deuses morrem de uma morte maior que a morte. Tudo está mais vazio que o vácuo. É tudo um caos de coisas nenhuma.

Bernardo Soares

1.1 Conversa entre ausentes

“Andam sonhos cor do mar
Nas minhas quadras, imersos,
Se queres comigo sonhar,
Canta baixinho os meus versos.”

Florbela Espanca

Ler cartas de alguém que não está mais presente entre nós é algo instigante, uma vez que elas são uma conversa entre seres ausentes. É como abrir um baú onde estivessem guardados os mais íntimos segredos. No caso de Florbela, faço para tentar entender melhor sua produção escrita que por si só, já é bastante interessante. Neste sentido, é possível ainda observar a carta como prova, documento, marco oficial, desabafo ou até como organização de um discurso em que se faz necessária determinada reflexão. Além do que, as cartas de Florbela são também vistas como espaço de criatividade da própria escritura, ainda que de suas histórias individuais, a poetisa consiga dissertar com arte sobre o quase nada que compõe a existência diária dos seres comuns.

A correspondência de Florbela foi bastante extensa. Trocou cartas, bilhetes e postais efetivamente com o pai, o irmão e alguns amigos. Correspondeu-se também, ainda que esparsamente, com poetas de sua época, entre eles Américo

Durão²³. E, em especial e com maior periodicidade, com Júlia Alves e o professor italiano Guido Battelli. Com estes últimos, através da palavra escrita, não só se comunicou, como também revelou-se, mostrou-se amiga afetuosa, algumas vezes irônica e até engraçada, noutras sincera ou dissimulada. No entanto, através do artifício das cartas, Florbela pôde expor suas palavras mesmo a distância com todas as possibilidades que se instauram no que tange a este tipo de comunicação – entre a verdade ou um certo teatro que se cria – mas é ali que se percebe a intensidade de sua arte e o lirismo de sua poesia.

Júlia Alves foi uma personagem bastante interessante na vida de Florbela. Corresponderam-se durante algum tempo, mas nunca se conheceram pessoalmente. Segundo estudos de Carlos Sombrio, Rui Guedes e Maria Lúcia dal Farra, Júlia foi em 1916 sub-diretora do “Suplemento de Modas e Bordados” de “O Século” – jornal onde a poetisa inicia suas publicações - razão pela qual se iniciou essa correspondência. A primeira carta de Florbela para Júlia data de 16 de junho de 1916 e é uma resposta à carta que Júlia lhe enviara, substituindo Madame Carvalho, com quem a poetisa correspondia-se e para quem enviava poemas para publicação no referido periódico. Em Afinado Desconcerto, Maria Lúcia dal Farra descreve essa interlocutora da correspondência intelectual de Florbela:

Madame Carvalho era, então, diretora do Suplemento de Modas e Bordados de O Século, e, a crer nos documentos existentes, se impunha dentro dos apertados horizontes provincianos da escritora, como a única interlocutora com quem contava Florbela para “discutir” os versos que começava a coligir e a organizar num manuscrito que ganharia o título de Trocando Olhares, na esperança de obter, através dessa senhora, uma porta de entrada para a publicação de um volume de poemas.²⁴ (negritos meus)

A última das cartas para Júlia data de 5 de abril de 1917. Foram, portanto, quase dez meses de correspondência durante as quais não somente trocaram poesias mas também fizeram-se amigas e confidentes. Nessas missivas

²³ Colega de Florbela na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa e um dos mais próximos da poetisa durante os seus estudos universitários (diz dela, inclusive, que tinha em si qualquer coisa de chama), Américo Durão é o criador do epíteto «Sóror Saudade». É ele quem, em Dezembro de 1919, publica na página literária do jornal «O Século» um soneto intitulado «Soneto», dedicado a Florbela, e no qual lhe chama «Sóror Saudade». Paralelamente, o jornal publica também a resposta de Florbela, um soneto chamado «O Meu Nome», que, posteriormente, terá o seu nome alterado para «Sóror Saudade». Nos primeiros dias do ano seguinte, Américo Durão envia à poetisa, então a passar as férias de Natal em Vila Viçosa, a página onde os sonetos vêm publicados, e que ela muito agradece. <http://www.geocities.com/arestasdevento/AMERICODURAO.html>

²⁴ Dal Farra, Maria Lúcia. Afinado Desconcerto. P. 195

encontramos vários poemas que a artista lhe enviava para sua apreciação²⁵. Suas cartas são, nesse sentido, fragmentos de vivências, experiências acumuladas, tristezas irremediáveis, dúvidas constantes e reflexões. São, além disso, pedaços de alguém a quem a poesia era senão parte da vida, razão dos dias. No ano seguinte à morte da poetisa, Guido Battelli teve acesso a toda essa correspondência. O professor – que se tornou editor de Charneca em Flor e de outras compilações por ele organizadas, logo após a morte de Florbela, no ano de 1931 - publicou um volume chamado Juvenília que contém poemas enviados à Júlia através das cartas. O livro contém também um estudo crítico do próprio Battelli. Convém dizer que não são todos os poemas que aparecem nas cartas que ali estão publicados, assim como há outros que não fazem parte do compêndio. No capítulo II disponibilizarei os referidos poemas para que o leitor conheça-os e para que possam ser tecidas as considerações pertinentes a este estudo.

A primeira parte da dissertação mostra-nos uma Florbela jovem, ansiosa por publicação, primorosa em sua escrita, mas que ainda não se sente segura, o que a leva a procurar manter contato com o mercado cultural português, mesmo porque, naquela época, a inserção nesse mercado das mulheres ainda não encontrava o reconhecimento da crítica²⁶, diferente das dos autores do sexo masculino. Madame Carvalho e Júlia faziam parte desse universo lidando com publicações. No entanto, assim como outras, além de Florbela, escreveram e fizeram parte, ainda que

²⁵ Segundo estudos de Maria Lúcia dal Farra, as cartas de Florbela para Júlia, publicadas, de que se tem conhecimento, são incompletas e truncadas.

²⁶ “Sabe-se que a criação literária de autoria feminina foi escassa durante tantos séculos – apesar de exceções, que sempre existiram: na Europa, desde a Antiguidade Clássica, na Idade Média, Renascimento e por aí fora; sobretudo na poesia, mas noutros domínios também. Só a partir do final do século XVII, no final do XVIII e ao longo do XIX essas exceções se tornaram mais numerosas, mas é a partir do século XX que a situação sofre alterações consideráveis, em muitos países europeus. Em Portugal, particularmente na segunda metade do século XX e, mais claramente ainda, a seguir a 1974, quando acontece um *boom* da autoria feminina.” (MAGALHÃES, Isabel Allegro de. p 12). Vale ressaltar que é durante esse período que Agustina Bessa-Luís publica Florbela Espanca a vida e a obra. Uma biografia ficcionalizada de Florbela, cuja primeira edição se deu em fevereiro de 1979. No livro, à página 138, escreve: “Bela e o mundo – que enorme drama-ficção!” Também sobre o romance, Maria Lúcia Dal Farra, escreve: “A biografia que Agustina Bessa-Luís escreveu sobre Florbela Espanca em 1979 foi tida como ficcional, na linhagem dos seus outros tantos romances. Todavia, por se tratar de personagem tão polêmica e multifacetada, a poetisa portuguesa só poderia ter sido apreendida na sua errância imagética e na sua mobilidade poética por meio de um olhar também ele mutante e irrequieto. Quem sabe, pois, uma biografia ao modo de um caleidoscópio não lhe seja a mais fiel?” IN http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2007/01_artigo_maria_lucia_dal_farra.pdf

esparsamente ou até mesmo utilizando-se de pseudônimos masculinos. Foram contemporâneas da poetisa alentejana.²⁷

Vale lembrar que, nesse tempo, Florbela está organizando um caderno de nome Trocando Olhares onde registra suas poesias, as publicações em jornais – o que enviava e o que era devidamente publicado - como também seus projetos dos livros com os quais sonhava. A jovem poetisa vai delineando sua escrita, fazendo anotações nos próprios poemas, emendando, rascunhando, deixando observações de gosto ou de descarte. Esse manuscrito contém ao todo 88 poesias, todas estudadas e analisadas por Maria Lúcia dal Farra em sua tese, o que não impede que novos olhares sejam lançados sobre a produção de Florbela dessa época, uma vez que se faz múltipla e repleta de signos e, como diria Gide através de Barthes²⁸, “Os signos não são provas, pois qualquer um pode produzir signos falsos ou ambíguos”. Se a ambigüidade da leitura também existe, há sempre novas possibilidades de inovações. Dal Farra é quem nos explicita:

Cada um desses estágios cunha, como se verá, uma experiência poética da jovem Florbela durante o período que vai dos seus 21 anos aos 23 incompletos, época em que residiu em Redondo e depois em Évora. Mas, mais que isso, as etapas pelas quais vai atravessando esse **manuscrito-matriz** vão estratificando **uma verdadeira paleografia da poética de Florbela Espanca**: por meio de cada camada pode-se acompanhar o percurso das suas aquisições poéticas (que vai da insipiência ao equilíbrio formal), **a experimentação e a gestação de temas, o germinar e o evoluir das tópicas, o desenvolvimento paulatino da sua personalidade artística, enfim, o debater-se da sua prática diante das várias potencialidades que vai gerando em busca daquilo que viria a firmar-se como a sua identidade poética**, descerrando assim uma fase até então desconhecida da obra da poetisa, **a pré-história da sua poética, a ante-sala das suas publicações.**²⁹ (Negritos meus)

²⁷ “A força da poesia feminina portuguesa vai eclodir no período que antecede o movimento modernista: mais precisamente, entre o Simbolismo e o Modernismo. Uma das primeiras foi Ana da Castro Osório, autora de uma poesia com leves características de reivindicação de igualdade de direitos. Depois dela surge Branca da Gonta Colaço, que também se iniciou alguns anos antes de Florbela, escrevendo sonetos parnasianos. Surgem também os nomes da Laura Fonseca Chaves, de Marta da Câmara e de Virgínia Vitorino. Os sonetos desta última tornaram-se o “correio sentimental” da época. Entre as contemporâneas de Florbela, além dela própria, há apenas uma poetisa que ultrapassa os porões da mediocridade: trata-se de Irene Lisboa, colaboradora de jornais e revistas, que durante muitos anos escondeu-se atrás do pseudônimo masculino João Falco. (Cf Hortas, 1995: 80-3)” in NORONHA, p.44

²⁸ Barthes, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. / Compilado por Roland Barthes; tradução Hortência dos Santos. 13ª edição – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994. p. 179

²⁹ Trata-se de “A PRÉ-HISTÓRIA DA POÉTICA DE FLORBELA ESPANCA” Tese apresentada para o concurso de Titular em Literatura Portuguesa. Departamento de Letras. Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de Sergipe, 1992. p. 18.

De fato é mergulhar no universo do comum voltar a dizer que Florbela foi uma mulher à frente de seu tempo. Muitos o fizeram em prosa crítica ou em releituras, até mesmo as musicais, mas, como não o repetir? Difícil não pensar nisso quando lemos trechos audaciosos e até extremamente irônicos nos documentos literários deixados por alguém que, em desabafos à amiga, falava já da dor de ser mulher com tanta propriedade, num tempo em que não havia espaço para a voz feminina, muito menos num país como Portugal. Em carta à Júlia Alves de 21 de outubro de 1916, Florbela comenta:

(...) Muito fracas e desgraçadas são as nossas almas de mulher, não são, Júlia? Que força temos nós? Que poder?(...) Perseguidoras de sonhos que como as borboletas nos fogem, eternas cegas que tudo vêem, pobres doidas que riem na desgraça, rugimos de dor às vezes como os leões no mais profundo covil... E o covil é tão fundo, tão fundo que todos passam... e não ouvem... Que heroínas nós somos às vezes! E que covardes! Serão estas eternas e fundas contradições o que faz da nossa alma um farrapo que torce, que se suja e se rasga?... Esmagam-nos e nós rimos; fazem-nos desgraçadas e nós cantamos! Mas que risos... mas que canções! Risos que são lágrimas, canções que são soluços... e os olhos húmidos são para o mundo olhos que falam de amor, e as bocas contraídas são para todos, bocas que riem às gargalhadas! **E assim se escreve a história... e assim decorre a vida...**(...) (Vol. V, p.p 186,187–negritos meus).

Noutros momentos, há também a beleza da presença de um tom poético, irreverente, místico, lírico e reflexivo:

(...) Neste mundo só temos certa a dor e nada mais; dizem que a dor é para os eleitos... e se só os maus são felizes, bendita seja a desgraça que nos torna bons! (...) Se o tempo consome o corpo dos que morrem, como não consumir a lembrança deles? E se assim não fosse, que vida seria a nossa?! Deus, dando-nos a dor, deu-nos também o esquecimento...³⁰(...)(Vol. V. p.p.161,162) .

É assim que ela, Florbela, mostra-se, retrata-se para abrir-se ao universo das letras. Em outras palavras, é através das cartas que podemos pensar em dar verdadeiro valor ao que é real ou, no caso dela, ao que poderia ser perfeitamente inventado³¹. Em novembro de 1930, pouco menos de um mês antes de sua morte, ela escreve a Guido Battelli uma longa carta³², cujas linhas finais, fora os cumprimentos de praxe e as recomendações do marido e da sogra, mostram ao

³⁰ Carta de Florbela à amiga Júlia Alves. Datada de 12 de agosto de 1916, nela Florbela tenta consolar a amiga que perdera o pai.

³¹ Florbela Espanca não seria a única escritora portuguesa a utilizar-se do disfarce. A título de mero exemplo cito Mário de Sá Carneiro que, cansado de inventar-se como personagem literária, antes dos 26 anos, decidiu se distanciar da vida real, o que, de certa forma também aconteceu com Fernando Pessoa, que tentou deixar a vida de lado para apenas viver a literatura.

³² Carta dirigida a Guido Battelli com papel timbrado FL (Florbela Lage) V. 6 p. 205

leitor um pouco mais da ironia e do disfarce que Florbela gostava tanto de usar: “Não se esqueça da ‘Sóror Saudade’ que um dia se lembrou de mascarar de ‘ Charneca em Flor’.”

1.2 - “Já vai longa a minha carta, não te parece?”

“Só quem embala no peito
Dores amargas, secretas
É que em noites de luar
Pode entender os poetas”
Florbela Espanca.

Muito se tem falado, nos dias atuais, sobre os estudos epistolares, pois eles trazem, ao mesmo tempo, o estudo dos gêneros literários. No campo da literatura, a carta foi sempre vista como um gênero sem legitimidade devido ao seu caráter não-ficcional, ou, em outras palavras, restritos ao “real”. Desta forma, a autobiografia e a correspondência ou, também, o diário, ficariam fora da ficção e também da história.

Assim afirmava Oscar Wilde: “o homem quase nada nos diz quando fala em seu nome; dêem-lhe uma máscara, e ele dirá a verdade”³³, . Seriam máscaras que Florbela utilizava para escrever sua própria vida nas cartas? Em outras palavras, poderíamos sugerir que ela ao dedicar-se às correspondências, estava escrevendo sua existência, transcrevendo sua história, autobiografando-se com a intenção de permanecer na vida através de suas palavras. Não seria arriscado dizer ainda mais: Florbela mantinha em si uma certeza de que seus escritos seriam publicados posteriormente. Numa de suas mais curiosas cartas, escreve: “Já vai longa a minha carta, não te parece? Vou terminá-la pedindo-te que a guardes, como todas as minhas cartas, para serem publicadas depois da minha morte como produções ilustres do maior talento dos tempos modernos”.³⁴.

³³ No texto “Ficção, Biografia e Autobiografia”, presente em “O Amor Romântico e Outros Temas” Dante Moreira Leite provoca questionamentos sobre a autobiografia ser uma ilusão de verdade, já que ninguém diz tudo sobre si mesmo.

³⁴ Carta à Júlia Alves, Vol V. p.154.

Assim, ora brincando, ora dona de uma seriedade quase assustadora, vai deixando rastros enquanto, perene, enlaça a saudade, abraça a angústia de ter, quem sabe, tantas almas a sorrir dentro da sua. Seria esse estilo de escrita pensada para o porvir o que se poderia chamar biografia? Felipe Pena, ao refletir sobre celebridades e heróis no seu Teoria da Biografia sem Fim também questiona:

O que nos leva a refletir sobre o papel do biógrafo no mundo contemporâneo? Que tipo de discurso ele deve construir? Que linguagem empreender? Que informações priorizar? Como fugir da ilusão de que se pode apresentar a vida como uma estória coerente? **Como explorar as múltiplas identidades?**... (p. 42) Negrito meu.

Dessa forma, há que se pensar que Florbela Espanca, mesmo vivendo sua contemporaneidade no início do século XX já pensava que sua vida interessaria a alguns curiosos mais tarde. Florbela moça já possui traços de identidade múltiplos.

Em sua correspondência com Guido Battelli³⁵, percebo mais intensa a sua literariedade. Está no fim da vida, sua escrita é madura e a poetisa abre o coração nas linhas dessas cartas. Estamos aqui no ano de 1930, ano de sua morte. Temos então uma mulher sofredora. Há três anos perdera Apeles, o único irmão, que mergulhou no Tejo num avião que pilotava³⁶. Supostamente suicidou-se, intenção que comentara com Florbela, através de uma carta, depois da morte da noiva, meses antes. A poetisa passa a viver tristemente sem jamais deixar o luto e debruça-se com afinco a um livro de contos que dedicará ao irmão morto³⁷. Ainda assim, não abandona a poesia. Florbela nessa fase, escreve muitos sonetos que depois passarão a compor o Charneca em Flor, publicado postumamente, mas

³⁵ Guido Battelli era professor contratado para a regência do curso de História da Literatura Italiana, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O professor procurava já há algum tempo encontrar Florbela, “encantado que tinha ficado com seus versos, depois de lhes serem mostrados, pela primeira vez, pelo seu amigo Dr António Batoque, advogado em Pombal” (Obras Completas de Florbela Espanca – Volume VI – Cartas)

³⁶ Apeles era três anos mais moço que Florbela. Nascera de uma nova união do pai com Dona Antônia. Este foi criado até os quatro ou cinco anos somente pela mãe. Quando esta saiu de Vila Viçosa para casar-se com outro homem, João Maria Espanca levou o menino para morar em sua casa, junto da irmã. Foram muito unidos durante a vida e bastante amigos. Apeles tornou-se Tenente-aviador e morreu em julho de 1927. Seu corpo jamais foi encontrado. Não houve enterro. Não há sepultura. Não há epitáfio mas, no conto “O Aviador” lemos o seguinte trecho: “...nada de eterno se pode gravar nas ondas, e são elas a pedra do seu túmulo”. (Espanca, 1998, p.27). Vale lembrar também que Apeles era pintor e que chegou a pintar a capa do Livro de Sórora Saudade, publicado em 1923. A pintura, contudo, não foi utilizada.

³⁷ Referencio aqui o livro de contos As Máscaras do Destino no qual Florbela deixa a seguinte dedicatória: “Ao meu irmão, ao meu querido morto.” O livro seria publicado anos depois de sua morte.

revisado por ela antes do desenlace, e o então póstumo Reliquiae, que aparece na segunda edição do livro.³⁸

A correspondência com Guido inicia em junho e vai até 5 de dezembro, três dias antes da morte da poetisa. Porém, ao contrário do que aconteceu com Júlia, Florbela e ele conheceram-se pessoalmente.

Nesse tempo, Florbela já havia publicado dois livros: em 1919 o Livro de Mágoas, editado por Raul Proença³⁹, figura importantíssima na vida cultural portuguesa e na carreira da poetisa e, em 1923, o Livro de Sórora Saudade, cujo título foi em homenagem ao poeta Américo Durão - que lhe havia dado essa alcunha enquanto foram colegas no curso de Direito em Lisboa⁴⁰, no qual ela matriculou-se em outubro de 1917 e ao qual abandonou em meados de 1920. Sobre essas obras ela comenta com Guido Battelli em sua primeira carta ao possível tradutor italiano para seus poemas:

... Do que tenho muita pena é de não poder mandar-lhe nenhum exemplar dos dois livros que tenho publicados: Livro de Mágoas, que já conhece, e Livro de Sórora Saudade, **um lindo nome que um poeta me deu e o meu ilustre tradutor nunca poderá traduzir... por não ter tradução em nenhuma língua do mundo (...)**⁴¹ (Negritos meus)

Durante sua curta vida, Florbela não parou de escrever e jamais deixou de aperfeiçoar sua escrita dando prioridade aos sonetos, aprimorando as rimas, a sonoridade, a métrica e, principalmente, os temas. Dentre eles, os mais significativos são o amor, a morte, a renúncia, a saudade e a dor, temas constantes também na

³⁸ Finalmente, nos primeiros dias de Janeiro, cerca de um mês depois do desaparecimento da poetisa, Charneca em Flor é publicado. Possivelmente, era, para Florbela, um livro de recordações, em que queria registrar as melhores lembranças da vida. Trata-se, do livro em que Florbela melhor enfrenta a sua totalidade humana, ou seja, é aquele em que melhor consegue condensar as suas vivências, passando-as à poesia como nunca o fizera antes. É em Charneca em Flor que melhor se define a sua sensibilidade, apresentada de modo complexo e intenso. Considerado como o seu livro mais sincero, é nele que Florbela retrata a fase mais difícil e pessoal da sua vivência como poetisa, e presta homenagem à sua terra natal. Alguns dos poemas mais conhecidos da poetisa estão presentes nessa obra, entre eles, "Amar", "Panteísmo" "Ser Poeta" e "Ambiciosa".

³⁹ Raúl Sangreman Proença (Caldas da Rainha, 10 de Maio de 1884 — Porto, 20 de Maio de 1941), mais conhecido por Raúl Proença, foi um escritor, jornalista e intelectual português, membro do grupo que fundou a revista Seara Nova. Figura bastante importante na vida de Florbela Espanca. Foi para ele que ela escreveu uma carta pedindo sua opinião sobre os poemas que junto enviara, os quais faziam parte do caderno Trocando Olhares. Raul era irmão de um amigo de João Maria Espanca, o que motivou a poetisa a tomar coragem para escrever-lhe. Foi este também o responsável pela compilação e edição do Livro de Mágoas, primeira obra publicada da autora, em 1919.

