VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 1

FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

PORTO, 1998

Coimbra, 5 de Janeiro de 2.001

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 1 – Dezembro de 1998

Director:

Helder Macedo

Director Adjunto:

Sebastião Pinho

Conselho Redactorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Henry Thorau, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Laura Padilha, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Onésimo T. Almeida, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Paula Ferreira, Benjamin Abdala Jr., Carlos Reis, Christopher Lund, Cleonice Berardinelli, Ettore Finazzi-Agrò, Helder Macedo, Isabel Pires de Lima, José Octávio Van-Dúnem, Regina Zilberman, Sebastião Pinho, T. F. Earle.

Redacção:

VEREDAS – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas
Faculdade de Letras
P-3000-447 Coimbra Codex
Tel. (351-39) 701421; Fax (351-39) 705445; E.mail: ailpinho@cygnus.ci.uc.pt

Edição, administração, distribuição e assinaturas:

Fundação Eng. António de Almeida
Rua Tenente Valadim, 231/325
P-4100-479 Porto
Tel. (351-2) 6067418; Fax (351-2) 6004314; E.mail: fundacao@feaa.pt

---

Paginação: José Soares Pinto – Porto

Impressão e acabamento: Imprensa Portuguesa – Porto

Depósito Legal N.° 137737/99

ISSN 0874-5102

Revista integralmente patrocinada pela

FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES

ÍNDICE

HELDER MACEDO – Nota de Abertura 7

NUNO JÚDICE – O feixe mítico em "A bela e o monstro" 9

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES – A sátira da mudança no teatro de de Gil Vicente: o peso da História e a leveza da Arte 17

PAULO FERNANDO DA MOTTA DE OLIVEIRA – Relações entre literatura e história em *Os Lusíadas* 35

BARBARA SPAGGIARI – Ecdótica e crítica das variantes 49

DULCE MARIA VIANA MINDLIN – José de Anchieta, um jesuíta exemplar ... 67

ROBERTO SCHWARZ – Discutindo com Alfredo Bosi 87

MARIA APARECIDA RIBEIRO – O maracujá e a paixão: variações de um tema literário 113

HELENA CARVALHÃO BUESCU – A casa e a encenação do mundo: "Os Fidalgos da Casa Mourisca" de Júlio Dinis 139

MARIA SARAIVA DE JESUS – Alguns estereótipos sobre a mulher na segunda metade do século XIX 149

LUÍS DE SOUSA REBELO – Eça e a Inglaterra 165

REGINA ZILBERMAN – *Memórias póstumas de Brás Cubas:* diálogos com a tradição literária 179

MARISA CORRÊA SILVA – Conceição e Shahrazad: a sedução em dois contextos 195

MARIA LÚCIA DAL FARRA – A dor de existir em Florbela Espanca 211

CLEONICE BERARDINELLI – O ensaísta Nemésio 227

LAURA CAVALCANTE PADILHA – Por terras de África com Helder Macedo e Mia Couto 243

RITA MARNOTO – *Lisboa. Livro de bordo*. Cúmplices de vozes, olhares e memorações 261

TANIA FRANCO CARVALHAL – *Todos os nomes*, de José Saramago: alegorias do labirinto 271

SILVIANO SANTIAGO – A bolha e a folha. Estrutura e inventário 279

GILDA SANTOS – Vasco Graça Moura e Jorge de Sena: um diálogo possível 293

MOEMA PARENTE AUGEL – Mistida e Kikia Matcho: uma leitura da Guiné-Bissau 303

MARIE-HÉLÈNE PIWNIK – Mário de Carvalho: crónica de um desfecho anunciado 317

ONÉSIMO TEOTÓNIO ALMEIDA – Duas décadas de literatura luso-americana: um balanço (1978-1998) 327

NOTA DE ABERTURA

Tentar o impossível é por vezes o único modo de conseguir o necessário.

Desde há muito que vários de nós sentíamos a necessidade da criação de uma revista da Associação Internacional de Lusitanistas. Temos membros em cerca de trinta e cinco países de todo o mundo. Desses países, apenas sete são de língua portuguesa. A grande maioria dos países onde exercemos o nosso "lusitanismo" – termo que os fundadores da AIL desejaram neutro para significar os estudos das diversas culturas veiculadas pela língua portuguesa – insere-se no contexto de outras línguas e culturas. A realização de congressos trienais e a publicação das respectivas actas já permitia que alguns de nós nos conhecêssemos uns aos outros, que nos pudéssemos ouvir e ler, aprender uns com os outros. Mas claramente não era o bastante, não era só assim que se conseguiria criar o sentido de propósito comum, dentro da nossa ampla diversidade, de que uma revista como esta pode ser o instrumento necessário e o lugar de convergência que faltava.