⁴⁰ Dentre os 347 alunos inscritos no curso é de apenas 14 o número de mulheres.

⁴¹ Conforme volume VI das cartas. p. 135

correspondência uma vez que estão presentes na vida e nas leituras que a poetisa não cansa de citar em sua escrita epistolar, tanto com Júlia quanto com Guido. Na carta de novembro de 1930, já citada anteriormente, Florbela dá-nos um pequeno exemplo do que lê, e de como recebe, de como recebe e julga. Sua posição aqui é de crítica, tipologia de texto à qual jamais se dedicou formalmente e, no entanto, aparece em sua comunicação via correio. É sobre Eugênio de Castro que a poetisa discorre:

O soneto que me enviou, “Santa Cecília”, do Eugênio de Castro, é simplesmente uma patetice. Deus me perdoe a vaidade e o sacrilégio aos olhos dos pedantes que só sabem ver pelos olhos dos outros, mas eu era incapaz de escrever aquela banalidade e, se a escrevesse, tinha ainda um suficiente senso crítico para a deitar imediatamente para o cesto dos papéis. Esta é a minha opinião, sincera como sempre. O Eugênio de Castro já foi um poeta, agora... agora faz-me pena, palavra de honra. As últimas coisas que tenho lido dele são uma vergonha, positivamente. (p. 206)

As cartas são documentos de suas sensações com respeito à vida, são revelações, inclusive, de sua vontade de morte. No dia 6 de outubro, assim escreve ao seu “muito querido amigo”: “A morte pode vir quando quiser: trago as mãos cheias de rosas e o coração em festa: posso partir contente. Essa confidência é só para si: essas coisas só se dizem aos amigos...”⁴²

Nesse mesmo ano, produz um diário que depois passaria a ser o Diário do Último Ano e neste, em que deveriam estar contidos seus registros mais íntimos, não temos tantos resquícios de vivências quanto na correspondência. Percebo, a título de exemplo, uma escrita em 2 de maio e depois um espaço vago até 16 de julho. Ou seja, no período em que se dá o início dos contatos com Guido, as cartas são o registro de suas sensações e experiências, quer sejam poéticas, no campo da emoção escrita, ou vivenciais, nas entrelinhas da realidade. É sobre o amor as palavras que escreve quando o retoma: “Até hoje, todas as minhas cartas de amor não são mais do que a realização da minha necessidade de fazer versos (...) Tão pobres somos que **as mesmas palavras nos servem para exprimir a mentira e a verdade**”.⁴³ (negrito meu)

Muitas poesias foram escritas nesse mesmo período. Essas comporiam o livro Charneca em Flor que Guido Battelli oferecera-se para editar e o qual Florbela

⁴² In “Obras Completas de Florbela Espanca – Volume VI – Cartas. P. 188

⁴³ Diário do Último Ano, p. 57. Negritos meus

revisou inteiramente, através das cartas que com ele trocou. A produção escrita do período foi, portanto, intensa tanto na prosa – da correspondência - quanto em versos. Essa relação de duplicidade com a palavra também irá refletir-se em sua vida. Florbela vive entre o ser real – das cartas e o de papel – dos poemas. Assim, poderíamos dizer que é a vida dela que desencadeia o nascimento da arte que vai “Mais alto”⁴⁴

No prefácio do Diário do último ano, Natália Correia diz-nos que “tudo na poesia de Florbela Espanca, poesia concupiscente do uso inteiro das sensações, nos encaminha para esta subida ao zénite da sua realidade arquetípica”. E a sua vontade de criar foi além. A linguagem direta dos afetos e desafetos, das dores e das angústias, de sua depressão ou de sua melancolia era toda projetada no desejo da escritura, ou seja, da poesia.

“O texto, apenas o texto”, dizem-nos, mas, apenas o texto, isso não existe: há *imediatamente* nesta novela, neste romance, neste poema que estou lendo, um suplemento de sentido de que nem o dicionário nem a gramática podem dar conta.”⁴⁵ É esse simplesmente o sentido que buscarei nas cartas, no diário, nas poesias escolhidas para tentar revelar uma poetisa de mal e de bem, brigando com as musas.

1.3 – “A flor azul do sonho”

“Quem na vida tem amores
 Não pode viver contente,
 É sempre triste o olhar
 Daquele que muito sente.”

Florbela Espanca

⁴⁴ (...)Mais alto, sim! Mais alto! Onde couber/ O mal da vida dentro dos meus braços,/Dos meus divinos braços de Mulher!” dal Farra, Maria Lúcia. Poemas Florbela Espanca, p. 240.

⁴⁵ A citação aqui contida encontra-se em Roland Barthes – O Rumor da Língua , no texto “Escrever a Leitura”

O ano de 1916 será de fundamental importância para os estudos da produção poética da jovem Florbela. Está com 21 anos e é casada com Alberto Moutinho, seu primeiro marido, a quem conhecia desde muito jovem. Casaram-se no dia em que a poetisa completara 19 anos⁴⁶ e foram residir na cidade de Redondo, depois em Évora. Levavam uma vida simples. Ele mantinha a casa trabalhando como explicador⁴⁷ no Curso Geral dos Liceus. Florbela explicava português em uma escola e... escrevia.

É um período de intensa produção e também é quando percebe que para fazer parte do universo das letras portuguesas, deve começar a publicar seus versos. A poetisa vai então iniciar suas colaborações em jornais e revistas, entre eles o “Suplemento de Modas e Bordados” de “O Século” do qual é diretora Madame Carvalho que era, na época, conhecida de sua primeira madrastra, Mariana Espanca. Usando o nome da mulher de seu pai, Florbela manda-lhe alguns poemas sugerindo a publicação, o que vem realmente a acontecer não imediatamente, mas, com o passar dos meses⁴⁸. Na primeira carta, Florbela envia à Madame Carvalho dois poemas: “Poetas” e “O teu olhar”. O fato insólito é que a diretora fazia algumas alterações nas produções, o que incomodava bastante a iniciante, mas a que, ao mesmo tempo, compreendia como sendo fator necessário para seu ingresso no mundo das “letradas” em Portugal, num tempo em que as poetisas não eram conhecidas e, muito menos, valorizadas.

Os poemas enviados à Madame Carvalho para sua apreciação seguiam viagem através dessas cartas e, assim, começava a desenhar-se a história da principiante Florbela Espanca, que chegou a enviar à Madame todo um caderno para sua apreciação mas teve como resposta a devolução do mesmo com uma resposta evasiva e neutra, mas não sem a insinuação de que a jovem poetisa

⁴⁶ A data 8 de dezembro é, na vida de Florbela, muito marcante. É dia de Nossa Senhora da Conceição – Florbela adotou o nome Conceição, sua mãe também tinha o nome da santa acompanhando o seu – Antónia da Conceição Lobo. Foi batizada na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Viçosa. No ano de 1915 deu aulas no Colégio de mesmo nome, em Évora e, além de ter se casado, foi também enterrada no dia do aniversário.

⁴⁷ Explicador em Portugal hoje quer dizer professor particular. Apesar da escola ser gratuita, é difícil encontrar um aluno que não tenha um explicador, ou para física ou para matemática. São caros e não dão recibo. Na época em que Florbela exercia essa profissão junto com o marido, pelo contexto em que aparecem citados em sua obra, deveria ser a mesma função.

⁴⁸ Segundo estudos de Maria Lúcia dal Farra, o primeiro poema de Florbela é publicado no nº 215 de Modas e Bordados. Trata-se do poema “Crisântemos”, em 22 de março de 1916.

provinciana estaria utilizando versos que não fossem seus. Florbela responde com certa indignação, porém sem perder a classe e os objetivos:

Agradecida pelo conselho que resolvo seguir, deixando falar os jornalófobos como V. Ex^a tão espiritualmente lhes chama. **Tenho a consciência absoluta dos versos serem meus, sim, Madame, pois que a meu ver é uma indignidade revoltante firmar, com o próprio nome, versos alheios;** e eu, ao menos por decoro, não me resolveria nunca a cometer indignidade dessas. Que uma frase, um sentido, a reunião de duas palavras, uma maneira de dizer que eu já tivesse lido ou ouvido, é natural, e disso nem os maiores poetas se livram, quanto mais eu que ao pé deles faço a figura duma formiga olhando um astro; mas, mais, não, porque isso seria reconhecer-me louca e eu não o sou.⁴⁹ (negritos meus)

Essa carta data de janeiro de 1916 e nessa época, pode-se perceber que Florbela já sabia muito bem o que queria, fazia e, principalmente, o que escrevia e o quanto era crítica de sua própria produção. Cria, portanto, uma teoria para a sua literatura. Era, acima de tudo, leitora e não haveria de permitir que duvidassem de sua criatividade e talento.

Maria Lúcia dal Farra, em Afinado Desconcerto, sobre essa correspondência, que não foi tão grande, assim nos diz:

Todavia, trata-se de uma interlocução muito pobre, visto que Madame, nos seus palpites e nas suas correções, desenvolve um estilo que transparece nas cartas endereçadas diretamente à Florbela ou em outras constantes das colunas do próprio jornal, que é um prodígio de escrita elegante e impessoal, daquelas que elogiam sem elogiar, que estimulam sem estimular, e que, sobretudo, não se comprometem, servindo como respostas para gregos e troianos. (...) **E que esse era, feliz ou infelizmente, o passaporte necessário para o seu ingresso nas letras de forma da imprensa...** (p. 195 196 – Negritos meus)

É no ano de 1916 que Florbela dedica-se com afinco à produção do referido caderno de nome Trocando Olhares, seu primeiro projeto de livro. É a partir desse manuscrito-matriz, depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa, que se pode perceber a produção poética da escritora e sua dedicação para com a escrita e organização das poesias. Perceptível, também, é a interlocução que se irá registrar a partir dessa organização das poesias não só com Júlia Alves e Madame Carvalho aqui mencionadas mas também com Raul Proença, que é quem irá, em 1919, editar o primeiro livro de poesias da poetisa, o Livro de Mágoas, nascido a partir da

⁴⁹ Esta carta data de 23 de abril de 1916 e, junto a ela, Florbela envia mais dois poemas para que Madame avalie. São eles “O teu olhar”, uma quintilha e o soneto “Rosas”.

interlocução com outros poetas e da contemplação de alguns dos poemas registrados no manuscrito Trocando Olhares, de onde Florbela retirou certa vez onze poemas para enviar à sua apreciação. A essa organização chamou Primeiros Passos. O poeta atenciosamente respondeu a ela sugerindo algumas modificações, brincando e fazendo alguns trocadilhos mas, também elogiando seu estilo, resposta essa que para ela foi bastante valiosa.

Aqui interessa, no entanto, é a nascente poética de Florbela neste ano de 1916 e de como ela exercitará a palavra escrita através das cartas, enquanto aprimora seus temas na produção das poesias, ao mesmo tempo em que organiza sistematiza e compila sua obra na tentativa de lançar projetos de livros. Assim, acompanhando atentamente a progressão do manuscrito, observaremos a gestação de várias idéias. A partir do Trocando Olhares, Florbela pensa no Alma de Portugal, em Primeiros Passos, no Livro d'Ele, no Livro do nosso Amor, no Primeiros Versos e no Minha Terra, Meu Amor. Para cada um deles, a poetisa traçava metas, delineava temas, tecia uma rede de significações e bordava “a flor azul do sonho”, como escreveu numa das cartas à Júlia. Nenhum desses projetos seguiu viagem. Todos abortados. Dos poemas do manuscrito-matriz, alguns foram publicados no posterior Livro de Mágoas, outros em jornais da época e um montante de 14 poemas, que estavam presentes nas cartas à Júlia ou em publicações jornalísticas que faziam menção ao nome da amiga, deram origem, postumamente, ao Juvenília⁵⁰, publicado por Guido Battelli, em 1931. Por fim, ainda sobraram alguns que foram reunidos em Esparsos, também depois de sua morte, por amantes de sua arte reconhecida tão tardiamente. O ideal de livro de Florbela, nesse início, era, “um grito de amor”. Esse grito, tão presente nas composições, essa ânsia de infinito convertida na dor de existir, perpassará seus poemas até o fim e não deixará de fazer parte de suas cartas nem de sua prosa – os contos, tampouco de seu diário ou da tentativa dele em 1930, quando decide que seu tempo era findo.

Todas essas dificuldades pelas quais passa vão fazendo de Florbela alguém que precisa vencer os limites do feminino que de todas as formas lhes são

⁵⁰ Em tempo, apresentarei nessa dissertação os poemas aqui citados com suas respectivas datas, temas e / ou alterações sofridas.

impostos pelo universo social em que vive. Em Florbela: um caso feminino e poético, Dal Farra reflete sobre essas questões:

Quero sublinhar como ela transforma, assim, a histórica inatividade *social* da mulher, decorrente da tutoria que o mundo masculino exerce sobre ela, em *força produtiva*, e como o poema se torna, então, uma *operação sensitiva*, onde a dor é a matéria-prima capaz de criar, apurar e transfigurar o mundo, a grande e original via – o único atalho verdadeiramente feminino – de conhecimento. (p. 156)⁵¹

Enfim, no próximo capítulo refletirei e tentarei mostrar como todas as matérias e assuntos vivenciados tornaram-se temas de força criativa e produtiva para a poetisa que queria “Amar, amar perdidamente... Amar, amar e não amar ninguém”

⁵¹Para detalhes mais apurados sobre esta citação, remeto o leitor ao A Planície e o Abismo (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Maria Lúcia dal Farra aprofunda bastante todas as questões do feminino em Florbela.

CAPÍTULO II

“AINDA A PROPÓSITO DE VERSOS”

“Não quero porém que minhas cartas fiquem sempre sem resposta, e não te escreverei mais se você não me responder. Eternos monólogos sobre um ser amado, que não estão nem ratificados nem alimentados pelo ser amado, acabam em idéias falsas sobre as relações mútuas, e nos tornarão estranhos um ao outro quando nos encontramos novamente, e acharmos então as coisas diferentes do que, por não termos nos certificado delas, se imaginava.

Roland Barthes

2.1 – “Pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida.”

Amar a quem nos despreza
 É sina que a gente tem;
 Eu desprezo quem m’odeia,
 E adoro quem me quer bem.”

Florbela Espanca

Publicadas por autores que se dedicaram a esses estudos⁵², temos apenas duas peças da correspondência de Florbela para a Diretora do *Modas e Bordados*. Na verdade, elas tornam-se importantes por um fato bastante curioso: em junho de 1916, Florbela esperava uma resposta de Madame Carvalho quando a que lhe chega é nada mais, nada menos que a de Júlia Alves, que se tornará sua amiga e confidente sem que jamais tivessem se conhecido pessoalmente, conforme já mencei. São, ao todo, 26 as peças conhecidas dessa correspondência que contempla um grau de importância fundamental para o estudo de Florbela iniciante nas letras portuguesas, uma poetisa que escrevia quadras e quintilhas, bem ao gosto popular, e que parte, então, para a produção esmerada de sonetos. Numa das cartas, é ela quem diz: “Eu para quadras tenho pouco jeito porque sou mais complicada que simples. Só o soneto é que me convém; a quadra, dizer muito em quatro versos, torna-se para mim bastante difícil. Mando-lhes algumas horríveis. Perdoe”.(p. 142)

⁵² – cito Carlos Sombrio, Rui Guedes e a própria Maria Lúcia dal Farra –

Como se pode perceber, através da epistolografia, passa a soltar suas mais diversas opiniões acerca da vida, das dificuldades de ser mulher, dos desacertos da alma, da prisão do casamento, ou seja, “diferentes revelações de uma mulher que, pouco a pouco, vai se apresentando”.(dal Farra, Afinado Desconcerto, p. 197).

É facilmente perceptível a partir da resposta que a poetisa envia à nova interlocutora que esta a convidara para fazer parte de um projeto literário, um jornal feminino, o que aumenta em Florbela a esperança de através dos contatos com essas mulheres pertencentes ao mundo intelectual lisboeta – Madame Carvalho e Júlia Alves⁵³ – chegar à concretização de seu sonho: publicar um livro.

Ela passa, então, a mostrar-se nessa correspondência. No começo, apenas como uma poetisa *maldite* que discute literatura e, a seguir, como uma mulher e suas dificuldades intelectuais para a época.

É assim que a poetisa vai traçando seus perfis, como num jogo de mostrar-se e esconder-se, cujo pano de fundo é, talvez, a solidão de que se sente vítima numa sociedade onde não está inserida. É sobre a sociedade e essa não inserção a que chamará hipocrisia – pelo fato de a dizerem alegre quando se sente profundamente triste - de que fala na primeira das missivas⁵⁴ dirigida à Júlia:

Mas ainda este é o primeiro defeito; o segundo, e para o mundo virtuoso e prático é simplesmente horrível, é o sonhar, sonhar muito, olhar muito além, para longe de todos os que cantam, os que falam, os que riem!... Tenho dias em que todas as pessoas me dão a impressão de pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida.

A seguir ela comenta sobre o fato de até então não haver podido falar a ninguém assim com tamanha franqueza. Diz que há muito não tem mãe e esboça o que são suas amigadas, com um toque de ironia ao social:

⁵³ Sobre a identidade de Júlia Alves, comentários interessantes e instigantes tece Maria Lucia dal Farra em sua tese. Diz que a identidade de Júlia confunde-se com a de Madame Carvalho e chega a insinuar que as duas poderiam ser a mesma pessoa. Florbela jamais conheceu Júlia, mesmo tendo ido residir em Lisboa no ano de 1917, assim como também não conheceu a outra. No entanto, Júlia ficou conhecida depois da morte da poetisa por outras pessoas de suas relações, entre elas, Guido Battelli a qual lhe confiou a correspondência aqui estudada e citada.

⁵⁴ A primeira carta para Júlia é datada de 16 de junho de 1916. Aqui utilizamo-nos Edição de Rui Guedes, a qual já nos referimos anteriormente. p. 124, Volume V.

Amigas... conhecidas, por outra, tenho muitas, principalmente nesse meio de luxo e opulência em que a principal felicidade consiste num chapéu ou num vestido da moda. Eu não as entendo, nem elas a mim me entendem, e eu não sei se serão elas ou eu a razão, neste mundo em que cada um vive para si. Eu sou refractária a todas as altas questões de elegância, e se um vestido ou um chapéu me encanta é apenas pela porção de arte que eles podem conter, e nada mais.

Florbela termina a carta firmando o compromisso de colaborar com muito boa vontade no “original projecto de V. Ex^a”(…). “Prometo-lhe, finalmente, não como epílogo, mas sim como prólogo das nossas relações, um pouco de ternura e afecto de que tão cheia está a minha alma”. A poetisa se vê feliz diante da possibilidade de ter mais uma interlocutora com quem dividir sua literatura, suas ânsias intelectuais, mas, também, uma amiga a quem confidenciar, talvez, suas mais profundas solidões e angústias diante do universo em que vive. É assim o final da carta: “No dia em que sobre a minha mesa de trabalho pairar o perfume suave e terno da sua carta, considerar-se-á bem feliz a que é...” e assina como Florbela Moutinho.

Interessante observar aqui que essa correspondência tornou-se efetiva. São 26 cartas que Florbela enviou à Júlia num espaço de quase dez meses. Intensa e produtiva, a interlocução com a sub-diretora do *Modas e Bordados* mostra-nos a poetisa ora cheia de planos, feliz com as novas idéias e possibilidades, ora triste, solitária e questionadora sobre valores sociais, como o casamento, por exemplo. Na segunda carta que envia à amiga, depois de confessar-se insaciável e insatisfeita com tudo e mostrar-se num dia triste – “Olhe, sabe?, estou hoje num dos meus dias cinzentos, como diz um nosso escritor; dia em que tudo é baço e pesado como a cinza, dia em que tudo tem a cor uniforme e nevoenta dela, dessa cinza em que eu às vezes sinto afundar o meu destino.” (Guedes, p.128) – disserta sobre o amor citando leituras, cantado por outros poetas como Júlio Dantas e Guerra Junqueiro, como a querer mostrar à nova amiga sobre o que conhece, o que lê, para, assim, possivelmente poder, justificar a sua existência enquanto poetisa. “Esse amor que ´em sendo triste, canta, e em sendo alegre, chora´, esse amor há de senti-lo um dia, e embora morto, perfumar-lhe-á a alma até a morte, num perfume de saudade que jamais o tempo levará!” .

A carta a que aqui me refiro é bem longa e a parte mais intensa é aquela em que Florbela discorre sobre o casamento, mostrando desde enttão a sua decepção com a vida, os homens e o mundo nas suas ânsias de liberdade, ainda que num dia de *spleen*. Observemos:

No entanto, o casamento é brutal, como a posse é sempre brutal, sempre! O melhor beijo, o beijo mais doce, aquele que se não esquece nunca, é aquele que nunca se deu, disse-o um dia um poeta, e eu creio. Só para as mulheres, as tais mulheres mais animais do que espirituais, é que o casamento não é a desilusão de sempre, - mas então nós? Se ganhamos um grande amigo, o que nós sofremos muitas vezes! A revolta de tudo quanto há de delicado em nós, e que se ofende e se indigna com as afrontas que são afinal uma grande lei da Natureza! E não há homem, por superior que seja, que compreenda essa revolta e que a desculpe! (...) É o casamento um grilhão de flores e risos? De acordo, mas é sempre um grilhão.(...)