Veredas não é, portanto, apenas mais uma revista, uma revista como as outras, melhores ou piores. Pelas suas características internacionais – pelos leitores e colaboradores plurinacionais a que se dirige e que visa publicar –, é uma revista única em língua portuguesa. Mas é também por isso mesmo que o projecto de uma tal revista corria o risco de não ser viável por não caber na política cultural de qualquer país ou instituição, de ser uma necessidade impossível de realizar.

O impossível que era necessário tentar foi agora conseguido graças, acima de tudo, à acção do actual Secretário-Geral da AIL, Professor Sebastião Tavares de Pinho, e à visão do Doutor Fernando Aguiar-Branco, Presidente da Fundação Engenheiro António de Almeida.

Assinalar a criação de *Veredas* é assim o mesmo que lhes prestar pública homenagem.

O resto, o futuro da revista, dependerá de todos nós.

A revista será publicada anualmente, em volumes de aproximadamente 350 páginas. Um volume duplo, cada três anos, consistirá de comunicações apresentadas no congresso imediatamente anterior. Tanto num caso como no noutro, os textos enviados para publicação ficam sujeitos à apreciação prévia de um conselho de leitura, de modo a garantir o necessário nível de qualidade. Sempre que possível, a revista procurará assegurar a publicação de uma percentagem significativa de textos de colegas com acesso mais difícil a outras revistas estabelecidas, seja por razão da sua juventude ou das circunstâncias das culturas nacionais em que trabalham. As comunicações a congressos que não forem seleccionadas para o volume duplo da revista serão, no entanto, publicadas em CD-Rom, juntamente com as outras, para que haja um registo permanente das contribuições de todos os membros da AIL que neles participaram.

Os dois primeiros volumes de *Veredas* foram organizados segundo critérios pragmáticos acertados entre mim e o Professor Sebastião Pinho e aprovados pelos outros membros da actual direcção da AIL. O mais importante, pareceu-nos, foi avançar tão cedo quanto possível com o projecto. As estruturas permanentes da revista serão, no entanto, discutidas e decididas, como cumpre, pela Assembleia Geral da nossa Associação na primeira oportunidade, que será o Sexto Congresso, a realizar-se no Rio de Janeiro de 8 a 13 de Agosto de 1999.

HELDER MACEDO

VEREDAS 1 (Porto, 1998) 211-225

A dor de existir em Florbela Espanca

MARIA LÚCIA DAL FARRA

Brasil, Universidade de São Paulo

A dor é, nos escritos de Florbela Espanca, tanto em prosa quanto em verso, um dos ingredientes mais íntimos e, de certeza, uma recorrência muito poderosa, o *leitmotiv* mais tocante. Todavia, não insufla apenas a sua obra: é componente patético da sua própria vida, pelo menos a crer nos fatos da biografia desta poetisa nascida no final do século passado, nas confissões que dela podemos colher através do seu *Diário do último ano* e das inúmeras peças epistolográficas, do testemunho escrito ou oral das pessoas que com ela conviveram. Começo, portanto, buscando delinear um ligeiro perfil histórico da poetisa a fim de que possamos situá-la no seu contexto, no seu tempo – um dos fatores que influem decisivamente para declanchar a dor de que em seguida me ocuparei.

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasceu numa pequena mas deveras especial cidade do Alentejo, a antiquíssima Vila Viçosa, residência de férias da Coroa Portuguesa, vilarejo que ainda conserva o Palácio Ducal e o castelo medieval, que fecha a zona velha, e em cujo cemitério se encontra enterrada desde 17 de maio de 1964. A bizarria dos seus prenomes se explica, a meu ver, pelo temperamento do pai João Maria, sujeito sem peias, anarquista a ser perseguido como republicano já no tempo da monarquia, um dos introdutores do cinematógrafo em Portugal, autodidata apaixonado pela fotografia, pela pintura e pelo bricabraque, homem de mente aberta e despida dos preconceitos que, na altura, norteavam um Portugal pudico e falso de moral. Ele vai, por

exemplo, em 1921, divorciar-se da primeira mulher e casar-se, em seguida, com a empregada doméstica da casa, a Henriqueta de Almeida, com quem ali vivia consentido pela esposa, num tempo em que o divórcio, conquista da recém-implantada República, era ainda timidamente praticado. Data, aliás, do mesmo ano de 1921, o primeiro divórcio e o segundo casamento de Florbela que, por sua vez, perfará, ao longo da sua curta vida de 36 anos, três casamentos e dois divórcios.