E segue numa revolta sentida, repleta de certezas e dúvidas como a querer aconselhar a amiga ao mesmo tempo em que opina sobre os homens, as mulheres e suas relações:

(...) não ajoelhe nunca, porque está nisso o nosso grande mal, o nosso profundíssimo erro; nós invertemos muitas vezes os papéis, e em proveito deles, e depois as conseqüências são muitas vezes as paixões que devastam uma vida inteira por criaturas que se dignam dar, por último, como humilde mortalha, um olhar de compaixão! **O melhor de todos os homens não vale um fanatismo**, creia-me, e embora a nossa alma, com essa ânsia de amor, de ternura que canta sempre em nós, se lhes dedique completamente, que eles o não saibam nunca, que não suspeitem sequer! ... Abdicando um grau da nossa realeza, teremos que descer sempre, sempre, até ao fim. Não é verdade isso? (p.131 – negrito meu)

Aqui temos uma Florbela decepcionada com o casamento. Aquela que procurou a vida inteira o grande amor, parece sem esperanças de algum dia encontrá-lo. Interessante é lembrar que não muito tempo depois dessa carta, ela separa-se de Alberto Moutinho, conhece Antônio Guimarães e vem a contrair segundas núpcias com este. Coincide com a época desse segundo casamento a produção de um de seus mais belos e conhecidos sonetos que, curiosamente, vem a chamar-se **Fanatismo**, publicado no seu segundo livro, o Livro de “Sóror Saudade”, em 1923. Note-se que, de acordo com o momento vivido, há a negação da fala na carta. A poetisa decepcionada com o casamento, autora da missiva, ao ver-se apaixonada, concebe um novo pensamento acerca das possibilidades do amor. Ao ver-se feliz, admite que os olhos estão cegos de ver o homem amado que, para ela, torna-se um “Deus, princípio e fim”.

Fanatismo

*Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer razão do meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!*

*Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!*

*“Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!*

*E, olhos postos em ti, digo de rastros:
“Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: Princípio e Fim!...”⁵⁵*

A correspondência entre aquelas que agora são amigas vai tornando-se a cada mês mais forte. Nas cartas, Florbela dialoga com Júlia e continua falando sobre os temas relacionados à vida. Numa sem data, mas a qual, pelas pesquisas, julgo ser de julho de 1916, a poetisa confessa estar com uma doença nos dentes, o que justificaria o envio de mais postais do que longas cartas. A doença parecia ser para Florbela um subterfúgio para que pudesse quase que romanticamente⁵⁶, evadir-se da realidade, não assumir certos compromissos, estar fora das regras e/ou leis que regiam a sociedade. Nas palavras de Susan Sontag, “Os românticos inventaram a invalidez como um pretexto para o lazer e para a redução das obrigações burguesas, de modo a que se vivesse somente para a arte.” (p.45)

⁵⁵ dal Farra, Maria Lúcia. Poemas Florbela Espanca, p. 171.

⁵⁶ “ – a imagem de um amor “doentio”, de uma paixão que consome – antecede de muito o movimento romântico. (...) toda doença é apenas um amor transformado.” SONTAG, Susan. P. 29-30

Os males físicos, em Florbela, serão sempre mencionados nas cartas. Em diversos momentos, nessa sua fala epistolar, ela comenta, por exemplo, sobre uma doença nos pulmões que não a deixa viver em paz. “metaforicamente, uma doença dos pulmões é uma doença da alma.”⁵⁷ Talvez, dessa forma, para a poetisa, a morte e a vida encontram-se tão intrínsecas que o brilho da segunda irá tomando a forma gélida da primeira. Em seu livro “A doença como Metáfora”, ao discutir sobre a tuberculose e o câncer, Sontag afirma que no período romântico, principalmente, “a tuberculose era concebida, como uma morte decorativa e, muitas vezes, lírica.”⁵⁸

Não é por acaso, então, que, nessa última carta à Júlia, Florbela falará à companheira sobre suas últimas leituras. Carregada de lirismo, é bastante detalhada e nela há trechos do livro está lendo. Trata-se de Neste Vale de Lágrimas. O autor, a que chama de *desgraçado*, é Silva Pinto⁵⁹. “Lê-lo é evocar saudosamente todas as relíquias de esperanças dum passado morto! Como eu o compreendi e como tão da alma o sinto!” Assim ela começa sua explanação. Empolgada com o que está conhecendo através da leitura, não poderia deixar de dividir essa descoberta com a amiga a quem já confessara antes que não tinha com quem comentar sobre esses assuntos. Nessa literatura que devora, escolhe temas que lhe chamam a atenção para passar à Júlia. Sobre o ato de tentar contra a própria vida, por exemplo, antes do trecho do autor, ela comenta:

A propósito do suicídio lembra uma parábola indiana que é simplesmente um mimo. Encosta a tua mão fina e nervosa ao castanho revoltado dos teus cabelos. Poisa os teus olhos esculturais nestas linhas, e lê. É uma resposta aos que chamam ao suicídio um fim de cobardes e fracos, **quando são unicamente os fortes que se matam!** Sabem lá esses pseudo-fortes o que é preciso de coragem para friamente, simplesmente, dizer um adeus à vida, à vida que é um instinto de todos nós, à vida tão amada e desejada a

⁵⁷ SONTAG, Susan. p. 24

⁵⁸ Idem. P. 27

⁵⁹ Silva Pinto, contemporâneo de Cesário Verde (Portugal-1855-1886) candidato a escritor, cujo pai, um industrial, o expulsara de casa porque ousara liderar uma greve dos seus operários. Silva Pinto tem um ódio febril aos burgueses, é um republicano, é um socialista inflamado pela Comuna de Paris. Tudo nele é paixão, vê tudo a preto e branco, alto contraste, ou explorador ou explorado, ou isto ou aquilo, ou sim ou não. Começa por ter um desprezo radical por Cesário, esse aprendiz de comerciante, esse burguesinho metido a escritor... Mas ao ler os seus poemas converte-se no seu mais fervoroso admirador, no amigo para toda a vida. Cesário ampara-lhe os desequilíbrios, sensibiliza-o aquele amor alucinado aos oprimidos.

- Como tu tens tempo, meu amigo, para sofrer tanto!

E Silva Pinto responde-lhe:

- Como tu tens tempo, meu amigo, para me acompanhar no sofrimento!

Em 1887, Silva Pinto editou O Livro de Cesário Verde

despeito de tudo, embora essa vida seja apenas um pântano infecto e imundo! (p.152. Negrito meu)

A seguir, transcreve para a carta um trecho grande do livro como quem necessita dividir suas leituras com alguém que a possa compreender. Repartir essas sensações e encontrar-se na leitura talvez fosse para ela uma forma de dizer o que pensava e sentia, ou, mais que isso, quem sabe?, um pedido de socorro. Pertencente ao mundo dos sensíveis, celebrava a doença e deixou-se guiar por ela por não saber ser como as gentes comuns ou por não ser, suficientemente, amante da vida para sobreviver.

O próximo assunto de que trata com Júlia, descoberto pela leitura desse livro, é nada mais, nada menos que a dor. Justo a dor, tema que perpassa a obra de Florbela e que, de certa forma, ao encantá-la, refaz-se e traduz-se sempre em produção poética. Ela transcreve várias passagens que falam sobre esse sentimento penoso, que movimenta sua produção e sua força poética. Observemos uma delas: “Nós recebemos força nova em cada dor, para sofreremos de novo do mesmo modo que o alcatruz dum nora se despeja para encher-se, para despejar-se sem saber porquê...”. (p.153)

A seguir, vai chamar a atenção da amiga para o que o escritor diz sobre os mortos e, sempre voltando à dor, passa a dissertar acerca da importância da leitura e do quanto ela é significativa para a poetisa. Florbela assim revela à amiga a leitora que é, seu gosto literário e quais os autores está lendo, ao mesmo tempo em que mistura suas sensações que serão, também, logicamente, temas para a sua poeticidade cujo aprimoramento está sempre em movimento de lapidação. O mesmo acontecerá, curiosamente, anos mais tarde, em sua correspondência com Guido Battelli. Bela, como assina em algumas das cartas, conversa com Júlia através delas.

Não te achas um pouco consolada? E dizes tu que os livros não te consolam?! Que te irritam?! Que blasfêmia, minha Júlia! Pois há lá melhores amigos?! Os livros, mas livros destes em que a alma dos bons anda sangrando por todas as suas páginas; livros que eu beijo de joelhos, como se enternecidamente beijasse as mãos benditas dos que os escreveram! Lê os versos de Antônio Nobre, o meu santo poeta da Saudade. Lê o “Fel” de José Duro, o malogrado poeta esquecido e desprezado. Lê “Doida de Amor” de Antero de Figueiredo, e depois diz-me se eles te irritam!...

Compara a tua dor com a dor destes dois poetas e com a heroína do Antero. Esta dor que, como diz Cesário Verde:
 A dor humana busca vastos horizontes
 E tem marés de fel como um sinistro mar...
 Esta dor, assim descrita, compara-a com a tua, se te queres rir do teu sofrer.
Tu e eu, que nem chegamos a beber o primeiro trago de fel de que eles beberam até as fezes!(p. 154 – negrito meu)

Temos aqui uma Florbela leitora e que se orgulha imensamente de o ser. Afirma que a leitura é um remédio que sempre receita e faz bem. Não é em vão que está numa fase de intensa produção como ela mesmo vai afirmar quase no final desta longa carta.

Tenho sempre na cabeça armazenadas algumas dezenas de coisas para impingir aos outros com o rótulo de versos. É isto uma desgraça para o próximo que me atura mas, enfim, lá diz o povo na sua alta e verdadeira filosofia: 'Um triste fugir não pode à sina que Deus lhe deu...' . (p.156)

Reafirmo que Florbela, ainda que se expressasse ironicamente, sabia que as cartas seriam futuramente, após sua morte, publicadas. Aqui estamos nós, estudando-as e refletindo acerca do que foi Florbela Espanca no cenário literário português da época e o que representa sua literatura na atualidade.

Na carta de 18 de julho de 1916, anuncia à amiga que está produzindo um livro ao qual gostaria de chamar O Livro d'Ele e combina com Júlia que irá mandando os poemas para que guarde, de forma que o teria “antes de toda a gente.” É assim que começa a enviar os poemas à receptora que, mais tarde, farão parte do Juvenília. Manda, então, nessa missiva, os sonetos “Escuta” e “Súplica”. Esses poemas, de fina sensibilidade, permitem que o leitor aprecie e perceba a evolução da produção da jovem poetisa até seu amadurecimento estético e artístico que, infelizmente, coincide com o fim de sua vida.

Em 12 de agosto, Florbela escreve nova carta à Júlia e lhe conta sobre os poemas que enviara a Raul Proença, dizendo que, provavelmente, seria ele que lhe faria o prefácio do livro e a apresentaria ao “*respeitável público*”. Conta sobre a resposta que este enviara ao irmão, Luiz Proença, amigo do pai de Florbela. A escritora, que tanta coragem demonstrava em enviar seus versos, parece um pouco desanimada com o que lê do ilustre poeta. Assim, transcreve à Júlia:

Ele disse-me muitas coisas e, entre elas, este final da carta que dirigiu ao irmão: **‘Quanto à filha do Sr. Espanca não se pode dizer que espanque a poesia. Pelo contrário: tem bastante talento e promete. As composições que me enviou não são só verso, são também poesia na sua maior parte. Creio que dará alguma coisa e se se for purificando dos vícios inerentes aos principiantes’**. Ora isto é bastante animador, não achas? É mais do que mereço, porque eu conheço-me e sei bem que nunca farei nada melhor. Por não poder? É crível que não, mas porque há em mim uma grande fadiga para tudo, e em frente de tudo, eu digo sempre: para quê?... (p. 164- negrito meu)

Florbela, a partir daqui, mostrou-se bastante desanimada para a produção, mas não desistiu completamente. Na verdade, tudo aquilo que Raul lhe aconselhara ela seguiu, tanto que o nome do poeta é mencionado ainda por ela várias vezes depois do episódio. Anos depois, já em 1927, Florbela volta a escrever a esse que considerava um bom amigo, solidarizando-se com ele e a esposa que haviam perdido uma filha. Ela conhecia bem a dor da perda. Acabara de perder Apeles e encontrava-se de luto pelo amado irmão.

A próxima carta que envia à amiga data de 13 de agosto. É extremamente pessoal e, ao mesmo tempo, literária. Volta ao assunto das leituras e afirma que somente os livros tristes fazem-na feliz.

Para os verdadeiros desgraçados, é sempre motivo de felicidade a desgraça dos outros; só os livros alegres e cheios de vida e de sol é que me entristecem, como tudo o que é feliz. Eu odeio os felizes, sabes? Odeio-os do fundo da minha alma, tenho por eles o desprezo e o horror que se tem por um réptil que dorme sossegadamente. (...) Se tu soubesses como são raras as pessoas que eu estimo!... Chamares-me de anjo de bondade é troçares de mim ou vontade de fazer literatura. Eu não sou boa nem quero sê-lo, contento-me em, desprezar quase todos, odiar alguns, estimar raros e amar um. Aqui tens tu toda a bondade do teu anjo. (p.167)

Em 22 de agosto, confessa à amiga que está numa fase nada produtiva. Como se verifica, depois das tentativas de publicação dos poemas e do parecer de Raul Proença, a poetisa diz-se “na muda”. “Versos meus?... Há imenso tempo que não faço nada e que nem sequer me lembro que também faço versos... Estou na muda agora, minha querida, o pássaro agora não canta.” (p. 171) Porém, na mesma carta envia para a apreciação de Júlia a quintilha “Rústica” que o poeta Raul Proença havia elogiado bastante.

Em meados de setembro, Florbela se diz **“de mal com as musas”**.

Confesso-te que nunca mais escrevi absolutamente nada. Estou de mal com as musas; tanta partida lhes fiz, que me abandonaram por completo.

Estou estúpida como ninguém! Não tenho escrito nada, nada, nada; felizmente para os que tinham a dita de saborear as minhas **adoráveis produções literárias**, que assim diz a minha Júlia. (...) (p.. 176-177-negrito meu)

No entanto, continua lendo e comenta sempre isso nas cartas. No final desta ela volta a falar sobre António Nobre.

“Eu confesso que em matéria de versos o único que me faz chorar, o único que é para mim Poeta, é António Nobre. Não é desdenhar o resto, pois sei que temos adoráveis poetas, mas... o Anto é o único que eu sinto e por isso é o único que eu amo.” (p.177)

Como se pode perceber, a poetisa nas cartas está sempre revelando suas leituras e tecendo comentários acerca da importância dos livros e de determinados autores em sua vida. Para António Nobre ela havia escrito, em 21 de julho de 1916, o soneto “A Anto”, publicado em Notícias de Évora, em agosto e em Juvenília, uma vez que havia enviado o poema para Júlia.

A Anto!

*Poeta da saudade, ó meu porta qu'rido
Que a morte arrebatou com seu sorrir fatal,
Ao escrever o “Só” pensaste enternecido
Que era o mais triste livro deste Portugal.*

*Pensaste nos que liam este teu Missal,
Tua Bíblia de dor, o teu chorar sentido,
Temeste que este altar pudesse fazer mal
Aos que comungam nele a soluçar contigo!*

*Ó Anto! Eu adoro os teus estranhos versos
Soluções que eu uni e que senti dispersos
Por todo o livro triste! Achei teu coração...*

*Amo-te como te não quis nunca ninguém
Como se eu fosse ó Anto a tua própria mãe
Beijando-te já frio no fundo do caixão!*

A partir daqui, as cartas ficam mais esparsas. A vida de Florbela mudou um pouco. O casal foi a residir em Évora e a poetisa passa a trabalhar como explicadora de várias disciplinas num colégio. Além disso, voltou a estudar e está cursando a 7ª classe de letras pois tinha como intenção matricular-se no Curso Superior de Letras, em Lisboa o que, conforme já ficou explicado nessa dissertação, não veio a acontecer. Florbela foi acadêmica do curso de Direito de Lisboa, custeado pelo pai, João Maria Espanca, uma vez que o marido afirmava não ter condições para tanto.

Somente um mês depois, em 20 de dezembro, Florbela volta a escrever à Júlia. A carta não é muito longa e, nela, a então explicadora e estudante descreve sua rotina cansativa. O teor das cartas não é mais o mesmo. A Florbela literária dá lugar a uma mulher que está cansada e doente, submetida pelo médico a um tratamento a que diz maçador ao extremo: “Até sou vegetariana!! Calcula que coisa tão estúpida e ridícula! A vida é parva, parva e mais que parva. Não te parece?” A seguir, temos um postal enviado pelo Natal e mais um no dia 3 de março de 1917 para chegarmos à última das cartas por Florbela escrita e enviada à Júlia Alves, a primeira pessoa que elogiou seus poemas.

Estranho é pensar que a assiduidade das cartas aos poucos foi diminuindo e que, de repente, tudo acabou. Talvez fosse possível pensar que parte dessa correspondência tenha se perdido. Nada disso, no entanto, se pode afirmar pois a fortuna crítica de Florbela jamais apresentou outras peças que o comprovassem. A última das cartas à Júlia data de 5 de abril de 1917. Era primavera em Portugal. Florbela está doente, de cama e diz que sente sobre si “o peso dum mau olhar que tem me feito padecer tudo quanto humanamente se pode sofrer sem descreer do céu e da terra”. A carta é dotada de um lirismo íntimo, como as flores e a paisagem que ela descreve ver da janela do quarto em que se encontra. Florbela mostra-se triste e monta toda uma cena idílica para explicar à amiga distante e que jamais se fez corpo que está ociosa e, assim, sem nada para fazer, imagina coisas acontecendo fora de seu ambiente e de sua solidão. Quase ao final, chama a carta de “memorial” e termina num tom bastante reflexivo:

Há sempre coisas e mais coisas que impedem coisas, não é assim? Não se esquecem pessoas que como tu nos deram um dia o inolvidável prazer,

um pouco vaidoso, confesso, de me sentir compreendida e estimada ao menos intelectualmente. Depois de ti, muita coisa assim lisonjeira me têm dito. Até já um jornal me chamou **ilustre poetisa**, calcula tu. Já não seria mau merecer o **poetisa** quanto mais o **ilustre**. E nem sequer adivinham que lhes chamo parvos...
Adeus, minha Júlia, um beijo cheio de saudades da tua
Bela.

Final bonito para uma correspondência que se iniciara tão forte. Bonito e inesperado. Até mesmo triste, pode-se ler aqui. Se eram tão amigas, por que essa interlocução teve fim? Lembro que Florbela acabou indo morar em Lisboa depois da separação de Alberto e passou a cursar Direito. Por que jamais veio a conhecer Júlia? Incompletudes da vida, lacunas que não se explicam, tramas que não se montam de acordo com o nosso querer. O fato é que os meses que sustentaram a correspondência entre as duas, esse tempo, coincide com o nascimento intelectual de Florbela. A partir de 1916 é que a poetisa percebe e decide que quer lutar para se tornar alguém no mundo das letras e, nesse ponto, a interlocução com Júlia foi-lhe bastante proveitosa. Nasceu da amizade entre as duas e do afeto que brotou em ambas a vontade criativa da escritora e toda a determinação que a fez lutar pelas publicações esparsas em jornais. O caderno Trocando Olhares ficou como relíquia na Biblioteca de Lisboa com todas as suas anotações, mas o que nos importa é que, nesse ano, nasceu a poetisa Florbela Espanca, uma mulher à frente de seu momento de vivência, que estava pronta para ingressar no mundo literário, não no Portugal daquele tempo, muito menos entre as poetisas de salão, mas sim, da poesia universal para a qual não há demarcações de espaço e nem de tempo.

2.2 – O livro nascido depois da morte: *Juvenília*

“Quando meu sonho morrer
(Que penitência tão dura!)
Vai encontrar em teu peito
Carinhosa sepultura.”

Florbela Espanca

Faz-se necessária aqui uma pausa para a apreciação dos poemas que compõem o livro *Juvenília*.⁶⁰ Através deles é que poderemos perceber como se dava

⁶⁰ *Juvenília. Versos inéditos de Florbela Espanca* (precedidos dum estudo crítico de Guido Battelli). Coimbra: Livraria Gonçalves, outubro de 1931.

a escrita de Florbela, quais os temas de sua poesia inicial, como ela tratava, produzia e delineava esses temas e o quanto são universais. Ainda com influências românticas e bem ao gosto popular – o que a princípio poderia combinar com a escrita de uma poetisa provinciana - Florbela já traz certas marcas que desfilarão ao longo de sua obra, como poderemos observar.

São 14 os poemas que Guido Battelli publica em Juvenília. Quase todos são componentes do manuscrito Trocando Olhares. Alguns aparecem com títulos diferentes do caderno, um deles não se encontra nesse e um é um fragmento de soneto. Convém explicitar que no manuscrito-matriz que se encontra, conforme já mencionei, depositado na Biblioteca Nacional da Lisboa, percebe-se que algumas folhas foram arrancadas do caderno em que, talvez, estivesse o restante do soneto que Battelli publica no livro.

Passarei a transcrever agora os poemas constantes desse volume. Esse material está contido na tese de Maria Lúcia dal Farra, que se dedicou profundamente à análise do manuscrito ao qual teve acesso. São dela, portanto, as observações que exporei a seguir e as quais, em primeira mão, gentilmente cedeu-me

Juvenília. Versos inéditos de Florbela Espanca (precedidos dum estudo crítico de Guido Battelli). Coimbra: Livraria Gonçalves, outubro de 1931. O tal do "estudo crítico" é composto pelas seguintes partes: "Florbela Espanca", "Os sentimentos da natureza na poesia de Florbela Espanca", "A vida, o amor e a morte na poesia de Florbela Espanca", "O valor da obra poética de Florbela Espanca", "A Florbela Espanca (versos)", ocupando da p. 5 à p. 46. Em seguida, à p. 47, começa "Juvenília (poesias inéditas)", que vem com a seguinte observação:

" Estas poesias foram-nos enviadas por uma dedicada amiga de Florbela Espanca, D. Júlia Alves, que travou com ela uma intensa correspondência nos anos de 1916-1917. São portanto anteriores à publicação do *Livro de Máguas* (1916). Uma parte desta correspondência está já publicada."

Reparemos que ele errou a data de publicação, que é 1919.