Tais fatos são já suficientes para justificar a má-fama que acompanhou a poetisa durante toda a sua vida, e que muito a maltratou. O seu excessivo desdém por tudo e todos, de que nos dá conta José Gomes Ferreira, seu contemporâneo na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, desprezo e altivez que ele considera como um dom precioso e ímpar da personalidade dela, talvez nos possa esclarecer que foi essa a tática posta em prática por Florbela para lidar com a incompreensão que a rodeava [1]. Depois da sua morte, então, a má reputação tomará foros de pecha abominável com que a moral salazarista, em vigor, tentará subordinar a sua memória a um processo de costumes, que culminou nas acusações mais aberrantes acerca do seu comportamento, considerado insólito e duvidoso aos pudicícios reacionários de então.

E faço aqui um parêntesis para uma rápida, mas precisa, idéia do nível de difamação sofrido pela poetisa depois de morta. Cito uma ou outra frase que localizo num livro publicado em 1943, no Porto, e não por acaso intitulado *A dor* – eixo desta minha abordagem – onde o chamado caso patológico de Florbela, visto sob tal prisma, é examinado ao lado de outros como os de Antero de Quental, Rousseau, Edgar Allan Poe, Nietzsche, Byron e Schopenhauer.

Álvaro Madureira, seu autor, afiança ali que Florbela era uma "verdadeira insaciável" e que, por isso, "usava estupefacientes sobre estupefacientes, narcóticos sobre narcóticos". Assim, "cada vez mais sentia menos gosto de viver, porque o prazer excessivo embota a sensibilidade, causa tédio de si mesmo". Bem, acerca dos estupefacientes, asseguro que Florbela apenas fumava, e que, depois do suicídio do irmão, em 1927, passou a usar veronal para dormir, tranquilizante receitado pelo próprio marido que, aliás, era médico – porque entrara em profunda depressão. Aliás, é da *overdose* desse barbitúrico que ela se servirá para matar-se.

---

[1] José Gomes Ferreira, *Encontro com Florbela. A Memória das palavras* ou *O Gosto de falar de mim*, Lisboa, Portugália, 1966, pp. 233-240.

Prosseguindo na insinuação das suas graves patologias, censurando o ambiente pouco propício em que Florbela nasceu e viveu – sobre o qual discorrerei em seguida –, a vida amorosa que cultivou e que, segundo Madureira, revelava uma "exaltação mórbida" e uma "quase loucura sentimental", ele acaba por concluir que

> Florbela foi sozinha, porque talvez lhe não surgiu alguém que a conhecesse e amparasse, porque, especialmente, os seus nervos, o seu orgulho, a sua volubilidade, a louca esperança de encontrar, neste mundo, a pátria da felicidade, a iam fazendo, tristemente, cada vez mais intolerável aos outros e a si mesma.

Daí que lhe sobreviesse o suicídio. Já por último, desaconselhando "moralmente" a leitura das poesias de Florbela, nosso autor acaba por fazer pesar sobre sua vida um silêncio maior e mais constrangedor, visto que acha por bem calar-se daqui por diante,

> dado que pouco tempo nos separa da sua morte e dado que as suas relações íntimas, com pessoas ainda vivas, nem sempre foram muito dignificantes [2]...

Mas regressemos ao dito "maligno" berço de Florbela. Conceição é, pois, nome da sua mãe – Antónia da Conceição Lobo – e este lhe é também atribuído, certamente por a menina ter vindo à luz no dia 8 de dezembro de 1894, dia consagrado à Nossa Senhora do mesmo nome. Digo bem: Conceição é como se chama a mãe de Florbela, mas o nome da sua madrinha de batismo e mãe efetiva, pois que vai criá-la – à ela e ao seu único irmão, Apeles, que haverá de nascer, da mesma união, a 10 de março de 1897 – é Mariana Inglesa, sua madrasta, e legítima mulher de seu pai, em tudo conivente com o marido.

Mas nem por isso o atestado de batismo de Florbela e de Apeles comparece completo: desleixo do excêntrico João Maria, indiferença anarquizante diante da burocracia ou ojeriza a quaisquer tipos de formalidades, sobretudo as religiosas? O fato é que em ambos os registros está dito que os irmãos são "filhos ilegítimos de pai incógnito", muito embora sejam fatos públicos, conhecidos de todos, tanto a origem das crianças (que vivem mimados em casa do pai, homem muito conhecido em Vila Viçosa), quanto o apego desmedido deste e da esposa por elas. Aliás, os

---

[2] M. Álvaro V. Madureira, *A dor*, Porto, Editora Educação Nacional, 1948, segunda edição, respectivamente pp. 151, 153 e 158.

dois livros publicados em vida por Florbela foram subsidiados pelo pai que, todavia, só perfilhará a poetisa 19 anos após a morte dela, em 1949, e tão-só porque uma viva polêmica se levantará contra a poetisa, apontando, no fato de ter sido registrada como "filha ilegítima", mais uma descabida desculpa a evitar que seu busto fosse finalmente erguido no Jardim Público de Évora. Tal *affaire* tentava interditar, assim, uma campanha liderada pelos opositores do salazarismo, dentre os quais se fazia presente todo o contingente feminista português, que elegera Florbela como a sua bandeira, sobretudo depois de o Estado Novo haver dissolvido suas diversas Associações.