Seguem-se, pois, os poemas:

1. "Rústica" (que está em TO)
2. "Amei um dia..."
3. "Passeio no campo" (que, em TO, tem como título "Dantes...")
4. "Aquele dia!" (que, em TO, tem o título de "Folhas de rosa")
5. "O Fado" (que está em TO)
6. "Escuta..." (que está em TO)
7. "No meu Alentejo" (que, com pontuação diversa, está em TO)
8. "Palsagem" (que está em TO)
9. "A Anto" (que está em TO)
10. "Súplica" (que está em TO)
11. "O Espectro" (que está em TO)

12. "Luar" (que, em TO, tem o título de "Num postal")
 13. "Liberta..." (que é um fragmento de soneto)
 14. "Nunca mais"
 Essa é a lista completa dos poemas ali publicados.⁶¹

Seguirei a ordem de Juvenília mostrando qual lugar o poema ocupa no caderno. Mais à frente, nessa dissertação farei algumas comparações referentes a temas que a poetisa apresenta invariavelmente em sua produção poética e que, inclusive, aparecem nas cartas e nos contos - os quais nesse trabalho não serão estudados. Sempre carregadas de lirismo, bem ao estilo florbeliano, suas palavras exercem sobre o leitor o fascínio e o mistério de tratarem ou não de assuntos relacionados ao seu universo pessoal ou de um espaço de versos comuns a qualquer poeta ou poetisa independente de gênero tempo ou lugar. Há temas recorrentes na poética da Florbela madura, que se mostra inteira no livro derradeiro Charneca em Flor.

01 - Rústica

*Eu qu'ria ser camponesa;
 Ir esperar-te à tardinha
 Quando é doce a Natureza
 No silêncio da devesa
 E só voltar à noitinha...*

*Levar o cântaro à fonte,
 Deixá-lo devagarinho,
 E correndo pela ponte
 Que fica detrás do monte
 Ir encontrar-te sozinho...*

*E depois quando o luar
 Andasse pelas estradas,
 D'olhos cheios do teu olhar
 Eu voltaria a sonhar,*

⁶¹ Sobre este material que foi conseguido "a duras penas, comparando uma e outra coisa", Maria Lúcia dal Farra ainda não tem publicação. Daí a explicitação que a estudiosa de Florbela gentilmente cedeu-me para essa dissertação.

P'los caminhos de mãos dadas.

*E depois se toda a gente
Perguntasse: "Que encarnada,
Rapariga! Estás doente?"
Eu diria: "É do poente,
Que assim me fez encarnada!"*

*E fitando ao longe a ponte,
Com meu olhar cheio do teu,
Diria a sorrir pro monte:
"O cant'ro ficou na fonte
Mas os beijos trouxe-os eu..."⁶²*

02 - Amei um dia

*"Amei um dia... um dia... eu já nem sei
Há quanto tempo foi que assim amei...
E esse amor foi rir!..."*

*Tinha talvez quinze anos, quinze apenas...
Alvorada de lírios e açucenas...
E esse amor foi rir!..."*

*Tive então outro amor ainda aos vinte anos,
Amor de sonhos bons, amor d'enganos,
E já sorri apenas!..."*

*Foi como quem rezasse a um altar,
Numa prece constante a murmurar...
E já sorri apenas!..."
Amo-te agora a ti, e com que amor - !*

⁶² Estas quintilhas em redondilha maior, datadas de 18 de julho de 1916 figuram o 68º lugar no manuscrito-matriz.

*Solução triste em turbilhão de dor!
É só chorar, chorar...*

*Mas afinal também os corações
Não vivem só de risos e canções!
Eu antes quer ' chorar!"* ⁶³

03 – Passeio no Campo (Dantes)⁶⁴

*Quando ia passear contigo ao campo,
Tu ias sempre a rir e a cantar;
E lembra-me até uma cotovia
Que um dia se calou pra te escutar,*

*Enquanto eu apanhava os malmequeres
Que nos cumprimentavam da estrada,
Que, depois esfolhavas, impiedoso,
Na eterna pergunta: muito ou nada?*

*Tu beijavas as f´ridas carminadas
Que, em meus dedos, faziam os espinhos
Das rosas que coravam, vergonhosas,
Zangadas, de nos ver assim sozinhos.*

*Fitávamos as nuvens do espaço.
Que imensas! Que bonitas e que estranhas!
E ficávamos horas a pensar
Se seriam castelos ou montanhas...
Que adoráveis canções de mimo e graça
Os teus lábios proferiram a cantar!*

⁶³ Este poema não está no manuscrito-matriz, mas sim num postal que Florbela enviou à Júlia Alves em 19 de outubro de 1916.

⁶⁴ No manuscrito este poema aparece com o título "Dantes". Como é essa a minha referência aqui, transcreverei o poema tal qual está no manuscrito. No manuscrito, o poema traz a data de 18 de janeiro de 1916 e situa-se em 16º lugar.

*Tão mimosas, que as relvas da campina
Ficavam pensativas a sonhar...*

*As fontes murmuravam docemente,
Os teus beijos cantavam namorados;
Cintilavam as pedras do caminho,
Sorriam as flores pelos valados...*

*À hora sonhadora do poente
Tinham maiores palpitações os ninhos.
Lembras-te? Íamos lavar as mãos,
Vermelhas das amoras dos caminhos.*

*Eu brincava a correr atrás de ti;
Uma sombra perseguindo um clarão...
E no seio da noite, os nossos passos
Pareciam encher de sol a ´scuridão!*

*Olhando tanta estrela, tu dizias:
Olha a chuva de prata que nos cobre!
Depois, numa expressão amarga e branda
Recitavas, chorando, António Nobre!...*

*Eu tinha medo, um medo atroz infindo
De passar pelos campos a tal hora,
Mas, olhando os teus olhos cintilantes,
A noite parecia uma aurora!*

*E já passaram esses áureos tempos,
E já fugiu a nossa mocidade!...
Mas quando penso nesses dias lindos,
Que tortura, minh´alma, e que saudade!*

04 – Aquele Dia (Folhas de Rosa)⁶⁵

⁶⁵ Tal e qual o poema anterior, este aparece em Juvenília com um título e no caderno com outro.

*Todas as prendas que me deste, um dia,
 Guardei-as, meu encanto, quase a medo,
 E quando a noite espreita o pôr-do-sol,
 Eu vou falar com elas em segredo...*

*E falo-lhes d' amores e de ilusões,
 Choro e rio com elas, mansamente...
 Pouco a pouco o perfume do outrora
 Flutua em volta delas, docemente...*

*Pelo copinho de cristal e prata
 Bebo uma saudade estranha e vaga,
 Uma saudade imensa e infinita
 Que triste, me deslumbra e m' embriaga.*

*O espelho de prata cinzelada,
 A doce oferta que eu amava tanto,
 Que refletia outrora tantos risos,
 E agora reflete apenas pranto,*

*E o colar de pedras preciosas,
 De lágrimas e estrelas constelado,
 Resumem em seus brilhos o que tenho
 De vago e de feliz no meu passado...*

*Mas, de todas as prendas, a mais rara,
 Aquela que mais fala à fantasia,
 São as folhas daquela rosa branca
 Que a meus pés desfolhaste, aquele dia...⁶⁶*

⁶⁶ Este poema de seis estrofes em decassílabos ocupa o 15º lugar em Trocando Olhares. Para o Juvenília, sofre alterações.

05 - O Fado⁶⁷

*Corre a noite, de manso num murmúrio,
Abre a rosa bendita do luar...
Soluçam ais estranhos de guitarra...
Oiço, ao longe, não sei que voz chorar...*

*Há um repouso imenso em toda a terra,
Parece a própria noite a escutar...
E o canto continua mais profundo
Que uma página sentida de Mozart!*

*É o fado. A canção das violetas:
Almas de tristes, almas de poetas,
Pra quem a vida foi uma agonia!*

*Minha doce canção dos deserdados,
Meu fado que alivias desgraçados,
Bendito sejas tu, Ame Maria!...*

06 – Escuta...

*À Beatriz Carvalho*⁶⁸

*Escuta, amor, escuta a voz que ao teu ouvido
Te canta uma canção na rua em que morei,
Essa noturna voz há de contar-te, amigo
Por essa rua minha os sonhos que sonhei!*

⁶⁷ Há duas versões para este soneto: a que aqui transcrevo, que é a original do manuscrito e outra que irá aparecer na carta para Júlia em que Florbela anuncia o projeto Alma de Portugal. Essa última é a que aparece em Juvenília. No caderno o soneto aparece em 19º lugar.

⁶⁸ É para Beatriz Carvalho uma carta de Florbela de setembro de 1916. Cito um trecho para melhor elucidar a amizade e o teor da correspondência: “Minha Beatriz, agradeço-te penhoradíssima a tua confiança e, se bem que eu conhecesse quase todas as coisas que me contas, folgo ouvi-las de ti, e estou contente por ter nelas a confirmação do eu penso e pensei sempre do teu adorável caráter. Franca e leal, foi assim que sempre te julguei e é assim que mais uma vez te vejo...” (p. 179)

*Fala d' amor a voz em tom enternecido,
Escuta-a com bondade. O muito que te amei
Anda pairando aí em sonho comovido
A envolver-te em oiro! ... Assim s' envolve um rei!*

*Num ninho de saudade e doce como a asa
Recorta-se do céu a minha humilde casa
Onde ficou minh' alma assim como penada*

*A arrastar grilhões como um fantasma triste.
É dela a voz que fala, é dela a voz que existe
Na rua em que morei... Anda crucificada!⁶⁹*

07 – No meu Alentejo⁷⁰

*Meio-dia. O sol a prumo cai ardente,
Doirando tudo... Ondeiam nos trigais
D' oiro fulvo, de leve... docemente...
As papoilas sangrentas, sensuais...*

*Andam asas no ar; e raparigas,
Flores desabrochadas em canteiros,
Mostram, por entre o oiro das espigas,
Os perfis delicados e trigueiros...*

*Tudo é tranqüilo, e casto, e sonhador...
Olhando esta paisagem que é uma tela
De Deus, eu penso então: Onde há pintor,*

*Onde há artista de saber profundo,
Que possa imaginar coisa mais bela,
Mais delicada e linda neste mundo?!*

⁶⁹ Este soneto em dodecassílabos ocupa o 72º lugar no manuscrito-matriz e foi enviado à Júlia Alves em 28 de julho de 1916.

⁷⁰ No manuscrito, assim como acontece com outros poemas, este aparece com o título diferente: "O meu Alentejo". É o 37º do caderno.

08 – Paisagem

*Uns bezerritos bebem lentamente
Na tranqüila levada do moinho,
Perpassa nos seus olhos, vagamente,
A sombra duma alma cor do linho!*

*Junto deles um par. Naturalmente
Namorados ou noivos. De mansinho
Soltam frases d´amor... e docemente
Uma criança cata no caminho!*

*Um trecho de paisagem campesina,
Uma tela suave, pequenina,
Um pedaço de terra sem igual!*

*Oh, abre-me em teu seio a sepultura,
Minha terra d´amor e de ventura,
Ó meu amado e lindo Portugal!⁷¹*

09 – A Anto!

*Poeta da saudade, ó meu porta qu´rido
Que a morte arrebatou com seu sorrir fatal,
Ao escrever o “Só” pensaste enternecido
Que era o mais triste livro deste Portugal.*

*Pensaste nos que liam este teu Missal,
Tua Bíblia de dor, o teu chorar sentido,
Temeste que este altar pudesse fazer mal
Aos que comungam nele a soluçar contigo!*

⁷¹ Este soneto em decassílabo ocupa o 39º lugar no manuscrito.

*Ó Anto! Eu adoro os teus estranhos versos
Soluções que eu uni e que senti dispersos
Por todo o livro triste! Achei teu coração...*

*Amo-te como te não quis nunca ninguém
Como se eu fosse ó Anto a tua própria mãe
Beijando-te já frio no fundo do caixão!⁷²*

10 - Súplica

*A prece que eu murmuro, a soluçar
A Deus todo bondade e todo amor,
É rezada de rastos no altar
Onde a tristeza reza com a dor!*

*A minha boca reza-a comovida,
Chora-a meus olhos, beija-a o meu peito,
Sonha-a minh´alma sempre enternecida
Ao ver-te rir, ó meu amor perfeito...*

*Que o Deus do céu atenda a minha prece,
Embora eu saiba nesta desventura,
Que Deus só ouve aquele que o merece!*

*Mas vou pedindo ao Deus de piedade,
Que te conceda anos de ventura,
Como dias a mim de infelicidade!...⁷³*

⁷² Este soneto em dodecassílabos ocupa o 71º lugar no manuscrito e registra uma interlocução com a literatura escrita da época, Antonio Nobre.

⁷³ Embora tenhamos no manuscrito outras duas peças de nome homônimo, é esta que Florbela envia a Júlia Alves em 18 de julho e, portanto, fará parte do Juvenília. No caderno ocupa o 70º lugar.

11 – O Espectro

*Anda um triste fantasma atrás de mim
Segue-me os passos sempre! Aonde eu for,
Lá vai comigo... E é sempre, sempre assim
Como um fiel cão seguindo o seu senhor!*

*Tem o verde dos sonhos transcendentais,
A ternura bem roxa das verbenas,
A ironia purpúrea dos poentes,
E tem também a cor das minhas penas!*

*Ri sempre quando eu choro, e se me deito,
Lá vai ele deitar-se ao pé do leito,
Embora eu lhe suplique: “Faz-me a graça*

*De me deixares nessa hora ser feliz!
Deixa-me em paz!... “mas ele, sempre diz:
“Não te posso deixar, sou a desgraça!”⁷⁴*

12 – Luar (Num Postal)⁷⁵

*Luar, lírio branco que se esfolha...
Neve, que do céu, anda perdida,
Asas leves d’anjo, que pairando,
Reza pela terra adormecida...*

⁷⁴ Este soneto foi publicado no Notícias de Évora em 2 de julho de 1916 e é dedicado à Júlia Alves, razão pela qual se encontra em Juvenília. Ocupa, no manuscrito, o 57º lugar.

⁷⁵ Esta é a única quadra do Trocando Olhares e nele ocupa o 4º lugar.

13 – Liberta

*Eu ponho-me a sonhar transmigrações
Impossíveis, longínquas, milagrosas,
Vôos amplos, céus distantes, migrações
Longe... noutras esferas luminosas!*

*E pelo meu olhar passam visões:
Ilhas de bruma e nácar, d'ouro e rosas...
E eu penso que, liberta de grilhões,
Hei de aportar às ilhas misteriosas!*

.....

.....

.....⁷⁶

14- Nunca Mais

*Ó castos sonhos meus! Ó mágicas visões!
Quimeras cor de sol de fúlgidos lampejos!
Dolentes devaneios! Cetíneas ilusões!
Bocas que foram minhas florescendo beijos!*

*Vinde beijar-me à frente ao menos um instante,
Que eu sinta esse calor, esse perfume terno;
Vais chorar à porta onde outrora o Dante
Deixou toda a esp'rança ao penetrar o inferno!*

*Vinde sorrir-me ainda! Hei de morrer contente
Cantando uma canção alegre, doidamente,
À luz desse sorriso, ó fugitivos ais!*

⁷⁶ O autógrafo deste poema - que supõe-se um pedaço de soneto - pertence ao Grupo Amigos de Vila Viçosa e foi-lhe doado, junto a outros dois sonetos de 1930 por Mário Lage, último marido de Florbela. Este poema tem a metade da folha arrancada, portanto, não se conhece seus tercetos. Guido Battelli o publicou e Juvenília.

Vinde beijar-me a boca ungir-me de saudade

Ó sonhos cor de sol da minha mocidade!

Cala-te lá destino!...

“Ó nunca, nunca mais!...”⁷⁷

Essa é a recolha feita por Guido Battelli para a edição de Juvenília. É interessante observar que o professor italiano acabou por fazer acontecer um *boom* editorial após a morte prematura de Florbela. Editou o Charneca em Flor e várias outras obras da “amiga” no ano de 1931, tornando-a, de forma mais concreta, conhecida em Portugal, a terra que, enquanto a poetisa vivia, não a reconheceu com totalidade. Nem mesmo após sua morte, isso veio a acontecer imediatamente. Vale lembrar, também, que as publicações administradas por Guido talvez não fossem apenas por amizade ou sentimento de amor fraterno e póstumo. Quem sabe fossem, sim, parte de um jogo de interesses ou novas máscaras, para enquadrar aqui um dos assuntos da dissertação.

O ser humano é dotado de uma incrível capacidade de linguagem. Comunicamo-nos para existirmos. É assim que nasce a arte nas suas mais diversas formas. Edgar Morin ensina que “é pela palavra que simultaneamente se exprimem a verdade, a ilusão e a mentira que podem circundar o amor.”⁷⁸

Mentiras ou verdades, tudo o que aconteceu em torno da figura de Florbela, após sua morte, serviu para evidenciar o que, em vida, a poetisa, infelizmente, não experimentou. Seu último livro, Charneca em Flor, o melhor acabado, com melhores temas, revisto por ela na totalidade, não chegou a ser publicado antes do Natal de 1930, como desejava. Ela mesma não viveu as comemorações do nascimento de Cristo naquele ano. Não experimentou a poetisa o estar de bem com as musas e receber as críticas como os grandes artistas ou os poetas que lia, traduzia e conhecia. Restou o consolo de saber que a linguagem

⁷⁷ Ocupando o 62º lugar no manuscrito-matriz, este soneto em dodecassílabos foi enviado à Júlia Alves em carta do dia 19 de julho e publicado em A Voz Pública de Évora em 27 de julho do mesmo ano.

⁷⁸ MORIN, Edgar. Amor, poesia e sabedoria. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1999. p. 17

direta do afeto e do desejo de Florbela era a poesia e essa sim, permaneceu como identidade, como consciência ou persistência de sua personalidade.

Florbela madura ganha múltiplas identidades – a saudosista, a panteísta, a triste – porém perde muito da sua identificação como pessoa num universo cultural diante do qual não encontra mais forças para instalar-se ou pelo qual não deseja mais lutar. Depois da morte do irmão é que a doença aflora, possivelmente pela própria entrega e a melancolia extrema explode em poeticidade nas últimas cartas como se houvesse uma necessidade da apreensão dos *leit motives* poéticos nos desabafos. Pode-se perceber, nas cartas a Guido e no Diário do último ano, um retorno ao passado. Repletas de recordações, as cartas irão preencher a ausência da fala e dos receptores. Felipe Pena afirma que “Partindo da ausência para fundar outra presença, a escrita leva o significado sempre para a posteridade.”⁷⁹. Volto assim à idéia de que a epístola é sempre um não-ser e também um não-lugar, uma vez que a comunicação dá-se no silêncio e nas entrelinhas que o pensamento constrói.

⁷⁹ In Teoria da Biografia sem fim. P.24

CAPÍTULO III

“NÃO SEI FAZER MAIS NADA A NÃO SER VERSOS”

“A literatura é como o fósforo: brilha mais no momento em que tenta morrer.”
Roland Barthes

3.1 – “Há em mim uma sede de infinito”

“E eu que arrasto amarguras
Que nunca arrastou ninguém
Tenho alma pra sentir
A dos poetas também.”

Florbela Espanca.

“Sabe-se que a língua é um corpo de prescrições e hábitos comum a todos os escritores de uma época.”⁸⁰ Assim, Roland Barthes inicia a primeira parte de O Grau Zero da Escrita, livro em que aborda as mais diversas camadas que podem compor a escrita, quer seja da prosa ou da poesia. Nesse sentido, a prosa epistolar de Florbela Espanca também possui e apresenta para a literatura uma natureza escritural cujo habitat é a palavra enquanto representante de uma ausência.

As cartas que a poetisa escreve para Guido Battelli, no ano de 1930, podem designar a área de uma ação diferenciada: a do desabafo e da angústia diante da vida e da própria não possibilidade de ver reconhecidas as suas produções literárias. Nas missivas para o professor italiano, Florbela mostra-se apenas como um reflexo de suas experiências com a matéria-prima da escrita.

Embora repletas de discontinuidades, as cartas que envia para Guido lembram as que enviou à Júlia Alves anos antes. Há, nessa escrita, tanto uniformidades quanto indecisões, essencialidades e subterfúgios. Perpassam-nas um sentimento poético que as enriquece sem empobrecimento da linguagem. No

⁸⁰ BARTHES, Roland. P. 09

que tange a essa, há sim o interrompimento do sentido bruto da correspondência para a revitalização dos elementos da poesia. O ato epistolar termina por gestar os temas dos sonetos produzidos no mesmo ano – e ou organizados – para a compilação do seu novo livro de versos, Charneca em Flor.⁸¹

A despeito da universalidade das temáticas presentes nas cartas, pode-se refletir acerca da profundidade com que são tratadas e apresentadas, numa postulação dialógica tendo a palavra e sua expressividade a função de ir em busca do outro. Tal posicionamento talvez se difira em poesia somente nas questões formais. A prosa da carta converge-se então em leitura poética, uma vez que ao fazer-se carregada de lirismo, circula e é portadora de um estilo. “Cada palavra poética é assim objeto inesperado, uma caixa de Pandora de onde saem voando todas as virtualidades da linguagem”;⁸² Em várias delas, pode-se notar indícios de sua poética diluídos em cada peça dessa correspondência. Florbela gosta de fazer-se personagem em alguns momentos em que revela a Guido pensamentos, como se pudesse agarrar-se a distância que os une, fazendo-se mais amiga de seu virtual leitor. Assume a identidade de “Sóror Saudade”, pois tem orgulho dessa alcunha e porque em seu último ano de vida, o único motivo que talvez a prenda é a produção escrita, que se realiza em paralelo aos poemas. Não se pode esquecer que a poetisa há tempos estava produzindo o livro de contos em homenagem a Apeles e que o ano de 1930 foi eleito por ela para o registro de seus pensamentos em um diário – que não cumpriu sua função, uma vez que os dias vividos não foram ao todo ali registrados. O Diário do último ano pode ser chamado de semanário, mensanário ou qualquer outro termo de designação apenas, pois Florbela não o utilizou com a periodicidade esperada por um leitor desse tipo de registro escrito. Em compensação, nas cartas há maior empenho, e um melhor olhar pode ser lançado sobre a escritura diária da poetisa. É também o *lócus* de criação e aprofundamento das idéias, o refúgio do *eu* que vibra e sente com intensidade os meandros de uma

⁸¹ Em carta ao pai, em novembro de 1929, Florbela comenta: “Perguntas-me sobre o meu livro; tenho dois prontos, um de verso, outro de prosa, mas continuam na gaveta, pois não há editores; (...) p. 117. O de versos era, provavelmente, Charneca em Flor. Em sua primeira carta a Guido, ela também comenta: “Tenho dois livros: um de prosa, outro de versos, na gaveta, onde provavelmente ficarão todo o resto da minha vida, pois a minha incapacidade perante a vida prática é cada vez maior, e a minha triste qualidade de inadaptável é cada vez mais forte.” (p. 136)

⁸² Idem, Barthes. (P. 44-45)

sociedade na qual não se percebe mais contida. No trecho a seguir, Sórora-Florabela-Saudade poeticamente se mostra:

Estou hoje num dos meus dias maus, não lhe devia escrever; mas erguer todas esses fantasmas em frente da sua alma compreensiva e boa, da sua alma amiga, é um alívio e um refrigério. Perdoe o egoísmo à sua pobre Sórora Saudade; hoje mais Sórora Saudade do que nunca. **Às vezes sinto em mim uma elevação de alma, o vôo translúcido duma emoção em que pressinto um pouco do segredo da suprema e eterna beleza; esqueço a minha miserável condição humana, e sinto-me nobre e grande como um morto.** (p. 152 – negrito meu)

Motivos poéticos sem versos. *Proesia*⁸³. Florabela verseja em prosa nas cartas, o espaço de criação que a contenta diante do que sente poder aspirar. Ambiciona de Guido não só um interlocutor, mas alguém que a leia e valorize sua obra, que a veja como sujeito poético em completude. Há um jogo textual de sedução pela palavra. No entanto, o que parece confessional, pode ser artimanha e uma espécie de adulação ao amigo para atingir o objetivo que subjetivamente aparece no conjunto da correspondência entre ambos.

Note-se como, mais adiante, na mesma carta, ela expõe temas referentes à poesia universal e à sua, em particular as mãos, o claustro, o mármore gélido representante da morte, o céu, os lírios e a cor roxa. Tudo em prosa, já que “a realidade é bem menos poética”. E diz ao amigo que queria estar em Florença, no claustro de Santa Cruz, pois tem “os nervos destrambelhados” e está doente.

Sórora Saudade sentir-se-ia ali no seu lugar; a triste monja sem fé encheria o olhar da luz suave a amortecida, toda em sedas pálidas, que a tardinha lhe trouxesse, como um divino milagre ao seu coração chagado. Sórora Saudade querer não pensar, sobretudo não pensar, querer poisar as mãos, devagarinho, no rebordo duma taça de mármore onde dormisse um pouco de água limpa e contemplar, entre os muros do claustro, o céu, lá no alto; em campo azul, um heráldico pombo branco, enquanto lírios muito roxos, a seus pés, inclinassem a cabeça a meditar. (p. 153)

Textualmente, “Bela” afasta-se e faz-se Sórora Saudade. Quer usar o poder de encantamento feminino para, através do subjetivo texto, tornar material o livro? É possível que sim. A seguir, escreve: “A minha boca é isso tudo em verso... na realidade é pálida, fria e inexpressiva como a boca duma velhinha morta.”

⁸³ Termo criado a partir das pesquisas, estudos e descobertas, além das conversas com a orientadora, para unir prosa e poesia na escrita de Florabela e, assim, tentar designá-la.

Florbela constrói a poetisa e a mulher, entremeadas, a Guido. Mostra-se e esconde-se. É contemplativa e, ao mesmo tempo, ambiciosa. Mais máscaras.⁸⁴

A carta a que me refiro aqui traz a data de 03 de agosto de 1930. É bastante longa. Se o Diário do Último Ano for comparado agora, haverá que notar-se que neste mês ela escreveu e enviou a Guido cinco longas missivas enquanto registrou no diário apenas uma frase: “2 – está escrito que hei de ser sempre a mesma eterna isolada... Por quê?” (p. 57). Na referida carta, ela envia também um soneto. Assina como “Bela” e o poema como Florbela Espanca. O soneto segue sem título. Em seu lugar, um ponto de interrogação. E, assim, é publicado no livro “Charneca em Flor”. É sobre as dúvidas da criação da espécie de que fala e de uma extrema aproximação entre Deus e o universo, segundo a qual a divindade sobrepõe-se à realidade material e à condição humana: o panteísmo.

?

Quem fez ao sapo o leito carmesim

De rosas desfolhadas à noitinha?

E quem vestiu de monja a andorinha,

E perfumou as sombras do jardim?

Quem cinzelou estrelas ao jasmim?

Quem deu esses cabelos de rainha

Ao girassol? Quem fez o mar? E a minha

Alma a sangrar. Quem me criou a mim?

Quem fez os homens e deu vida aos lobos?

Santa Teresa em místicos arroubos?

Os monstros? E os profetas? E o luar?

Quem nos deu asas para andar de rastros?

Quem nos deu olhos para ver os astros,

Sem nos dar braços para os alcançar?!...

⁸⁴ Oscar Wilde em “O Declínio da mentira” explica: “Ora, da facto, o que é interessante nas pessoas de boa sociedade... é a máscara que cada uma delas usa, não a realidade que sob a máscara se esconde.”

É importante assinalar ainda que Florbela não assume um lugar definido dentro das escolas literárias portuguesas.⁸⁵ Modernista com traços românticos e simbolistas, é através da densidade das palavras que irá ocupar um espaço mais tarde, após a morte – o espaço de poesia sem tempo. Não fez parte, por exemplo, dos movimentos culturais contemporâneos como a “Revista Presença” ou “Orpheu”, nem sequer tem-se notícias de ter conhecido Fernando Pessoa, embora tenha vivido em Lisboa e convivido, ainda que esparsamente, com outros artistas. É, entretanto, pela especificidade do discurso que suas relações com a epistolografia e a poesia integram-se. No texto Existe um escrita poética?, Barthes salienta:

Na poesia moderna, as relações não são mais do que uma extensão da palavra, é a Palavra que é “a morada”, é implantada como uma origem na prosódia das funções, ouvidas mas ausentes. Aqui as relações fascinam, é a Palavra que alimenta e cumula como o desvendamento súbito de uma verdade; dizer que essa verdade é de ordem poética é apenas dizer que a Palavra poética nunca pode ser falsa porque ela é total; **brilha com uma liberdade infinita e se propõe a irradiar em direção a mil relações incertas e possíveis.** (p 43-44 – negrito meu)

Além disso, as relações que são oportunizadas através da leitura das cartas da poetisa, juntamente à sua produção em versos, são significantes e trazem no seu bojo a intencionalidade da escritora. Sua linguagem, repleta de figuras, como a ironia, por exemplo⁸⁶, transcreve ao leitor um conjunto ambíguo de imagens, cuja densidade é notória. Os movimentos de leitura formam uma cadeia nada superficial de intenções. Nada de neutralidades ou vulgaridades, mas, sim, o signo que requer o explícito de suas ligações.

Voltando um pouco no tempo, um trecho de carta enviada a Guido em 10 de julho de 1930 revela um pouco mais de seus pensamentos e faz-nos compreender, nesse contexto, a constituição de um sujeito poético que se mostra entre os esteriótipos do bem e do mal:

⁸⁵ Para um maior aprofundamento sobre este assunto, remeto o leitor ao ensaio A Flor do Sonho: Transportes, de Stélio Furlan, 2004, inédito. Nesse o autor solicita uma reflexão dos leitores sobre as proximidades e tensões entre o Simbolismo e Modernismo em que estariam inseridos os temas trabalhados por Florbela Espanca no Livro de Sórora Saudade, em Livro de Mágoas e em Charneca em Flor.

⁸⁶ A título de exemplo, remeto o leitor a uma das cartas de Florbela a Guido, datada de 10 de julho do ano de 1930: “os médicos não sabem o que dizem. Nervos, nervos... não sabem outra coisa; e um ou outro de disposição mais prazenteira diz que eu tenho ‘teias de aranha nos miolos’. Eu rio-me, pois que hei de fazer? É por vezes tão cômico isto tudo!” (p. 146)

O meu talento! ... De que me tem servido? Não trouxe nunca às minhas mãos vazias a mais pequenina esmola do destino. Até hoje não há ninguém que de mim tenha se aproximado que não me tenha feito mal. Talvez por culpa minha, talvez... O meu mundo não é como o dos outros, quero demais, exijo demais. **Há em mim uma sede de infinito**, uma angústia constante que eu nem mesmo compreendo, pois estou longe de ser uma pessimista; sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que se não sente bem onde está, que tem saudades... sei lá de quê! (p. 146 negrito meu)

As referências textuais a figuras ligadas ao interior, à subjetividade e às descrições do ser irão, aos olhos de Florbela, levá-la a Guido, seu outro, que, dessa forma, ao conhecê-la, poderia encantar-se ainda mais pelos seus versos. Prosa poética inventada, com a intenção de persuadir o leitor-interlocutor, repito.

“É significativo que a autora, sendo embora poeta, queira dissuadir-se (a si própria e ao seu virtual leitor) de perscrutar o sentido da vida. Talvez por ser artista e ter ao seu dispor uma grande variedade de sentidos imagináveis...” (JUNQUEIRA, p. 115).

Ao examinar o mundo e ao concebê-lo diante das possibilidades de realizar-se, utiliza-se dos circunlóquios nas cartas, atingindo também o leitor da posteridade. Em O Rumor da Língua, Barthes explicita:

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: **o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia**; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito. (p. 64 Negrito meu)

Maurice Blanchot, em O Espaço Literário, ao explicar a escrita automática, diz-nos que o poeta “nada pode negligenciar. Não lhe é permitido fechar os olhos para nenhum ser, nenhuma coisa, nenhum fantasma, nenhum fantasma nascido em cérebro humano... pois a ordem é a dele, cada coisa deve encontrar o seu lugar.”. Assim, é passível de entendimento que Florbela conhecesse bastante bem os meandros de sua produção e que obedecesse aos seus “fantasmas interiores” convertidos em poesia. Sua escrita epistólica, carregada de intencionalidades, é o reflexo de seus pensamentos, a plenitude da inspiração e funciona como um laboratório de expressiva produção, da qual afirma estar sempre

“cansada e incompreendida”, mas que, no entanto, a movimentava na direção do último ato de coragem literária: terminar Charneca em Flor, que não chegou a ser publicado.

Por mais que os tons utilizados nas cartas possam ser lidos, hoje, como confissões de uma mulher melancólica e insatisfeita, o mundo que a rodeava, inclusive Guido - seu amigo estrangeiro, a grande alma a quem a poetisa, mais uma vez confiara sua vida-poesia - nem mesmo o marido - Mário Lage, médico - ou o pai, distante e os poucos amigos, conseguiram percebê-la, doente, triste, “magra como um junco” e dependente de calmantes para dormir e que sua vida estava por um fio. Florbela morre em dezembro de 1930, sem ver o livro pronto, sem cartas de despedidas. No dia 2 do mesmo mês, escreveu pela última vez no diário: “2 – E não haver gestos novos nem palavras novas!” As sensações de que tudo se repete são os gestos escriturais do que foi cessado, interrompido pelo destino, por Deus, ou por uma força maior que a envolveu. Sua “sede de infinito” atingiu com a morte a completude. Florbela silencia. A obra ganha voz.

3.2 – “Pensar em verso e sentir em verso. Predestinações...”

“Acreditar em mulheres
É coisa eu ninguém faz;
Tudo quanto amor constrói
A inconstância desfaz.”

Florbela Espanca

No dia 14 de outubro de 1930, Florbela escreveu nova carta a Guido Battelli. O tom melancólico é perpassado por uma certa ironia. Fala sobre a saúde que não vai bem e diz-se de mau humor. “Estou hoje num dos meus maus dias, num daqueles dias em que visto o meu vestido de porco-espinho com o forro para dentro”.⁸⁷ As doenças sempre foram companheiras dela. São várias as cartas em que fala sobre essas. Ao pai, apenas a título de exposição, lê-se, em 22 de abril de 1929: “Foi preciso uma invencível curiosidade para me dar coragem para pegar na pena, depois dum mês de febre constante que me não tem deixado fazer nada.”

⁸⁷ Carta datada de 14 de outubro de 1930. P. 190

Meses depois, a 6 de novembro do mesmo ano, escreve: “tenho andado esses últimos dias bastante mal e não me tem apetecido pensar em nada que não seja a minha má disposição e o meu mau humor.” A seguir, dias depois em nova pequena carta ao pai, afirma que “O Mário continua bem, felizmente; eu sempre com a mesma febre e cada vez mais magra...”. Em janeiro de 1930, o mesmo ano e mês em que começa a produção de seu diário, escreve ao pai parabenizando-o pelos seus sessenta anos. No fim diz: “Eu cá estou na cama outra vez; agora são os rins; hei-de andar toda vida nessa dança. Paciência; cada um é para o que nasce.”

Julia Kristeva, em As Novas Doenças da Alma, ao refletir sobre a medicina e a filosofia, diz-nos que “existiriam doenças da alma comparáveis às doenças somáticas. Delas fariam parte as paixões, da tristeza à alegria, sem esquecer o delírio.”⁸⁸ A procura de Florbela por afirmação a levava a delírios de grandeza, como certa vez ela mesma escreveu a Guido e também deixou registrado no diário⁸⁹ Não são poucos, também, os poemas em que se pode perceber essa busca por identidade. Dessa forma, posso novamente recorrer a Kristeva, que explica o comportamento do homem narcísico remetido aqui à Florbela:

O sofrimento o prende ao corpo – ele somatiza. Quando se queixa, é para melhor comprar-se na queixa, que ele deseja sem saída. Se não está deprimido, empolga-se com objetos menores e desvalorizados, num prazer perverso que não conhece satisfação. Habitante de um espaço e de um tempo retalhados e acelerados, tem, com frequência, dificuldades de reconhecer-se em si mesmo uma fisionomia. (p. 14)

A poetisa alentejana nesses últimos anos, reside em Matosinhos com o marido e os sogros, vive com a família que sempre quis. Fala bem dessas novas pessoas que a acolheram com carinho e aceitaram sua condição de já ter sido casada outras duas vezes. No entanto, o teor de suas cartas revela uma mulher bastante paradoxal, o que ela mesma confessa em trechos dessa interlocução. “Eu sou apenas poetisa: poetisa nos versos e miseravelmente na vida, por mal de meus pecados. Não sei fazer mais nada a não ser versos...” e, logo a seguir, três parágrafos depois, contradiz-se sem pudor algum afirmando que prefere “a prosa aos versos, por inverossímil que lhe pareça a afirmação, vinda duma poetisa. Até

⁸⁸ KRISTEVA, Julia. *As Novas Doenças da Alma*. p.09

⁸⁹ Em 19 de fevereiro, assim termina sua escrita: “Napoleão de saias, que império desejas? Que mundo queres conquistar? Estás, decididamente, atacada de delírios de grandeza.” (p. 49)

nisso sou paradoxal e destrambelhada!” (p. 190) Também no que se refere às doenças, não priva Guido de sabê-las. A sua necessidade de fazer frases condiz com a outra: a de dizer sobre si e seus sofrimentos físicos.

Maria Lúcia Dal Farra⁹⁰ expõe esse paradoxismo ligado ao feminino. “Ela não sabe quem é, mas alguém lhe chama por um nome e ela se converte nesse nome, deixando-se imediatamente habitar pelo que julgam que seja”.(p.38) . Quanto às cartas enquanto expressão biográfica, disserta:

Não teria Florbela experimentado através do

“(...) pavoroso e atroz mal de trazer tantas almas a sorrir dentro da minha!”,

cada uma das muitas acepções culturais do feminino, na esperança de erigir para si uma identidade, na qual convivesse – em harmonia – o abissal paradoxo histórico da mulher? (p. 40)

E, ainda mais adiante, expressa:

O lugar “impossível” que Florbela decerra para si é aquele em que não há recusa da contradição; aquele em que a mulher, no topo do mundo, não esmaga com os pés a serpente – mas antes acolhe-a nos braços. Esse lugar utópico não é, pois, senão o que couber

*“O mal da vida dentro dos meus braços.
Dos meus divinos braços de Mulher!”*

Vê-se como, mercê do debater-se de um para outro campo dos diferentes esteriótipos femininos, em busca de uma integridade que a identifique como mulher, pode-se redimensionar o fenômeno de dispersão que José Régio surpreendera em Florbela, **o de ser ela demais para uma só**. Esse excesso é, como em Sá Carneiro, também uma míngua, porque o roteiro dessa procura comprova ser a identidade feminina um contínuo vazio, um buraco, um receptáculo, uma inexistência. Como diria hoje Lacan, a mulher é um lugar de onde nada (ou tudo) pode ser dito. **De maneira que não é por acaso que o paradoxo seja a tensão privilegiada por Florbela para expressar-se também biograficamente.** (p. 40-41. Negritos meus)

É certo que não temos as cartas que Guido enviou a ela. As publicações desenvolvidas por ele trataram de fazer vir à tona apenas um lado dessa correspondência, o da poetisa. Dessa forma, nos interditos, nas entrelinhas, é que o leitor ou estudioso de Florbela consegue perceber algo do teor do que o professor

⁹⁰ Trata-se aqui do livro Nossos Clássicos – Florbela Espanca. Esse traz uma antologia de poemas de Florbela, o conto À Margem dum Soneto, parte do Diário do último ano, algumas cartas, um julgamento crítico e um mapa situacional. Com apresentação de Maria Lúcia Dal Farra, o livro vem contribuir bastante para o leitor e estudioso de Florbela, uma vez que explicita questões bastante importantes em sua biografia e obra.

escrevia a ela. Nota-se que os elogios à sua pessoa eram constantes pois ela responde-os sempre, dizendo que os olhos que ele tinha para com ela eram olhos de amigo. Referindo-se a isso, na carta de 14 de dezembro, ela deixa uma pista: “- a minha alma – pobre dela! – não é nada do que a sua cegueira de amigo pensa e julga.”(p.190)

O que Florbela traz-nos afinal nas cartas nada mais é do que uma experiência artística, um exercício constante do escrever, do mostrar-se e esconder-se. Essas medidas experienciais de que se utiliza para o exercício do que melhor conhece e sabe produzir – a arte da comunicação escrita – serão profícuas neste último ano, em especial com Guido Battelli. Se o que ela queria era um interlocutor atencioso, não se pode negar que o encontrou no professor que, além de pessoa dotada de inteligência, tinha um grande conhecimento literário e apresentou à poetisa muitos outros autores e autoras, como Ada Negri⁹¹, o que fazia com que Florbela passasse a se interessar pela língua italiana e pelas leituras novas que lhe eram apresentadas. A despeito disso, na carta de 10 de julho, Florbela comenta: “Li e compreendi muito bem os soberbos versos de Ada Negri. Como nós sabemos sofrer de diferentes maneiras! A dor de Ada Negri usa um manto púrpura sobre os ombros, a minha veste de burel e anda descalça.” Nada mais propícia essa comparação de sua dor que a de uma monja, afinal não é ela no dizer de Antônio Nobre e totalmente assumida por ela a “Sóror Saudade”?

Suas leituras sempre foram divulgadas nas cartas. No tempo de sua comunicação escrita com Júlia Alves, as mesmas apareciam e, mais que isso, movimentavam o mundo de Florbela, um mundo de descobertas novas e de frêmitos literários que a impulsionavam diretamente para a sua própria produção. Florbela, leitora de versos e admiradora também da prosa, ao manter contato com o mundo

⁹¹ Ada Negri, nasceu em Lodi em 1870, cidade da província de Milão. De família humilde, era filha da porteira de um "palazzo" mas conseguiu, através de muitas dificuldades, o diploma de professora primária e formar-se em Letras. Em 1940, foi escolhida membro da "Accademia d'Itália", o que gerou muitos comentários, já que foi a primeira mulher escolhida para fazer parte de tão ilustre casa, na conturbada era de Mussolini. Os seus primeiros livros reflectiam uma consciência social. Mais tarde, a sua poesia evoluiu para incluir uma imensa afirmação de sexualidade feminina - chamava às outras mulheres as suas "sorelle" (irmãs)- muito diversa da tradicional poesia de amor. Ada Negri foi profundamente admirada por Florbela Espanca. Hoje, está praticamente esquecida, mesmo em Itália. Disponível em: <http://poemariodemariana.blogspot.com/2005/08/ada-negri.html>

das letras, ganhava multiplicidades culturais, mesmo sem estar presente efetivamente no universo social dos artistas portugueses. Era através da leitura que conhecia o mundo. Em outras palavras, na solidão de sua alma feminina e poética, encontrava inspiração para os poemas. Sobre o fato de ter nascido mulher, o estudo crítico de José Régio, no prefácio do Florbela Espanca – Sonetos, narra em tom emocional:

Sim. Antes de mais, Florbela nasceu mulher. Também alguma coisa se irá dizendo a tal respeito. Não é impunemente que em ser excepcional nasce mulher. Mas, depois de ter nascido mulher, e mulher excepcional, Florbela nasceu artista; nasceu esteta. No sentido um pouco restrito aqui dado ao termo, eis o que não é vulgar mesmo nas mulheres que escrevem. No geral, é antes pela força do sentimento, mais que pela faculdade de esteticamente o exprimir, que se impõem as criações literárias das mulheres. Ora sem dúvida, possui Florbela o dom, que caracteriza o artista literário, de manejar as palavras, de modo a fazê-las render o máximo de sugestão, de insinuação, de expressão de relevo. (p 14)

O silêncio que encerrava na linguagem passava a falar enquanto poesia, e essa poesia não foge ao teor das cartas. Ao contrário, está sendo gerada nelas para nascer como versos organizados depois. A essência da prosa transforma-se em sonetos, e esses comporão, no fim de sua vida, o livro que concentra a maturidade de sua obra: Charneca em Flor. Isso talvez explique o que Florbela falava sobre a “necessidade de fazer frases”, já citada no primeiro capítulo.