Se narro, com alguma minúcia, as vicissitudes que rodeiam o nascimento de Florbela Espanca é porque, em alguns momentos da sua obra, ela se remete a essa mãe, precocemente morta, em 1908, aos 29 anos, e, com muita ênfase, num dos seus últimos poemas: justo naquele em que suplica a intronização definitiva no reino da Morte, entidade que ela clama para curar-lhe a dor de existir, desenlace que de fato ocorre por sua livre e espontânea vontade no mesmo dia em que nasceu, no ano de 1930.

Observa-se, então, como, no referido poema, a fim de pedir o concurso dessa que é invocada como uma outra e mais benfazeja maternidade ancestral, a Morte, cujo abraço (e ela o dirá num outro derradeiro poema) é guarida e proteção, "doce laço", "raiz" – Florbela tem necessidade de remontar-se a seu nascimento para renegá-lo. Mas nem isto lhe basta nesse momento em que ela, de propósito, trasmuta ritualisticamente a data do seu nascimento em data da sua morte: é preciso perguntar-se também pela gratuidade da vinda ao mundo da mãe-carnal, com quem, afinal, ela acaba **se confundindo** no transcorrer do soneto, graças à indecisão semeada pela anfibologia, figura de linguagem decorrente de uma construção sintática ambígua. Registro o poema:

> Deixai entrar a Morte, a Iluminada,
> A que vem para mim, pra me levar.
> Abri todas as portas par em par
> Como asas a bater em revoada.
>
> Que sou eu neste mundo? A deserdada,
> A que prendeu nas mãos todo o luar,
> A vida inteira, o sonho, a terra, o mar
> E que, ao abri-las, não encontrou nada!

Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?
Entre agonias e em 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!... [3]

Por inteira disponibilizando-se à Morte, Florbela faz, neste soneto, um inventário do que tem sido. A constatação de "deserdada", muito forte e patética, explica que, muito embora ela tenha herdado todos os bens deste mundo ("luar", "vida", "sonho", "terra", "mar") e os tivesse tentado reter em si – nada deles lhe ficou. Daí que pergunte à mãe pela gratuidade de ter vindo – através de dores e agonias – a "este mundo". E repare-se, pois, como ela concebe o parto como um arrancar doloroso das entranhas. E repare-se, também, como o verso "Entre agonias e em dores tamanhas", mercê da sua disposição sintática, pode dizer respeito tanto ao nascimento da Mãe quanto ao da filha, e que a subordinada "que em má hora foi nascido" pode referir-se tanto a "lírio", metáfora da Mãe, quanto a "fruto amargo", metáfora da filha.

Fundindo-se implicitamente à Mãe nessa hora crucial, Florbela parece querer estancar, desde a origem, e graças aos serviços da Morte, toda a sua linhagem feminina. Mas não só: na medida em que se faz atrair pelo abraço da Mãe mítica e ancestral que ela reconhece na imagem da Morte, tanto a mãe quanto a filha, por meio da mesma ambiguidade, parecem encontrar nesse reduto o indiferenciado primordial, do qual foram desentranhadas através do parto, e ao qual, agora se entregam, graças ao concurso da Morte. É como se regressassem ao útero primevo, não mais agora em estado de trevas, escuridão ou dor, mas como se, por meio dele, penetrassem na luz, já que a Morte, como o sublinha Florbela logo no primeiro verso, é então a "Iluminada", claridade que ela quer receber e à qual abre as suas portas e se doa inteira.

Ora, este excurso que acabo de cumprir, saltando do princípio para o fim, do nascimento de Florbela para a sua morte, não é nem um pouco casual. Sua biografia e sua produção literária nos obrigam a tal, visto que a poetisa elege como o dia da sua partida aquele mesmo da sua che-

---

[3] *Poemas de Florbela Espanca* (edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra), São Paulo, Martins Fontes Editora, 1966, p. 300.

gada ao mundo, ao mesmo tempo em que sua obra nos dá disso testemunhos.

Pois bem. O outro poema a que me referi, certamente um dos derradeiros que produziu antes de suicidar-se, vem comprovar com largueza a mesma constatação: a de que ela assume o seu nascimento como um corte abrupto, como um desligamento doloroso das verdadeiras energias vitais, como uma dor violenta que a arrebata do aconchego quente da existência perene, da irmandade que ela mantinha, antes, com a inocência das coisas primeiras, com as forças telúricas. Assim, paradoxalmente, para Florbela, é como se tivesse morrido para a vida no dia em que nasceu, e regressado à existência primordial no dia em que morria para o mundo.