Ao falar da inspiração e da falta de inspiração, Maurice Blanchot cita um ensaio publicado em 1907, por Hugo Von Hofmannsthal, chamado *O Poeta e Este Tempo*:

... não é que o poeta pense incessantemente em todas as coisas do mundo, elas é que pensam nele. Estão nele, dominam-no. Mesmo suas horas áridas, suas depressões, suas confusões, são estados impessoais, correspondem aos sobressaltos do sismógrafo, e um olhar que seja suficientemente profundo poderá ler nela segredos ainda mais misteriosos do que nas próprias poesias. (p. 181)

Durante sua interlocução com Guido Battelli, encontramos diversas manifestações dialógicas da Florbela múltipla que está em busca de alguém que a leia, seu outro. A este tempo, conforme explicitado antes, encontrava-se bastante desanimada e doente. Tinha febre, estava magra, dizia-se “sem forças, neurastenizada e insuportável”. Sua intenção de publicar mais um livro era pretensiosa, uma vez que afirmava não possuir dinheiro para isso. Entretanto a carta

de 5 de julho a Guido mostra uma mulher que sabe, sobretudo, o que pode conseguir com a escrita e as emoções que pode despertar. Florbela teve tempo de pressentir que o professor, em Coimbra, está lendo seus sonetos, mostra-se interessado por sua obra e havia sugerido que a poetisa organizasse uma nova edição conjunta do Livro de Mágoas, do Livro de Sórora Saudade, publicados, e do Charneca em Flor, sonho dela. Sobre isso, vejamos o que ela escreve:

A respeito do seu projeto de reunir num só volume os meus dois livros esgotados e o inédito, acho admirável, mas são todas essas dificuldades que me aponta que me têm desanimado. *Não tenho dinheiro*, isto sinceramente, *carrément*, como se falasse a um amigo de toda a minha vida. Não o tenho pedido porque me não julgo, nem nunca julgarei, no direito de fazer correr qualquer risco ao amigo que a tal empresa se abalançasse. Esta é a verdade e é por isso que, a não encontrar o editor corajoso dos meus sonhos, os versos continuarão... na gaveta, ou dispersos aos quatro ventos de jornais e revistas. Nós dizemos em português: “o que não tem remédio, remediado está”. (p.144)

E envia, junto à carta, um soneto novo, “que ainda ninguém leu”. A missiva segue cheia de agradecimentos “Com a mais sincera simpatia e a mais alta consideração”. Estava plantada a semente da edição do livro novo de sonetos de Florbela Espanca. A carta seguinte nos revela a satisfação de “Bela”. No bojo dela, nota-se que Guido havia sugerido que aceitasse ser ele seu editor. A carta – datada de 10 de julho – apresenta-nos uma Florbela alegre, porém não menos irônica e jamais despida de máscaras.

Começa perguntando se ele não sabe “que é muito feio tentar-se desse modo um pobre pecador?... ” Diz-se receosa de não poder resistir à tentação e prossegue dizendo ter pena de “talvez não o merecer”. A seguir confessa-se modesta. “Perdoe sempre o meu ridículo orgulho de pobre soberba; mas o orgulho tem sido a minha suprema defesa, tem sido o meu amparo e a minha força”. Mais uma vez paradoxal se levar-se em consideração que no mesmo parágrafo, a mesma mulher mostra-se sorridente e felicíssima, sem disfarces.

Esta carta é bastante ilustrativa. Não se trata apenas de um jogo textual de que Florbela utiliza, mas sim, de um outro tipo de artifício, talvez de ardil feminino, para conseguir o que deseja – nesse caso, a publicação. Por fim, tudo acabou num grande e perigoso jogo de sedução pela palavra. Guido tornava-a confiante, e ela mostrava-se forte e frágil. Uma mostra bilateral de talentos, talvez. De um lado o

editor, ávido por descobrir e lançar um novo tipo de poesia e, do outro, a mulher que quer fazer-se vista numa sociedade que finge não sabê-la, mas que, ao mesmo tempo, a condenara diversas vezes.⁹²

Florbela mantém, ainda nesse tempo, talvez reflexo de tudo o que tenha vivido e experimentado, uma angústia constante e um orgulho confesso. É possível que a literariedade das cartas sejam também propositais. Melhor um leitor impressionado do que desinteressado. A epistolografia, muitas vezes, constrói-se sob um signo obscuro, intrincado e paradoxal e, estranhamente em Florbela, é ali que pulsam suas idéias: na privacidade de seu ser emotivo que pode soltar-se através das palavras, quer seja para tocar o coração do leitor, ou para simplesmente provar que existe e que é alguém. Esse tema é bastante presente em sua obra e aparece muitas vezes como questionamento. É o caso do poema *Minha Culpa*, publicado no *Charneca em Flor*, em que reflete: “*Sei lá! Sei lá” Eu lá bem/ Quem sou? Um fogo-fátuo, uma miragem.../Sou um reflexo... um canto de paisagem/ **Ou apenas cenário!**(...) p. 253*⁹³ (negrito meu)

No que tange ao orgulho, convém mostrar aqui como essa temática é presente na carta e depois pode ser encontrada em versos. Em 27 de julho, ela escreve mais uma longa carta a Guido, a mais longa delas. Falará da angústia, da dor, do amor, de insaciabilidade, diz que gosta das árvores, das flores e dos

⁹² Quero lembrar aqui que Florbela, principalmente em seu segundo casamento, não era bem vista pela sociedade lisboeta. Maria Lúcia Dal Farra, em *Florbela Inaugural*, assim comenta sobre o namoro com Antônio Guimarães: “Florbela atravessa, por essa altura, uma fase difícil: encontra-se casada oficialmente com Alberto Moutinho, informação que, convertida em boato, não pode passar despercebida na sociedade lisboeta que frequenta, e que, pelos vistos, se sente incomodada com a sua presença e com o seu comportamento excepcional. Além disso, Florbela é, de fato, invejada por sua estranha singularidade.” (p. 03)

⁹³ Agustina Bessa Bessa-Luís no prefácio que escreveu ao livro de contos de Florbela *As Máscaras do Destino*, assim define a vontade de identidade da poetisa: “A maior originalidade de Florbela é essa virtude viril que se exprime pela consciência de um valor. ‘Nós, os Espanca, somos alguém. Ela é alguém. A sensação de ser alguém, um ser que tem a convicção da existência do seu eu, convicção que é de resto recusada à mulher, dá-lhe aquela superestima que a confunde com a cabotina nos primeiros anos de sua vida poética. (p.22)

bichos⁹⁴. Relata com poucos detalhes, porém não menos poeticamente, a morte de Apeles e confessa-se inadaptável à vida depois do desaparecimento do irmão. É das grandes prosas-poéticas que desenvolve em forma de carta:

Não creia que eu sinta alguma espécie de orgulho por esta estranha angústia que é meu pão de todos os dias. Tenho 35 anos; com esse orgulho, enfeitamos nós os radiosos anos da adolescência; depois... começa a ser um fel demasiado amargo para que não tentemos, com toda a nossa boa vontade, afastá-lo dos lábios. Há transformações irrealizáveis: uma figueira nunca poderá dar rosas. (p. 148)

E, depois, a mesma pessoa diz não ser “de maneira nenhuma uma pessimista, não! Uma emotiva vibrante, exaltada, cheia de *élans*, de vôos que ultrapassam a vida e os vivos, isso sim!” José Régio tinha lá suas razões para dizer que Florbela era demais para ser uma só. Em Charneca em Flor, o tema do orgulho irá aparecer no soneto “*Versos de Orgulho*”, que é o segundo do livro.

Versos de orgulho

O mundo quer-me mal porque ninguém

Tem asas como eu tenho! Porque Deus

Me fez nascer princesa entre plebeus

Numa torre de orgulho e de desdém.

Porque o meu reino fica para além...

Porque trago no olhar os vastos céus

E os oiros e clarões são todos meus!

Porque eu sou Eu e porque Eu sou Alguém!

⁹⁴ Faz-se interessante salientar aqui que os bichos, especialmente o cão, aparecem com frequência na escrita de Florbela. Fala sobre eles nas cartas e também sobre seu carinho com os animais. Ao lembrar a infância, é bastante comum encontrarmos referências assim, tanto dela quanto ao citar o irmão, Apeles que possuía quando criança um cão, “seu companheiro de estripulias”, que chamava-se Almirante. No Diário do último Ano, em 13 de janeiro, ela deixa registrado de maneira bastante subjetiva e questionadora, até mesmo espiritualizada e simbólica, algumas impressões sobre o animal que possui. “Os olhos do meu cão enternecem-me. Em que rosto humano, num outro mundo, vi eu já estes olhos de veludo doirado, de cantos ligeiramente macerados, com este mesmo olhar pueril e grave, entre interrogativo e ansioso?” (p. 37) É apenas o que registra. É a totalidade de sua expressão nesse dia. Silêncios? No dia seguinte, escreve: “...Quantas coisas lindas e tristes eu diria a Alguém que não existe!” (idem) E assim segue construindo imagens a partir da visão que tem sobre os elementos da natureza – as flores, os animais, o ser humano. São intensas as suas recordações neste mês em que dá início à produção do diário. Termina assim a sua escrita do dia 21: “... este *élan* quase divino, para tudo o que é belo, grande e puro: flor a abrir ou tinta de crepúsculo, raminho de árvore, ou gota de chuva, cores. Linhas, perfumes, asas, todas as belas coisas que me consolam do resto. **Serei eu apenas uma panteísta?**” (p. 41 – negrito meu).

O mundo! O que é o mundo, ó meu Amor?

- O jardim dos meus versos todos em flor...

A seara dos teus beijos, pão bendito...

Meus êxtases, meus sonhos, meus cansaços...

- São os teus braços dentro dos meus braços,

Via Láctea fechando o infinito (p. 210)

Depois de admirá-lo, pode-se pensar numa das falas de Barthes: “A Poesia já não é mais então uma Prosa decorada de ornamentos ou amputada de liberdades”.⁹⁵ Pode-se também refletir acerca das explicações de Luzia Noronha em seu livro Entretratos de Florbela Espanca : uma leitura biografemática.

Evidencia-se uma linguagem próxima do pulsar, imiscuída no ato vivencial, gestada em propósitos que se deslocam dos que pertencem à estratégia da escritura, do que intrinsecamente próprio da função poética. A *póiesis* que se rende aos apelos da existência e se deixa mover pelos dispositivos da dor e da emoção vividas. Identificação da *vidaobra* que descaracteriza o viver e o escrever, separadamente, porque se caracterizam no mesmo fluxo desejante. Como se o artista transferisse o que pertence a uma dessas instâncias – o viver e o escrever – para a outra. O que se justifica por uma das características nucleares da poética florbeliana, a que reside nesse não-apartar-se da emoção, assumindo os sentimentos como mola propulsora amalgamada e refeita no ato poético. (p. 28)

A carta referida anteriormente é escrita por Florbela como se fosse uma página de diário, um desabafo, uma múltipla confissão sobre si mesma. Quando percebe que se alongou e tudo o que escreveu, pede desculpas ao amigo, porém, envia a carta mesmo assim, e a conversa entre ausentes cumpre o seu dever. A filha do Sr Espanca, a que no dizer de Raul Proença “tem bastante talento e promete” era como todos os poetas, “para quem não existe sequer um único mundo.”⁹⁶

Bem antes das cartas virem à tona, o destino da poesia contida nelas havia sido traçado. Vê-se que se desenhou assim uma identidade literária livre, ainda que dentro de condições dilaceradas de um ser que está vivendo o último

⁹⁵ BARTHES, Roland. O Grau Zero da Escrita. P. 39

⁹⁶ BLANCHOT, Maurice. P. 79

tempo de sua vida. Florbela transforma a experiência com a linguagem em profunda poesia. Predestinações.

3.3 “Paciência; cada um é para o que nasce.”

“Uma voz ouve-se ao longe
Que sobre alto, desgarrada:
‘Por muito amar, Madalena,
No céu serás perdoada!’”

Florbela Espanca

Numa abordagem bastante simplista, a poesia de Florbela Espanca revela-se fundamentalmente original. Isso se faz pela maneira como consegue articular num todo alguns aspectos pouco freqüentes na tradição da poética das mulheres de Portugal, no período vivido por ela: uma identidade feminina bem marcada, o universo simbólico do sentimento amoroso, alguns apelos eróticos e sensoriais transpassados pela dor de existir, além de marcas profundas de um *eu* que vibra, presente intensamente tanto nas poesias quanto nas cartas e no diário, isso sem citar os contos que não são objetivo deste trabalho. Além desses aspectos, é passível de destaque a presença ou a busca constante do *homem amado*, seu outro *eu*, também chamado por ela de *Prince Charmant*⁹⁷. Aqui residem os atributos e características do Romantismo tardio bastante discutidos em sua obra e pode-se voltar à questão de não haver um tempo literário notório em que se possa incluir com totalidade sua produção.

⁹⁷ É no livro de Sóror Saudade que aparece publicado um poema em homenagem a Raul Proença que leva o título de *Prince Charmant*. Dotado de emoções líricas, bem ao gosto romântico de Florbela na produção desde seu segundo livro, notamos a presença de um “eu” que sofre à procura do homem amado, os últimos tercetos arrematam:

“E nunca O encontrei... Prince Charmant..
Como audaz cavaleiro em velhas lendas
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Em toda a nossa vida anda a quimera
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...
- Nunca se encontra aquele que se espera!...

O referido poema foi publicado também no número 16, de 01 de agosto de 1922, na Revista Seara Nova, com a qual Raul Proença tinha ligações.

A discussão acerca de sua maturidade poética dá-se a partir desses pontos, uma vez que no Livro de Mágoas e no Livro de Sóror Saudade ainda não se podia afirmar que tínhamos ou teríamos na história da literatura portuguesa uma poetisa que se destacaria no concorrido universo das letradas. Nem ela queria ser vista como poetisa de salão, conforme mencionei nesta dissertação. Florbela queria mais, sonhava mais. E escrevia. Cartas e poesias, contos e diário. Preocupava-se com a publicação enviando, à medida do que lhe era possível, poemas para jornais e revistas. E estava sempre doente, com febre, com a sua melancolia extrema e fugaz que a afastava do mundo dos vivos e a atraía para a sua indevassável solidão de poeta, na *Chaise Long* do seu quarto, à procura de uma morte metafórica. Destino fugidio que não se lhe chegava jamais, ao qual não compreendia, mas que, talvez, pressentia. A 16 de julho, escreve no diário:

Até hoje todas as minhas cartas de amor não são mais que a realização da minha necessidade de fazer frases. Se o Prince Charmant vier, que lhe direi eu de novo, de sincero, de verdadeiramente sentido? Tão pobres somos que as mesmas palavras nos servem para exprimir a mentira e a verdade! (p.57)

As cartas de amor de Florbela de que se têm notícia datam do período em que era ainda uma jovem apaixonada, em férias escolares na Figueira da Foz. Fora um grande amor que lhe causara imenso sofrimento e, pelo fato de não ter se concretizado enquanto união, fê-la tomar a decisão de casar-se com Alberto Moutinho - um antigo namorado desde a infância, colega de liceu, que sempre a acompanhava às visitas à Biblioteca pública de Évora - no dia em que completou dezenove anos.

Estudos mais recentes revelam que outras cartas amorosas foram escritas por Florbela. Essa compilação encontra-se hoje no prelo, em Portugal, foi organizada por Maria Lúcia dal Farra e traz-nos-á, com certeza, novos olhares sobre a produção epistolar de Florbela Espanca. No artigo apresentado no XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), realizado na Universidade Federal do Paraná, em Curitiba, em 2003, ela expõe essa novidade aos interessados:

Sem dúvida, o conhecimento dessa expressiva correspondência tende a iluminar a zona (até então) obscura da biografia e da produção literária da

poetisa; e isso não apenas porque tais cartas sejam inéditas e exponham uma emissora ainda ignorada, mas, sobretudo, porque introduzem, em suas brechas sentimentais, traços de natureza diferenciada daqueles desvelados pela sua obra artística. Circulam, nessa correspondência, meandros psicológicos, **afetivos e emocionais mais afeitos à biografia que à ficção, por fronteiriços que sejam tais territórios...** (p. 01 negrito meu)

Interessante observar aqui os detalhes de que venho apontando. Também nas cartas a Guido Battelli ou a Julia Alves, pode-se encontrar indiciais elementos da *vidaobra* da autora. Tudo o que aparece relativo à epistolografia em Florbela convida o leitor a tentar encontrar, em seus meandros, algo de novo que explique ou exemplifique o que é poesia e o que seria vida experimentada. O leitor menos avisado sai em busca de respostas e imagina a sua literatura com a perspectiva de cunho mais existencial. É importante, no entanto salientar que se faz necessária uma base comum entre o que é escrito e o que foi vivido pela autora, universo que somente aos biógrafos seria conveniente explorar. Agustina Bessa-Luís escreveu a biografia de Florbela e ela mesma confessa que as lacunas com as quais se deparou e a paixão que já sentia pela poetisa foram elementos de colapso durante a produção do livro⁹⁸. Felipe Pena descreve pontos interessantes quanto a este assunto:

Escolhendo caminhos, assumindo opções, cometendo erros, o biógrafo envereda por um terreno escorregadio, sem equipamentos de segurança. A totalidade está nas lacunas. As certezas nas antíteses. Pode não estar em busca do tempo perdido, mas, nas palavras de Proust, “a única viagem verdadeira, o único banho de rejuvenescimento, não é partir para novas aventuras, mas ter outros olhos”. (p. 56)

Dessa forma, fica claro aqui que é sobre a “escrita de si”, que Florbela exercita nas cartas e no diário que pretendo explicitar. Muitas vezes essa escrita de si não é somente um desabafo, mas sim um exercício trabalhoso, laborioso que não parte de um sujeito interior, mas vai em busca desse sujeito. É uma elaboração constante sobre o já dito. Sem que importe demais o conteúdo, o que vale é o

⁹⁸ “Quando se conhece alguém muito de perto, parece-nos ocioso tomá-lo como assunto. A intimidade de uma história esgota a seu pretexto. Assim acontece com Florbela Espanca, cuja realidade foi alvo de estudo para mim durante muito tempo. Tenho de ausentar-me um pouco de seu lado, para poder outra vez falar dela e retomar o tema que julgo saturado pela observação e até pela simpatia que toda a personagem exige de nós quando a revelamos e lhe damos vida.” In Prefácio de As Máscaras do Destino (p. 09)

escrito. Foucault diz que a escrita e a leitura precisam do corpo em que o indivíduo se vai elaborando enquanto sujeito.

Sendo o processo de subjetivação um ato de constante elaboração de si, pode-se pensar que quanto mais Florbela escrevia, mais se elaborava e mais se tornava sujeito. Isso vale para as cartas e para os poemas, uma vez que os temas fazem-se presentes nos dois tipos de escritura. O que estaríamos, então, nós, leitores, procurando nas cartas de Florbela que nos desenhasse sua vida e nos permitisse explicar um pouco a sua obra, todas as suas dores, angústias e sede de infinito?⁹⁹ Isso seria realmente importante? Foucault é quem responde:

A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca de sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (...) Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. **De certo modo, a carta proporciona um face-a-face.** (p. 150. Negrito meu)

Florbela comunicava-se com Guido a distância. Não foi diferente com Júlia. O pai também se encontrava ausente. O irmão enquanto vivo se fazia presente para ela através das cartas. O face-a-face sempre foi buscado pela poetisa que exercitava desde os assuntos mais triviais – como o preço da carne de porco e do toucinho ou a troca de chapéus ou roupas – até os mais elevados, os que diziam respeito à sua solidão e à sua alma – matéria poética contemplada pelo talento com que o fazia. Assim, mostra-se na carta a Guido, em 12 de agosto:

...Não gosto de lágrimas, de fados nem de guitarras, gosto das belas coisas claras e simples, das grandes ternuras perfeitas, das doces compreensões silenciosas, gosto de tudo enfim, onde encontro um pouco de Beleza e de Verdade, de tudo menos do bípede humano, em geral, é claro, porque ainda há no mundo, graças a Deus, almas-astros onde eu gosto de me refletir, almas de sinceridade e de pureza sobre as quais adoro debruçar a minha. (p. 157)

⁹⁹ Recomendo aqui uma leitura mais atenta ao texto “Equilíbrio distante”, De Annamaria Filizola e Elizabeth Rondelli, em que afirmam: “o interesse pela vida privada, região de segredos e, por isso mesmo, de intensa curiosidade pública.” p. 220

Ainda que se dê entre ausentes, a leitura dessas cartas pode ser vista como dialogal. Florbela conversa. Afirmar, pergunta, responde, disserta, argumenta, ironiza e interpreta. Isto é, tende a fazer arte. A arte da palavra. O encontro com o outro passa por essa prática. A poesia, por fim é convocada, de maneira natural para dar forma concreta ao encontro com aquilo que está além do que se pode ler nas missivas. A novidade e a originalidade da palavra que essa experiência florbéliana apresenta ao seu leitor são indissociáveis das construções poéticas universais, o que pode delinear aqui grandes significações para a obra total produzida por Florbela, independente de ser lida como autobiográfica ou não. Ela mesma assim o diz: “Toda a gente me supõe uma cotovia alegre e frívola e eu... deixo supor... Que me importa a opinião dos outros?” (p. 157)

O estado de espírito e de alma, a busca por algo inalcançável, é presença constante nos versos de Florbela e também em suas cartas. A cada sensação de frustração, angústia, de renúncia, mágoa ou desencontros, procura alçar vôo rumo a esse infinito e é a ele que ela transfere a busca do amor que sente e jamais encontra em sua totalidade¹⁰⁰. Vai realizá-lo na arte, firmando-se assim, mesmo que postumamente, em sua obra. Ao realizá-lo, assimila a linguagem poética.