Melhor do que qualquer argumentação, arrolo para ratificar tal hipótese o poema intitulado *À Morte*, no qual Florbela tuteia a esta Senhora, tratando-a intimamente como à sua fada-madrinha, como àquela capaz de quebrar o quebranto que, contra ela lançou a bruxa cruel, encantamento que a metamorfoseou em... ser humano. Daí que a lancinante auto-designação de "deserdada", pertencente ao soneto anterior, se esclareça agora como equivalente ao "enfeitiçada" deste poema. Ei-lo:

Morte, minha Senhora Dona Morte,
Tão bom que deve ser o teu abraço!
Lânguido e doce como um doce laço
E como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte
Tua mão que nos guia passo a passo,
Em ti, dentro de ti, no teu regaço,
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto!

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera,... quebra-me o encanto! [4]

O poema fala de um exílio, que é a vida, e do desejo de regresso à pátria de origem, que é a Morte, panacéia contra todos os males,

[4] *Op. Cit.*, p. 301.

ungüento para todas as dores, paraíso para onde se quer voltar – lugar de agasalho, abraço, proteção, regaço – para se recobrar a harmonia quebrada, em busca da unidade perdida. Neste "outro" mundo, metaforizado pela "Moirama" – ao pé da letra, terra de estrangeiros, de onde vêm os mouros –, Florbela não é deserdada: ela é princesa, infanta – é filha de rei! Assim, a ânima, atormentada pela separação, quer reconduzir-se ao cosmos, depois de ter exercitado em plenitude a liberdade que lhe restou: ver e voar.

E é impressionante como este poema terminal reatualiza as origens poéticas de Florbela Espanca, comunicando-se em plenitude com o primeiro poema por ela produzido. Refiro-me à peça que data de 11 de novembro de 1903, quando Florbela contava apenas 9 anos incompletos, e que tem indicialmente por título o paradoxo com que se defrontará durante toda a existência: *A vida e a morte*. Vejamos:

O que é a vida e a morte
Aquela infernal inimiga
A vida é o sorriso
E a morte da vida a guarida.

A morte tem os desgostos
A vida tem os felizes
A cova tem a tristeza
A vida tem as raízes.

A vida e a morte são
O sorriso lisonjeiro
E o amor tem o navio
E o navio o marinheiro [5].

Tanto no primeiro quanto num de seus derradeiros poemas, a morte se recobre de sentidos de proteção, de fortaleza, enfim, da "guarida" que o mais antigo deles explicita com clareza no último verso da primeira estrofe: a morte é a guarida da vida. Enquanto, em ambos, a "morte" permanece inalterada como "guarida", a "raiz" que, no poema inicial, era atributo de "vida" ("a vida tem suas raízes", reza o último verso da

[5] O manuscrito em pauta foi publicado por Rui Guedes no volume I das *Obras Completas de Florbela Espanca. Poesia 1903-1917* (Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985, pp. 42-43). Ao final do poema está grafado o seguinte: "Auctora Florbella Espanca/ Em 11-11-903/ com 8 annos d'Idade".

segunda estrofe), se expande e se aprofunda, já em metáfora da "morte", no poema terminal: relembro que o "abraço" da "Senhora Dona Morte", "doce laço", é como uma "raiz, sereno e forte".

Há também – e não me escuso de sublinhar – logo na primeira estrofe do poema inaugural, **um lapso**, que parece dizer com voz oracular, aquilo que o poema final constataria em 1930 a respeito da "vida". Vejamos: a Florbela de 8 anos escreve, perguntando e tentando definir "O que é a vida e a morte". Em seguida, responde: "Aquela [é] infernal inimiga;/ A vida é o sorriso/ E a morte [é] da vida a guarida". Ora, é voz corrente que o demonstrativo "aquela" diz respeito ao substantivo que mais longe está de si, enquanto que o demonstrativo "esta" concerne sempre ao substantivo que mais próximo está de si. Pois bem, à luz deste lembrete, examinemos agora o segundo verso do poema. Não resta dúvida de que, em resposta à questão "o que é a vida e a morte?", obtém-se que o sintagma "infernal inimiga" não é atributo da "morte", mas da "vida". Sim, inconsciente e precocemente, com certeza, à Florbela de 8 anos, a vida é que é a infernal inimiga, conclusão na qual, pateticamente, o poema final desemboca, quando acaba concebendo a vida como encantamento de que foi presa a princesa pela má fada.