Para ela, amar e escrever são atos mágicos e, se o amor é quase sempre um amor perdido, na escrita não ocorre o mesmo. Ao contrário, é ela quem faz imortal o sentimento. Por isso, escreve. Por isso as cartas, os sonetos, as poesias, os contos e o diário revestem de beleza o espólio da poetisa: por haver um público posterior ao seu tempo. E é a esse, que foi o destinatário da sua dor, das suas ânsias, das suas pequenas alegrias e tristezas, que ela deixa os seus rastros: o

¹⁰⁰ Quero lembrar aqui que Florbela casou-se três vezes. A primeira com Alberto Moutinho, quando completou 19 anos. Depois com Antônio Guimarães com quem viveu durante quatro anos, saindo de casa para ir morar com Mário Lage, sem estar separada oficialmente, fato que também já havia ocorrido por ocasião de sua primeira separação. Tal comportamento fez de Florbela uma mulher “diferente” e, a bem da verdade, pode-se pensar que muito da sua não aceitação pela sociedade portuguesa da época remete à maneira como a poetisa desenvolvia suas atitudes. Maria Lúcia Dal Farra em *Florbela Inaugural*, que aqui já foi mencionado, esclarece: “Pelo que se lê nas cartas da poetisa, ninguém suporta a superioridade do seu caráter, o verdadeiro culto que nutre pela sua dignidade de mulher, o seu “santo orgulho” – e, sobretudo, ninguém a perdoa por ter conquistado a Guimarães, a ele, que resistira bravamente a todos os assédios femininos. Além disso, crêem-na indefesa e desvalida, e julgam poder aviltá-la insultando-na assim tão baixamente.” (p. 03)

leitor. E, mesmo assim, seu talento e a vontade de infinito vão além e fazem do exercício uma constante. Sem o mínimo pudor, ela continua... a escrever. Em 26 de agosto, assim apresenta seu humor:

“Deus me livre que alguém lesse as cartas que escrevo! Elas são tão idiotas que ninguém perceberia a razão por que uma poetisa que vale alguma coisa escreve tão mal em prosa. Esta então, vai magnífica! Eu nem sei o que digo, tão pateta me sinto hoje; (...) (p.174)

Também bom é lembrar que a este tempo – agosto e setembro de 1930, as cartas que troca com Guido são ainda constantes e que a escrita do diário está deixada de lado. Florbela envia a ele os sonetos que compõem o Charneca em Flor, e ele devolve partes da formatação do livro, discutindo, a distância com a autora, as dúvidas que tem com relação à letra e outros elementos da poesia. Florbela está animada, porém teme não ver o livro pronto. Não está nada bem de saúde e sempre comenta isso nas cartas. Tal fato, porém, não a impede de continuar escrevendo-as. Ao contrário, parece fortalecer nela alguns aspectos de sua expressão mais profunda. A poesia das cartas vai fugindo das regras estabelecidas e se faz de maneira natural, bela e irônica, sentida e desprovida de tristezas, brincalhona e irreverente, amarga e doce, como se sente descreve-se. Sempre paradoxal. No dia 26 de agosto, mais uma longa carta segue viagem até Guido, seu futuro editor, o homem que Florbela ainda não conhece pessoalmente mas que em breve, conhecerá:

...E também não quero aprender italiano, mesmo com as lições assim baratas, eu não quero aprender nada, nada, nada, nada. Eu quero desaprender, quero não saber, quereria mesmo não saber ler nem escrever a minha própria língua. Eu sei lá o que queria! Não faça caso do meu mau humor de hoje: **a pantera está rabugenta e tem agora**, neste mesmo momento que a noite vai se cerrando, a nostalgia das clareiras das suas florestas onde a esta mesma hora acordava, se espreguiçava, lançava o seu rugido e, de rins flexíveis, **esbelta como uma onda, lá ia em busca de presa ou de amor...** (p. 174 – negritos meus)

Toda obra poética é uma forma de linguagem que consegue articular a realidade com a invenção humana. Com Florbela não será diferente. Em Charneca em Flor, encontra-se publicado o soneto

Ambiciosa

*Para aqueles fantasmas que passaram,
Vagabundos a quem jurei amar,
Nunca os meus braços lânguidos traçaram
O vôo dum gesto para os alcançar...*

*Se as minhas mãos em garras se gravaram
Sobre um amor em sangue a palpitar...
- Quantas panteras bárbaras mataram
Só pelo raro gosto de matar!*

*Minha alma é como a pedra funerária
Erguida na montanha solitária
Interrogando a vibração dos céus!*

*O amor dum homem? – Terra tão pisada!
Gota de chuva ao vento baloiçada...
Um homem? – Quando eu sonho o amor dum deus!...*

O poema reflete um pouco sobre pensamento contido na carta. Pode-se ousar dizer que há, nos versos e na prosa, uma certa harmonia de dissonâncias em que o começo e o fim encontram-se na busca de um ideal de perfeição escrita. Em A Prosa do Mundo, Merleau-Ponty fala sobre o escritor:

No escritor o pensamento não dirige a linguagem: o escritor é ele mesmo um novo idioma que se constrói, que inventa meios de expressão e se diversifica segundo seu próprio sentido. O que chamamos de poesia talvez seja apenas a parte da literatura onde essa autonomia se afirma com ostentação. (p. 09)

Florbela, mesmo à mercê de teorias ou teóricos, sabia de tudo isso muito bem. Podia até dizer que seu talento de nada lhe estava servindo. No entanto, já se inscreviam na sua poética as marcas da maturidade que atinge após longa construção desde a publicação do Livro de Mágoas.

A comunicação escrita entre Florbela Espanca e Guido Battelli é extensa embora aconteça inteira no ano de 1930, a partir de julho até dezembro. São 23 as cartas enviadas por ela ao amigo. De 18 de junho a 05 de dezembro do ano de sua morte, Florbela escreve ao seu futuro editor sobre seus anseios, dúvidas, certezas. Divide com ele momentos de valorosa poeticidade, inclusive.

Pelas leituras, chega-se facilmente à conclusão de que o amigo foi visitá-la, em Matosinhos, entre os meses de setembro e outubro daquele ano. Na carta de 30 de setembro, Florbela convida o amigo para que venha visitá-la. "... o fato de se sentir agora fatigado e em má disposição, é que deve levar a vir uns dias para junto de mim, para descansar e conhecer um pouco mais intimamente a *peste* a quem dá a honra de ser amigo." (p.178). A poetisa mostra-se brincalhona e se diz bem de saúde, o que é raro em suas correspondências. O amigo devia ter-lhe elogiado a escrita, ao que "Bela" responde:

É realmente a amabilidade em pessoa: achar bem as minhas cartas sem pés nem cabeça! Eu nem as releio, com medo de tê-las que deitar ao cesto dos papéis!
Sabe? Estou muito melhor das minhas variadas e complicadas doenças, e há três dias que estou contente, repousada, calma. Durará muito tempo o milagre? Silêncio! Que as fadas más, que povoam o mundo, não estejam por aí à escuta... (idem)

E, no final da carta, termina bastante animada e mostra-se realmente feliz com a possibilidade de conhecer Guido com quem vinha dividindo seu fazer poético.

E venha depressa. Gostaria que esta minha carta a levasse o vento, para que sentisse, o mais breve possível, o desejo que eu tenho de o sentir melhor, mais alegre, de o ver, à sombra do meu toldo, e de conversar consigo muitas horas que não devem parecer longas, certa como estou da sua sincera e profunda amizade que, de todo o coração, retribui a muito a muito amiga e obrigada

Bela.

As mesmas palavras servem para exprimir a mentira e a verdade, dizia Florbela, e por isso julgava-se pobre. O artista da palavra tem sempre este dom de persuadir seu leitor. A sua própria experiência dos efeitos de sedução que a matéria prima da escrita produz, cria efeitos singulares em quem lê e em quem escreve. Florbela dizia não reler as cartas. Mais máscaras. O cuidado com que entremeava as idéias dão indícios que ela era caprichosa no encadeamento da escrita, na tessitura de suas missivas de modo que essas chegassem às mãos do destinatário e cumprissem seu papel de texto dentro de todas as suas singularidades. Se poesias,

com a função de catarses ou de despertar a emoção. No seu contrário, para exercerem o poder de persuasão e domínio. Seria este um grande jogo bilateral? A imensidão é um tema poético inesgotável. Havia um abismo entre esses interlocutores que “dialogavam” com a escrita, sem gestos, sem olhares. Essa magia talvez os unisse. Ao professor Guido Battelli, Florbela escreveu:

Árvores do Alentejo

*Horas mortas... Curvada aos pés do Monte
A planície é um brasido... e, torturadas,
As árvores sangrentas, revoltadas,
Gritam a Deus a bênção duma fonte!*

*E quando, manhã alta, o sol posponte
A oiro a giesta, a arder, pelas estradas,
Esfíngicas, recortam desgrenhadas
Os trágicos perfis no horizonte!*

*Árvores! Corações, almas que choram,
Almas iguais à minha, almas que imploram
Em vão remédio para tanta mágoa!
Árvores não choreis! Olhai e vede:
- Também ando a gritar, morta de sede,
Pedindo a Deus a minha gota de água!*

O pessimismo e a espera da morte, bem como a idéia da predestinação, recorrente em Florbela, em paralelo com a temática da saudade irão aparecer com muito mais freqüência nos poemas produzidos no ano de 1930. No que tange à morte, convém lembrar que a poetisa desde os oito anos de idade já tecia sobre a “indesejada das gentes”¹⁰¹ algumas considerações. Pensamentos de menina, porém com uma carga emotiva que se acentuou durante sua carreira escritural e que, no

¹⁰¹ Manuel Bandeira assim chamava a morte.

fim da vida, mostrou-nos uma Florbela mais intensa ainda quanto aos seus sentimentos mórbidos. Os dois últimos poemas de Charneca em Flor chamam-se *Deixar entrar a Morte* e *À Morte*. Note-se que a palavra morte aparece nos dois com a inicial maiúscula, alegorizando a importância que a poetisa atribui ao tema e ao assunto desses sonetos. É certo que a seqüência dos poemas publicados coube ao organizador que - é bem provável - pode ter se aproveitado da situação de trabalhar com a obra póstuma e, assim, escolhido o lugar mais apropriado para cada composição poética.

No primeiro, o eu lírico assim inicia: "*Deixai entrar a Morte, a Iluminada, / A que vem a mim, para me levar(...)*" O poema cita a mãe de Florbela e, no final dos versos, diz:

*Ó mãe! Ó minha mãe pra que nasceste?
Entre agonias e dores tamanhas
Pra que foi, dize lá, que me trouxeste*

*Dentro de ti?... Pra que eu tivesse sido
Somente o fruto amargo das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!...*
(p.300)

No segundo poema, Florbela, além de evocar a morte, ainda refere-se a ela como um acalanto, um sossego que busca. Descrevendo-se encantada por uma má fada, o eu-lírico espera que ela, a morte, venha quebrar-lhe o encanto. Metáforas da vida transformadas em poesia, pura poesia para encantamento do leitor. Tema bastante presente no Romantismo, não há como não se perceber a beleza e o capricho das construções poemáticas realizadas pela poetisa que conversa com a morte. "*Morte, minha Senhora Dona Morte, / Tão bom que deve ser o teu abraço!*"

Depois de 03 de setembro, Florbela volta a escrever a Guido somente no dia 28. É uma carta pequena que trata apenas de explicar o porque de sua ausência. Morrera o sogro. É curioso o fato de que nessa missiva a poetisa escreve que o marido agradece e retribui os cumprimentos. Ela não falara de Mário nas outras cartas.

Segundo estudos de alguns críticos da obra de Florbela, como Maria Lúcia Dal Farra, Guido e a poetisa alentejana conheceram-se pessoalmente entre setembro e outubro de 1930 e há uma divisão de teores nas cartas que trocaram.

Nota-se, segundo a estudiosa, uma “quebra de encanto” depois desse encontro e as cartas seguintes passam a trazer muito mais informações e discussões acerca dos sonetos que “Bela” envia para que o professor organizasse para a publicação prometida de Charneca em Flor.¹⁰²

No entanto, a morte ainda se faz assunto. Como se fosse o diário, as cartas recebem as angústias da poetisa que recém descobrira mais uma doença: apendicite. “Um médico especialista diagnosticou uma apendicite que terá de ser operada quando o meu estado geral o permitir. Só me faltava mais esta!” (p.187). Não se pode saber que tipo de confissão Guido havia feito em carta que desconhecemos. O fato é que Florbela, na resposta do dia 6 de outubro, mostra-se um tanto evasiva. Talvez a vestimenta de mais uma máscara para, quem sabe, não magoar o amigo. Teria sido Guido uma galanteador? Estaria ele apaixonado por ela? São apenas suposições curiosas despertadas pela escrita de si da qual nos fala Foucault.

Abaixo disponibilizo um fragmento maior da carta ora referida para que o leitor situe-se melhor:

Quanto ao que me diz das suas cartas, esteja descansado: tomei-as como versos dum poeta a quem a indignação bastas vezes ilude. Para os outros, não existem sequer já há muito tempo: estão transformadas em “pó, cinza e nada” como nós todos, tarde ou cedo...

Não lhes chame tolices: a vida é feita dessas divinas tolices que se esvaem, como fantasmas de fumo, à primeira curva do caminho. Não tem importância...

Na vida de toda a gente há braços floridos dessas *tolices* sem importância. Só a raros eleitos é dado o milagroso dom de um grande amor. Eu teria muita pena que o destino não me trouxesse esse grande amor que foi o meu grande sonho pela vida fora. Devo agradecer ao destino o favor de ter ouvido a minha voz. Pôs finalmente no meu caminho, a linda alma nova, ardente e carinhosa que é todo o meu amparo, toda a minha riqueza, toda a minha felicidade neste mundo. **A morte pode vir quando quiser: trago as mãos cheias de rosas e o coração em festa: posso partir contente.**

Esta confidência é só para si: estas coisas só se dizem aos amigos, e a si conto-o entre os raros a quem hoje dou esse nome. (p.188 -negrito meu)

¹⁰² Para um aprofundamento nesse aspecto, remeto o leitor ao livro Afinado Desconcerto, de Maria Lúcia Dal Farra. Lá podem ser encontradas as principais peças que compõem a epistolografia de Florbela Espanca, com notas bastantes preciosas e comentários oportunos sobre cada um dos destinatários. Está contido também nessa obra, o Diário do Último Ano, que Florbela escreve no mesmo ano, de 1930 além de contos e estudos importantes para a fortuna crítica de Florbela Espanca.

Assim a escrita da vida prossegue. Enquanto isso, no mês de outubro, o diário recebe apenas uma vez a presença de sua pena. Mais um fragmento que não podemos decifrar. Florbela que se dizia sem religião, cita Jeremias. Era, a julgar pelos versos, alguém que, por conhecer muito a literatura, também tinha contato com a Bíblia. São presentes os intertextos, inclusive nos poemas¹⁰³.

OUTUBRO

8 – Era simplesmente um milhafre... Guardar-me intacta, como um cristal transparente, para quê? Mas não imitemos jeremias... Só na alma é que a lama se não apaga; aquela com que nos salpicam, sai com água limpa. (p. 59)

De que falava ela? Vale dizer aqui que a prática do diário pode ter um princípio muito semelhante ao do poema. São iminentes poemas em prosa e, no caso de Florbela, podemos constatar algumas dessas afirmações. As reticências, por ela sempre tão utilizadas, nos dão também pistas de que nem tudo pode-se dizer, que nem tudo deve-se dizer e que a expressividade talvez habite aqui o âmbito do imaginário. A linguagem, nesse caso, existe tanto para mostrar quanto para ocultar. O que nos importa é o pensamento poético que a escrita trará. E traz.

Neste ponto da dissertação, convém dizer que, para a edição do Juvenília, Guido escreveu o que chamou de “estudo crítico”. A personalidade com que se apresenta nesse trabalho é deveras questionável. Mostra-se movido por uma intensa emoção, o que pode ter provocado no leitor curioso e afoito por banalidades, o *boom* de vendas do livro tanto quanto o de Charneca em Flor, além de matérias em jornais e publicação de poemas esparsos. Num instante, Florbela passa a ser bastante comentada, tanto positiva quanto negativamente¹⁰⁴. Digamos que passa a fazer sucesso. Depois de morta.

¹⁰³ A título de contribuição literária, remeto o leitor aos seguintes sonetos de Charneca em Flor: “Rústica”, “O meu condão”, “As minhas mãos”, “Noitinha”. Esses e mais outros apresentam variações de temas religiosos em que se pode ler a presença do homem amado como o seu deus, tema que pretendo aprimorar, mais tarde, num trabalho mais elaborado sobre a Poesia de Florbela Espanca.

¹⁰⁴ Lembro aqui o caso do busto que foi feito por um artista em homenagem a ela e que não pôde ser colocado no local desejado. Diziam-na filha ilegítima e assim a Igreja pôs-se contra a colocação da referida obra, que só ganhou destino em 1949, quando João Maria Espanca perfilhou Florbela. São diversos os estudos sobre a autora que podem esclarecer ao leitor. Entre eles, o mais completo encontra-se publicado como prefácio do livro Poemas Florbela Espanca, edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra. Florbela: um caso feminino e poético, é o nome do ensaio.

Apresento aqui uma breve “seleção” do que o professor italiano, residente em Coimbra, deixa à posteridade, chamando de estudo crítico que assim se inicia:

Na noite de 7 para 8 de dezembro do ano de 1930, morreu inesperadamente, na sua casa de Matozinhos, Florbela Espanca. Pouco falaram da sua morte os jornais, porque nesta altura era quase uma desconhecida. Os dois livros de sonetos que publicou: *Livro de Máguas* (1919) e *Sóror Saudade* (1923) passaram despercebidos pelo público. **Contrariada por este insucesso a poetisa encerrou-se na sombra e no seu silêncio**; só de quando em quando enviava a algum jornal ou a alguma revista um soneto ou trecho de prosa. Os críticos, que cada dia descobrem um poeta novo e tributam sem discernimento nenhum os mais altos elogios a quem menos merece, não tinham tempo de ocupar-se dela. Felizmente, como disse Antônio Patrício, “o sucesso faz-se nos jornais, mas a glória faz-se no silêncio”. E **no silêncio abriu-se a flor mais flagrante do seu gênio**, o volume que, intitulado *Charneca em Flor*, saiu póstumo, e do qual a malograda poetisa não chegou a ver senão as provas das duas primeiras folhas. (p.5, negritos meus)

Aqui percebo uma constatação do papel do “amigo” na produção dos livros póstumos de Florbela. Não cabe a mim julgar tal procedimento mas, questiono o fato de Guido ter se empenhado tanto nessas publicações depois da morte daquela a quem dizia dedicar uma amizade tão grande. O fato é que a poetisa está morta, e a morte é sempre um instigante assunto para os vivos. O corpo de nada vale sem a alma. Esta, porém, deve valer mais depois que o corpo se vai? A última morada de Florbela foi a liberdade.

Mais adiante, Guido continua a apresentação de sua obra: Juvenília, uma seleção de poemas de Florbela enviados através de cartas à Júlia Alves. Contou o professor que, após a morte da poetisa, Júlia o procurou em Coimbra e entregou-lhe essa correspondência, da qual o editor soube bem aproveitar-se. Seu estudo crítico para a obra pode ter funcionado como uma mola propulsora para que, em Florbela, vida e obra misturassem-se tanto e para que houvesse sempre nessa interlocução uma certa desarmonia. “Charneca em Flor compõe-se de 56 sonetos. Um crítico já disse que temos neste livro a autobiografia da Poetisa, seu retrato físico e moral.”, escreveu à página 09. Um pouco antes, com relação aos críticos portugueses, por exemplo, falava mal.

“na altura que ela publicou o seu primeiro livro de versos, o *Livro de Máguas*, - um livro escrito com as lágrimas dos seus olhos e com o sangue do seu coração, - olharam-na com indiferença irritante, riram-se dela e alfinetaram-na com as mais estúpidas insinuações!” (p. 09)

Algumas vezes é possível ousar. Fica visível que Guido abusou das descrições que fez das cenas sobre Florbela e também das poucas vividas com ela. Na segunda parte da apresentação de Juvenília, narra o seu encontro com a poetisa, no fim de setembro, na praia de Matosinhos¹⁰⁵. E não é somente essa cena que é assim narrada. Seu texto é dramático para passar emoção verdadeiramente ao leitor ou apenas para atraí-lo para sua fonte de renda com a venda dos livros? Afinal, a vida de uma mulher tal qual Florbela desperta olhares curiosos.

Com seus pensamentos e sua vida, é fato, Florbela nos questiona e nos provoca. Ao mesmo tempo, dentro e fora do mundo, passa ao leitor um envolvimento e também uma estranheza e, mais que isso, permanece suspensa nessas condições, o que leva a uma busca nômade e contínua da verdade, não só através da leitura das poesias como também das cartas e que não de diferirá e nos contos. Suas experiências com a linguagem convidam o leitor a uma longa viagem no interior de uma pluralidade de conhecimentos que o desafiam e tocam, tudo ao mesmo tempo. Florbela nonologava tanto nas cartas quanto no diário e para fazer-se livre do que lhe atormentava a alma, transformava sentimentos, percepções e pensamentos em poesias, nada mais que poesia, uma vez que “a realidade é bem menos poética”.

“Viver é não saber que se vive”, deixou ela escrito no Diário do Último Ano. Monólogo vem ser o discurso de uma pessoa que fala consigo mesma. Neste ínterim, passando pela diarística e pela correspondência, Florbela dialogava com o que de mais complexo havia em seu interior: ela mesma e, concomitantemente, com as muitas Florbelas que a habitavam. E assim, escrevia. Segundo Maurice Blanchot: “Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco

¹⁰⁵ “Uma tarde de setembro do ano findo, encontrava-me perto de Florbela Espanca no seu toldo à beira mar, na praia de Matosinhos.

O dia fora tempestuoso: grandes nuvens cinzentas, arrastadas pelo vento, passavam no céu, e o mar, bravo, desenrolava as suas ondas orladas de espuma, que vinham morrer com grande estrondo na areia. As gaivotas esvoaçavam com as azas abertas à flor das ondas e enchiam o ar de seus gritos lacerantes. Mas, ao morrer do dia, o sol rompeu improvisadamente o véu das nuvens e incendiou o céu e o mar com os seus raios, lançando feixes de luz vermelha sobre as casitas brancas de Matosinhos. Ficamos ambos encantados desta festa de luz, deste molho de rosas que o sol desfolhava antes de pôr-se no mar. A pobre Florbela olhava o milagre com os seus olhos pensativos, profundos, sem dizer palavra, enquanto eu lhe repetia alguns versos italianos de Manzoni que descrevem maravilhosamente o pôr de sol atrás dos montes da nossa terra.