E, assim, por estes ínvios percursos, suponho que tenhamos alcançado, afinal, a fímbria de uma, digamos assim, dor de origem em Florbela: de uma dor básica, fundamental, de raiz, de desligamento da mãe primordial – **a dor cósmica**.

Os primeiros sintomas da dor de tal natureza surgem mais decisivamente ao final do seu primeiro manuscrito, até há pouco inédito, o intitulado *Trocando Olhares*, que comporta poemas compreendidos entre 1915 e 1917. Num ciclo de sonetos dedicados a Américo Durão, poeta que, em 1917, ela vinha de conhecer através da obra *Vitral da minha dor*, Florbela nomeia, pela primeira vez, a sua "outra vida", a vida anterior, justo num poema que é trânsito entre o primeiro manuscrito e a sua primeira obra publicada, o *Livro de Mágoas*. O título do soneto vai converter-se, de um para outro livro, de "Desalento" em "A minha Tragédia", ambos dentro da mesma ambiência soturna e maldita, que a refundição que ele alcança na obra publicada não amaina [6]. Logo na ver-

[6] Para melhor esclarecimento acerca da temperatura que o poema obtém na refundição que ganha quando inserido em *Livro de Mágoas*, remeto o leitor ao meu estudo *Florbela Espanca, Trocando Olhares* (Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994, pp. 329-330).

são original, Florbela explica que o roxo dos seus lábios é "saudade/ Duns beijos que lhe deram noutra vida!". E, ao longo da sua obra poética, será possível compreender melhor o que ela vai designando e precisando através dessa expressão.

Ora, é a nostalgia por esse Aquém, por tal pátria antiga, por esse "longínquo outrora" (como o assegura em *Mãezinha*, p. 321), por esse "distante Além" (como o lemos em *Sou Eu!*, p. 249), por esses "Além-Mundos ignorados" (como o refere em *Teus olhos*, p. 254), por essas "regiões imaginárias" (como o concebe em *Pobrezinha*, p. 295), por essa "outra vida" em que foi feliz (como o relembra em *Lágrimas ocultas*, p. 136) e em que foi diversas mulheres da que hoje é (*Lembrança*, p. 223), que torna Florbela uma cidadã do aquém [7].

O que explica por que razão, segundo o assegura *em A Maior Tortura* (p. 143), a sua "pobre Mãe tão branca e fria" lhe tenha "dado a beber a Mágoa no seu leite!". E também por que razão, como o confessa em *Pior Velhice* (p. 149), a vida lhe pousou na fronte, ao nascer, apenas "martírios", porque o nascimento se impõe, para ela, como o corte abrupto que a desligou da sua fonte primeva.

> A Vida que ao nascer enfeita e touca
> D'alvas rosas, a fronte da mulher,
> Na minha fronte mística de louca
> Martírios só poisou a emurchecer!

E é desta perspectiva que ela se julga uma forasteira, uma estranha no mundo em que vive ou, de maneira mais precisa, como veementemente insiste em *Caravelas* (p. 180), uma "desterrada": "Dum estranho país que nunca vi/ Sou neste mundo imenso a exilada". Exilada, estrangeira, degredada, Florbela é uma "pobre de longe", que pede, exausta, pousada à terra, no comovente soneto *Pobre de Cristo* (p. 251):

> Ó minha terra na planície rasa,
> Branca de sol e cal e de luar,
> Minha terra que nunca viste o mar,
> Onde tenho o meu pão e a minha casa.

---

[7] Tal expressão que, a meu ver, precisa com exatidão este aspecto cósmico da dor em Florbela, foi utilizada antes por Álvaro Madureira, no citado livro – mas com outro sentido que o que faço circular aqui. A tempo, advirto que, a partir de agora, cito, entre parêntesis, o nome da peça e a respectiva página em que se encontra na edição que preparei *de Poemas de Florbela Espanca* (*op. cit.*).

Minha terra de tardes sem uma asa,
Sem um bater de folha... a dormitar...
Meu anel de rubis a flamejar,
Minha terra mourisca a arder em brasa!

Minha terra onde meu irmão nasceu,
Aonde a mãe que eu tive e que morreu
Foi moça e loira, amou e foi amada!

Truz... truz... truz... - Eu não tenho onde me acoite
Sou uma pobre de longe, é quase noite,
Terra, quero dormir, dá-me pousada!...

Mas é, de início (e não por acaso), num soneto dedicado a seu irmão e publicado em *Livro de Sóror Saudade*, que Florbela justifica com clareza por que se sente cidadã do aquém. A peça em pauta tem também um título indicial: *O meu mal* (p. 178).

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

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

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

Ah! De Boabdil fui lágrima na Espanha!
E foi de lá que eu trouxe esta ânsia estranha!
Mágoa não sei de quê! Saudade louca!