À noite Florbela escreveu o soneto *Tarde no Mar* que se pode ler a pág. 15 de seu volume “Charneca em Flor”. (p. 15)

da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do eu ao ele, de modo que o que me acontece não acontece a ninguém,(...)”¹⁰⁶

Imersa existencialmente nas suas dores físicas que fazem parte do seu cotidiano, a participação intensa dos acontecimentos do mundo se dá através da produção escrita e, dessa forma, Florbela está colocada em posição de distância e de exílio. O corpo, íntimo de cansaços, vai perdendo forças. Uma doença dos nervos que jamais foi curada, os rins, a barriga, o fígado, os pulmões, o apendicite, todos esses males tornaram-na fraca fisicamente. E usava barbitúricos, e tinha-os em casa, mesmo tendo um marido médico.

Muitas referências são encontradas sobre a morte prematura de Florbela Espanca, e não é função desta dissertação desvendar os mistérios que envolvem o passamento da poetisa alentejana. Sua vida e os pensamentos que nos deixou através da escrita constituem não só pontos de elevação poética, de vivências, das manifestações do feminino mas também, e principalmente, de sua participação enquanto pessoa numa sociedade. A atenta leitura de seus textos é, sem dúvidas, uma experiência que desafia o leitor e que não o deixa neutro. São escritos instigantes que, independente da forma como são apresentados, mesclam-se e fazem-se importantes no contexto histórico da literatura portuguesa, principalmente pois que feitos por uma mulher de palavra, em cujas ações perpassam a dignidade, a ternura, a delicadeza, a força, o misticismo, o desejo e o amor, o pecado, as complexidades, enfim, de uma mulher profundamente humana e corajosa.

A Florbela das cartas à Júlia Alves não é tão diferente da que se comunicou com Guido. O que as separa é o tempo e esse, como senhor das horas, amadurece a todos os seres. Na poesia, entretanto, o aprimoramento foi inevitável. Assim o descreve José Régio:

Na obra de Florbela não há só esses versos inspirados e supremos que revelam a genialidade de um poeta (pois decerto ela foi genial em vários momentos, ou melhor, em vários momentos alcançou explicitar uma genialidade implícita em toda a sua obra), mas ainda sonetos perfeitos eu bem creio ficarão a par dos melhores da nossa língua. Nesse sentido, que distância entre o *Livro de Mágoas* e a *Charneca em Flor!* Apagadas

¹⁰⁶ Em *O Espaço Literário*. P. 24, o autor trabalha a solidão do escritor que se vê diante da possibilidade da obra e de sua solidão necessária para a realização da mesma.

quaisquer reminiscências de Antero e, sobretudo de Anto; excedidos pela realidade os seus pressentimentos de infortúnio e as suas perplexidades juvenis; atingidos uma experiência da vida e um aprofundamento de si mesma que lhe dão plena consciência tanto dos seus bens próprios, aliás tão perigosos, como seu mal estar irremediável – em vários sonetos de *Charneca em Flor* sobe Florbela àquela expressão que, por supremamente pessoal, se volve em coletiva. Não é esta uma das magias da Grande Arte? (p. 17)

Essa mulher ultrapassou os tempos. Transcendeu seu contexto histórico por sua capacidade de abranger muitos e variados temas, porém sempre entrelaçando determinação e grandeza, além de inteligência e sabedoria. Ela sabia o que estava por vir e a vida talvez não lhe fosse mais necessária. “Cada um é para o que nasce”.

TECENDO ALGUMAS (IN) CONCLUSÕES

Teatralidade, encenação, mentiras ou verdades inventadas? Tudo o que vem de Florbela pode ser facilmente questionável e, nem por isso, torna-se menos interessante. Uma poetisa que fica à margem das escolas literárias e das tendências da época, que não se enquadra e não participa efetivamente das manifestações das descobertas e inovações literárias de seu tempo, enfim uma mulher que se empenha a escrever versos e a vivê-los muitas vezes em desacordo com as leis da sociedade vigente, nem sempre é bem vista. Luzia Noronha já utilizou o termo *vidaobra*. Tudo em Florbela é uma grande mistura de tudo, uma miscelânea de idéias e ideais dispostos sílaba a sílaba, verso a verso, paradoxalmente montados para envolver o leitor. Teresa Rita Lopes, sobre a participação feminina na história da literatura portuguesa tem uma opinião que merece ser aqui destacada:

Tentemos fazer uma retrospectiva, muito por alto, da literatura portuguesa do século vinte.

Na geração dos Modernistas não há mulheres. Violante de Cisneiros foi episódico pseudônimo de Armando Cortês-Rodrigues – porque heterônimo, apesar das instigações de Pessoa, não chegou a ser...

A *Presença* também é um cenáculo de homens de que uma presença feminina estaria naturalmente banida da mesma forma que, na época, qualquer mulher estaria a mais num grupo de homens num café da província. Florbela Espanca, Irene Lisboa rilharam sem parceiros a sua solidão. (p 117.118)

O fato é que Florbela morreu, e morreu jovem. Depois da morte, tudo isso fica muito mais evidenciado, principalmente por ter tido no último ano da vida um amigo tão fervoroso que lhe reconhece o talento e, ainda que postumamente, publica o restante de sua obra. A bem da verdade, Florbela não teve uma grande obra. Publicou em vida apenas dois livros, o Livro de Mágoas, em 1919 e, depois, o Livro de Sórora Saudade, em 1923 e com eles nem sequer teve direito a alguma crítica literária que lhe valesse contar. Os quatro anos que separam uma obra da outra deram sim à Florbela um certo amadurecimento. Entre esses anos também, sua vida mudara bastante e, sendo humana, com as dores e alegrias, com os novos relacionamentos – divorciara-se de seu primeiro marido, Alberto Moutinho, conhecera Antônio Guimarães, um grande e bem sucedido partido, galanteador disputado por muitas mulheres da sociedade portuguesa, apaixonara-se por ele e o

conquistara. Casaram-se - também aprendeu lições e apreendeu das vivências, estudos e novos amigos, com conhecimentos adquiridos, novas sensações poéticas que a levaram, naturalmente a um crescimento humano e poético que culmina no ano de 1930 com o aparecimento das intenções da artista de publicar um novo livro de versos: Charneca em Flor, cujos versos já vinha escrevendo há alguns anos. O soneto que dá nome ao livro, a título de exemplo, já havia sido publicado no terceiro número da revista *Europa*, dirigida na época por uma mulher – Judite Teixeira – no ano de 1925.

Nas cartas estudadas é facilmente perceptível que Florbela está em briga com as musas. Pode-se ler que quando está de bem com elas - metáfora que regularmente utiliza para explicar a sua produção ou escassez de versos – produz poesias e, ao se ver de mal com as inspiradoras metafóricas, produz prosa cartas e diários. Muito mais as primeiras do que o segundo. Está a este tempo empenhada também na produção de um livro de contos, tendo já abandonado a um outro¹⁰⁷. Não abandona, no entanto as cartas e, vez por outra, deixa pequenas marcas no diário. Uma necessidade de escrever, de expor nas linhas o que lhe passava pela alma e pelo espírito, fervoroso por produção, mesmo sendo ela portadora das inúmeras dores físicas e mentais que lhe enchiam os dias de uma sensação de impotência e mal estar diante da vida e dos vivos. Melancolias.

A paradoxal proximidade à distância com Guido, essa troca de mensagens sem sentidos definidos acaba por povoar a vida de Florbela. É pela escrita que a mulher se faz e se pode mostrar. É pela escrita que vai, igualmente ocupar seu lugar, mais tarde, nas letras portuguesas. Fernando Pessoa, no Livro do Desassossego, diz que “Cada palavra falada nos trai. A única comunicação tolerante é a palavra escrita, porque não é uma pedra em uma ponte entre almas, mas um raio de uma luz entre astros.” Os dois foram contemporâneos e, até onde se sabe, não se conheceram. O mundo dos poetas, em algum tempo, se esbarra. Pessoa escreveu n’algum momento um poema em homenagem à Florbela. Esse foi

¹⁰⁷ Os dois livros de contos de Florbela Espanca são O Dominó Preto, que ela abandona durante a produção para dar voz a um outro As Máscaras do Destino, ao qual dedica-se com afinco depois da morte de Apeles. O referido livro é dedicado ao irmão. “A meu irmão, ao meu querido morto”. Ambos serão publicados muitos anos depois de sua morte. Um em 1979 e outro em 1982 já prefaciados por estudiosos de sua obra: Ivete K. Centeno e Agustina Bessa-luís, respectivamente. Os dois foram publicados em Portugal, pela Editora Bertrand.

encontrado junto a outros papéis em seu espólio. Provavelmente ouviu falar da poetisa depois de sua morte, pelos jornais, principalmente devido á polêmica criada em torno da própria morte, do busto feito em sua homenagem que não pode ser colocado em praça pública, ou por outros detalhes que a comunicação social da época se encarregou em lançar às águas das fofocas. Dois poetas de um mesmo país. Duas histórias singulares que somente a posteridade aproximou através da leitura.

No que tange à palavra escrita, em Florbela o domínio dos assuntos é bastante perceptível nas cartas. Ali ela cria, gesta, imagina para depois transformar em poesia as suas idéias. Essa capacidade de ação poética que desenvolve, surpreende o leitor de sua obra na totalidade pois que percebe os motivos e temas ligados mutuamente. Por não se ver inserida na sociedade que a contém, a poetisa escreve. Seus motivos poéticos sem versos – cartas e diário – podem ganhar uma nova denominação: *proesia*.

José Régio afirmava que Florbela era demais para uma só. Sua multiplicidade possibilitava que a experiência artística florescesse de maneira singular. Ao exercitar constantemente a escrita, cria a possibilidade de um mundo diferenciado onde reside a sua própria morada poética, ainda que esse lugar de criação fosse o mundo comum de todos os homens. A atividade de pensar é uma das possibilidades de conter-se num universo do imaginário e prender-se nas páginas pela escrita de suas necessidades, como ser experiencial que necessita da palavra para vivê-la em seu silêncio de estar ora de bem, ora de mal com suas musas.

Florbela acabou se iludindo ao abordar muitas vezes o tema do pecado amoroso em seus versos. Talvez isso tenha feito com que leitores e críticos pouco interessados em, realmente, na época, mergulhar mais fundo nas raízes de sua construção poética, acreditem que aquela escritura era autobiografia e, assim, passaram a julgar sua literatura e confundir a mulher com a poetisa.

Adepta do solipsismo evadia-se através da arte criando a máscara do experiencial, enquanto sua obra era, em boa parte simplesmente epistêmica.

Florbela, a intelectual, não foi sequer vista, muito menos reconhecida pelos leitores da época que a confundiam com a mulher, uma mulher nem tão comum, pois que escrevia versos e falava de intimidades e sentimentos que outras talvez não ousassem expressar.

Incompreendida, é crível que tenha então optado por desenvolver personagens de si mesma para ludibriar a sociedade hipócrita que não a reconhecia nem como poetisa de salão, nem como ser pensante e pulsante. Talvez a epistolografia contenha seus temas mais reais, todos ligados à solidão. As cartas são a sobretarde de sua obra, sintetismos de sua vida e de sua dor de existir e é por isso que, em meus estudos, sobrepõem-se aos poemas. É no hábito de jogar as palavras no papel e permitir que viajem que ela gesta as poesias que almeja publicar. É das cartas que nasce o material poético de que é feita a essência da Florbela mulher. Solipsa utiliza-se dos sortilégios do feminino para saber-se livre na escrita e sua poesia, do mesmo modo que a exilou enquanto ser social libertou enquanto dona absoluta da matéria criadora de que era constituída.

Talvez Florbela nem tenha se suicidado. É verdadeira a condição de que tenha tomado alta dose de Veronal e por isso, aliado já à sua fraqueza física e debilidade visível, veio a falecer na noite de 7 para 8 de dezembro do ano mais produtivo de sua vida - 1930 - em que tantos poemas e inúmeras cartas o correio português se encarregou de dar destino.

A solidão é indevassável companheira. Aliada à falta de sono de um corpo acostumado a droga, que vê o mundo dormir tendo uns olhos que não se pregam e um coração amargurado e saudoso que não descansa, a junção de tudo isso talvez tenha feito com que Florbela tomasse um e mais um, depois dois ou mais comprimidos para dormir, dormir apenas. Um acidente fez com que repousasse para sempre. Consigo levou os sonhos de ver Charneca em Flor publicado, o que venho a acontecer logo a seguir, em janeiro de 1931 e foi seguido de um "boom" editorial que a apresentou como escritora para o mundo. Triste destino. Pessoa já havia dito que "tudo vale a pena se a alma não é pequena". A grande alma de Florbela, em paz descansa. A nós, leitores da contemporaneidade resta o consolo da não-hipocrisia e

conceder-lhe - tal qual Inês - rainha depois de morta - o desejo expresso por ela, em seu "diário do último ano": conhecê-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia de Florbela Espanca

Livro de Mágoas, Lisboa. Tipografia Maurício, 1919

Livro de Sóror Saudade. Lisboa. Tipografia A Americana, 1923

Charneca em Flor. Coimbra. Livraria Gonçalves, 1931

Charneca em Flor. (com 28 sonetos inéditos). Coimbra. Livraria Gonsalves, 1931

Juvenília. Coimbra. Livraria Gonsalves, prefácio de Guido Battelli

Cartas de Florbela Espanca (a Dona Júlia Alves e a Guido Battelli) Coimbra. Livraria Gonsalves, 1931

As Máscaras do Destino. Porto. Editora Marânus, 1931

Diário do Último Ano. Lisboa. Bertrand, 1931, prefácio de Natália Correia.

Sonetos Completos. (Livro de Mágoas, Livro de Sóror Saudade, Charneca em Flor e Reliquiae) Coimbra. Livraria Gonsalves, 1934

Cartas de Florbela Espanca. Lisboa. Edição dos Autores. Sd. Prefácio de Azinhal Abelho e José Emídio Amaro(1949)

Florbela Espanca sonetos. Bertrand, 1978, prefácio de José Régio

O Dominó Preto. Lisboa. Bertrand, 1982, prefácio de I K Centeno.

Obras Completas de Florbela Espanca. Lisboa. Publicações Dom Quixote, 1985-1986. 8 vols, edição de Rui Guedes.

Trocando Olhares. Lisboa. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1994, estudo introdutório, estabelecimento de texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra.

OUTRAS REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Madalena Tavares. **A busca da identidade na poesia de Florbela.** *In A Planície e o Abismo* (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. p. 69-75

APA, Livia. **Entre Público e Privado: A Prosa de Florbela,** *in A Planície e o Abismo* (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. p. 249 - 253

ARRIGUCCI Jr, Davi. **O Cacto e as Ruínas.** São Paulo. Duas Cidades, 1997

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua;** prefácio de Leyla Perrone-Moisés: trad. Mario Laranjeira – 2^o Ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **O Grau Zero da Escrita.** : trad. Mario Laranjeira – 2^o Ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Biografemas.** *In O Saber com Sabor* : São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso.** Trad. Hortência dos Santos. 13^o edição. Rio de Janeiro. Francisco Alves.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** Trad. Antônio de Pádua Danese. São Paulo. Martins Fontes, 2000

BATAILLE, Georges. **Mística e sensualidade** *In O Erotismo.* Trad. Claudia Fares; São Paulo. ARX, 2004

BESSA-LUIS, Agustina - "Prefácio" **As Máscaras do Destino.** Lisboa, Bertrand, 1979.

BESSA-LUIS, Agustina- **Florbela Espanca, a vida e a obra.** Lisboa, Arcádia, 1979

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

BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental**. Trad. Claudia Moraes. RJ, Editora 34, 1995.

BORGES, Aurélia. **Florbela Espanca e sua obra**. Lisboa, Ed. Expansão, 1946.

CENTENO, Y K - "Prefácio" **O Dominó Preto** . Lisboa, Bertrand, 1982, pp. 9-30.

CORREIA, Natália - "**Florbela Espanca**" **A Mulher**. Lisboa, Estúdios Cor, 1973, pp 87-92

____ "Prefácio" **Diário do Último Ano**. Lisboa, Bertrand, 1982, pp 9-30

DAL FARRA, Maria Lúcia. Afinado Desconcerto. São Paulo, Iluminuras, 2002

____. **A dor de existir em Florbela Espanca**. In VEREDAS. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. Volume I, Porto, 1998

____. "**Florbela - os sortilégios de um arquétipo**" Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade n. 3/4. São Paulo. Prefeitura do município de São Paulo, 1982, pp 43-48.

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

____. **A Pré-História da Poética de Florbela Espanca**. Tese, Departamento de Letras. Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade federal de Sergipe, 1992

____. **Florbela Inaugural**. Boletim do Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), 2003

____. **Nossos Clássicos – Florbela Espanca**. [org.] Rio de Janeiro: Agir, 1995

____. **Florbela: um caso feminino e poético in A Planície e o Abismo**_(Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. p. 145-163

DÉCIO, João. **Florbela Espanca: Uma estética do erotismo**. Araraquara, UNESP, 1995.

DUFRENNE, Mikel. **O Poético**. Porto Alegre, Globo, 1969.

DUMAS, Catherine. **Florbela visitada por Agustina: a mulher poeta e os mitos in A Planície e o Abismo**_(Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997

FAUCAULT, Michel. **A escrita de si In O que é um autor?** Trad. Antônio Fernando Cascaes e Edmundo Cordeiro. Vega, 1992

FILIZOLA & RONDELLI, Annamaria e Elizabeth. **Equilíbrio Distante: fascínio pelo biográfico, descuido da crítica**. In Lugar Comum. Volume 1. pp. 209-225

_____. **O retorno da linguagem In As Palavras e as Coisas** Trad. Salma Tannus Muchail. Martins Fontes. São Paulo, 2002

FREIRE, António. **O Destino em Florbela Espanca**. Porto, Ed. Salesianas, 1977.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. São Paulo, Livraria duas Cidades, 1978.

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

_____. **Sob os sortilégios de Circe (Ensaio sobre as máscaras poéticas de Florbela Espanca**. Dissertação de Mestrado. Campinas. UNICAMP, 1992

JORGE, Carlos J. F. **A Retórica do Feminino em Florbela Espanca: um universo fêmea**. in **A Planície e o Abismo** (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. p. 227-237

KRISTEVA, Julia. **O Gênio Feminino: a vida, a loucura, as palavras: Hannah Arendt, Melanie Klant, Collete / Julia Kristeva**; Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro. Rocco, 2002

_____. **As novas doenças da alma**. Trad. Joana Angélica D'Ávila melo. Rio de Janeiro. Rocco, 2002.

LACERDA, Lílian Maria. **Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica in Refúgios do Eu: Educação, história e escrita autobiográfica** / Ana Chrystina Venâncio Mignot, Maria Helena Câmara Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (organizadoras). Florianópolis. Mulheres, 2000 . p. 81-107.

LEITE, Dante Moreira. **“Ficção, Biografia e Autobiografia” in O Amor Romântico e Outros Temas.** EDUSP, São Paulo, 1979

LOPES, Teresa Rita. **O regionalismo do sexo na literatura portuguesa.** Boletim da Comissão da Condição feminina (Lisboa), n. 1-2, p. 110-120, jan-junh. 1984.

LIMA, José Lezama. **A Dignidade da Poesia.** São Paulo, Ática, 1996.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **Ao contrário de Diótima: a diferença sexual na escrita.** In *Ipotesis* – Revista de estudos literários, volume 10, números 1 e 2. 2006 – Universidade Federal de Juiz de Fora.

____. **Florbela Espanca e a subversão de alguns topoi.** in *A Planície e o Abismo* (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. p. 215-227

MERLAU-PONTY, Maurice. **A Prosa do mundo.** São Paulo, Cosac & Naif, 2002.

MOISÉS, Leyla – Perrone. **Biografemas** in Roland Barthes. Brasiliense, São Paulo. 1983.

____. **Inútil Poesia.** São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa Através dos Textos.** São Paulo, Cultrix, 1993.

MORÃO, Paula. **Florbela: o diário de 1930.** in *A Planície e o Abismo* (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. p. 109-119

MORIN, Edgar. **Amor, poesia e sabedoria.** Trad. Edgar de Assis Carvalho. – 2^o ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1999

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

PAZ, Otávio. **Signos em rotação.** São Paulo, Perspectiva, 1990.

PENA, Felipe. **Teoria da Biografia Sem Fim.** Rio de Janeiro: Mauad, 2004

PERES, Urânia Tourinho. **Depressão e Melancolia**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zaar Ed., 2006

RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. **Querido diário: agenda é mais moderno**. *in Refúgios do Eu: Educação, história e escrita autobiográfica* / Ana Chrystina Venâncio Mignot, Maria Helena Câmara Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (organizadoras). Florianópolis. Mulheres, 2000. p. 191-201

RÉGIO, José. "Prefácio" . **Florbela Espanca – sonetos**. Bertrand. 1978

ROGEMONT, Denis de. **História de Amor no Ocidente**. Prefácio de Marcelo Coelho. Ediouro. 2003

RODRIGUES, Lopes. **Nótulas Florbelianas - Florbela na Intimidade**. Matosinhos, Papelaria e Tipografia Leixões, 1956.

SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto, Porto Editora, 1976.

SILVA, Domingos Carvalho da. **Uma Teoria do Poema**. RJ, Civilização Brasileira, 1989.

SOARES, Angélica. **O Erotismo em Charneca em Flor**. *in A Planície e o Abismo* (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. pp 127-135

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Trad. Marcio Ramalho; Rio de Janeiro. Edições Graal, 1984

_____. **O Diário de Susan Sontag**. Caderno Mais. Folha de São Paulo, 22 de outubro de 2006

VILELA, Ana Luísa. **Erotismo e mística de Sórora Florbela**. *in A Planície e o Abismo* (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora) Vega E Universidade de Évora, Évora, 1997. p. 119-135