Observo que, por ter sido "tudo o que no mundo há de maior" (renda de vitral, cipreste, caravela, dor, cisne, lírio, águia, catedral, etc.), é que ela tem "saudade louca e mágoa" de ter-se desligado "de lá", dessa terra de aquém-fronteira, onde ela compartilha da origem de tudo: suas mãos é que deram perfume ao nardo, sua boca é que deu colorido ao eloen-

dro. Também a metáfora que envolve Boabdil é muito cara ao sentimento de patético desterro que Florbela quer-nos transmitir: historicamente, o mouro, ao perder Granada, chora desatado e convulsivo, à medida em que se convence do quanto é impossível reverter tal impasse.

Já em *Nihil novum* (p. 298), num dos seus últimos sonetos, a poetisa afirma ter vivido em outras eras, em outras antigas plagas: em "Bruges", no "Egito", no "Ispaã", no "Bósforo". E esse território, ela o dirá ainda numa outra peça, a *Nostalgia* (p. 233), é o de um "País de lenda", é o do "Reino" em que ela é "Infanta", para o qual, aliás, quer retornar, pois que só nele poderá se dissolver na **impessoalidade**, naquilo que tenho nomeado de indiferenciação primordial, dado que lá se converterá em apenas uma sombra entre outras tantas iguais, como o elucida o último terceto de *Nostalgia*:

> Ó meu País de sonho e de ansiedade,
> Não sei se esta quimera que me assombra,
> É feita de mentira ou de verdade!
>
> Quero voltar! Não sei por onde vim...
> Ah! Não ser mais que a sombra duma sombra
> Por entre tanta sombra igual a mim!

Florbela almeja, assim, regressar à terra do *Não ser* (p. 243):

> Quem me dera voltar à inocência
> Das coisas brutas, sãs, inanimadas,
> Despir o vão orgulho, a incoerência:
> — Mantos rotos de estátuas mutiladas!
>
> Ah! Arrancar às carnes laceradas
> Seu mísero segredo de consciência!
> Ah! Poder ser apenas florescência
> De astros em puras noites deslumbradas!
>
> Ser nostálgico choupo ao entardecer,
> De ramos graves, plácidos, absortos
> Na mágica tarefa de viver!
>
> Ser haste, seiva, ramaria inquieta,
> Erguer ao sol o coração dos mortos
> Na urna de oiro duma flor aberta!...

É nessa terra que ela pode recuperar "a inocência das coisas brutas, sãs, inanimadas", existindo apenas enquanto "florescência de astros" nas noites, "choupo nostálgico" ao entardecer, "haste, seiva, ramaria inquieta". A essa terra ela confere, agora, o hierático nome de "País da Luz" (como o diz no poema VII de *He hum não querer mais que bem querer*, p. 262) – e não esquecer que a Morte é a "Iluminada" –, paraíso que ela só pode tanger, daqui donde se encontra degredada, graças, apenas, ao sentimento de *Panteísmo* (p. 250), como ela mesma o nomeia no poema de igual título. Tão-só mercê dessa irmandade com as coisas da natureza, desse sentir-se prolongar e ecoar nos elementos, nessa sintonia analógica com tudo o que existe, que ela se iguala à charneca, às urzes, ao alecrim, à hera florida no muro em ruínas, irradiando-se em luz, cor, ritmo, clarão, asa, erva, gota, monte. Daí que sinta que a sua alma a tudo reúna e catalize, como se fosse uma urna, como se fosse o "túmulo profundo" que alberga todos os deuses desaparecidos:

> E de bruços na terra penso e cismo
> Que, neste meu ardente panteísmo,
> Nos meus sentidos postos, absortos
>
> Nas coisas luminosas deste mundo,
> A minha alma é o túmulo profundo
> Onde dormem, sorrindo, os deuses mortos!

Ainda na mesma vibração dessa dor cósmica, Florbela se descobre, então, "flor no poético balcão" de Garcia de Rezende, ou então "mística dona", cujo coração palpita ao luar ou vê passar, ao sol, o cortejo com bandeiras, pajens e pendão real. E, neste momento em que, de outras eras, Florbela assiste, do cimo da varanda, à passagem do séquito real, ela acaba por surpreender, nas mãos de alguém, o seu próprio brasão, a sua divisa de confinada: o coração chagado!

> Janela antiga sobre a rua plana...
> Ilumina-a o luar com seu clarão...
> Dantes, a descansar de luta insana,
> Fui, talvez, flor no poético balcão...
>
> Dantes! Da minha glória altiva e ufana
> Talvez... Quem sabe?... Tonto de ilusão,
> Meu rude coração de alentejana
> Me palpitasse ao luar nesse balcão...

Mística dona, em outras primaveras,
Em refulgentes horas de outras eras,
Vi passar o cortejo ao sol doirado...

Bandeiras! Pajens! O pendão real!
E na tua mão, vermelha, triunfal,
Minha divisa: um coração chagado!

Este poema, reunido postumamente em *Reliquiae*, e intitulado *À janela de Garcia de Rezende* (p. 270), empreende, a meu ver, o ritual de passagem da dor cósmica para a **dor de existir enquanto... mulher**, outra constante da obra toda de Florbela Espanca. Sublinho que neste soneto se defrontam as duas dores, as duas Florbelas: de um lado, a de outras eras, a que, do alto, contempla, na divisa do coração chagado, aquela que, por outro lado, habita este baixo mundo, aquela que, neste universo, vive enfeitiçada.

Para elucidar este tipo de dor, lembro que seu percurso tem início já no pórtico do primeiro manuscrito da poetisa. *Trocando Olhares* abre com uma epígrafe, que aqui registro, e que vem expressa como *Dedicatória*:

É só teu o meu livro; guarda-o bem;
Nele floresce o nosso casto amor
Nascido nesse dia em que o destino
Uniu o teu **olhar** à minha **dor**.

Asilam-se aqui, emblematicamente, duas prerrogativas de gênero bem definido: o olhar, dote masculino, princípio de realidade; e a dor, dote feminino, princípio de prazer. Não se trata neste momento de proceder a uma análise exaustiva a respeito desta dicotomia, como já o fiz algures [8]. Mas afirmo que, durante todo o manuscrito, se evidencia uma superioridade do princípio solar sobre o noturno, dos olhos do amado sobre a amada, do homem sobre a mulher, mercê dos olhos dele, que desenvolvem poder de vida ou de morte sobre aquilo que iluminam e que nomeiam, conferindo-lhe, portanto, identidade e existência, ou sobre

[8] No citado *Florbela Espanca, Trocando Olhares*, no prefácio aos *Poemas de Florbela Espanca*, e em *Flobela Espanca* (São Paulo, Agir, 1996), tratei pormenorizadamente deste tipo de dor, detalhando de que maneira progressiva vai havendo, na obra poética de Florbela, uma ascendência do princípio de realidade sobre o de prazer e, necessariamente, do mundo masculino sobre o feminino.

aquilo que não contemplam com sua luz, e que destinam, inevitavelmente, à dor e ao desaparecimento.

É, portanto, da carência dessa luz que nasce a dor e, como tal, ela é exclusivo apanágio feminino. Mas, em Florbela, esta dor, arremessando a mulher ao sofrimento, aos abismos mais tenebrosos e solitários, aos sentimentos mais profundos e dilacerantes, ao lado mais soturno da sua existência, antes a depura e enaltece, porque a faz experimentar diferentes harmonias e vibrações, que apenas à ela cabe conhecer. Por isso mesmo, a dor deve ser cultuada, preservada, vasculhada em toda a sua dimensão, fortalecida, uma vez que é nela que reside a resistência da mulher, aquilo que a diferencia do homem, trampolim capaz de converter em fortaleza a sua fraqueza. E é sintomático que na obra de Florbela as alegorias que ela consagra à dor sejam justamente as das fortificações indevassáveis e indestrutíveis: ora a dor é o castelo, como em *Castelã da Tristeza* (p. 134), ora é o convento, como em *A minha Dor* (p. 138):

> A minha Dor é um convento ideal
> Cheio de claustros, sombras, arcarias,
> Aonde a pedra em convulsões sombrias
> Tem linhas dum requinte escultural.
>
> Os sinos têm dobres d'agonias
> Ao gemer, comovidos, o seu mal...
> E todos têm sons de funeral
> Ao bater horas, no correr dos dias...
>
> A minha Dor é um convento. Há lírios
> Dum roxo macerado de martírios,
> Tão belos como nunca os viu alguém!
>
> Nesse triste convento aonde eu moro,
> Noites e dias rezo e grito e choro!
> E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...

Entramos, pois, aqui, no santuário da **beleza dolorosa**, da estética da dor. Há como que um comprazimento voluptuoso na dor, há nela uma estranha beleza, um insólito brilho e uma bizarra cor, uma ambiência mística, hierática, convulsiva, sofisticada, misteriosa. Tal fortificação, como o atesta o soneto, é descrita por meio de formas labirínticas ("claustros", "sombras", "arcarias"), onde a pedra, lembro mais uma vez, "tem linhas de um requinte escultural". Quanto mais não seja, a dor é um convento "ideal".

Mais uma outra e expressiva metáfora da dor encontramos num outro tipo de construção: o livro. Em *O nosso livro* (p. 169), Florbela o nomeia enquanto o continente que encerra uma dor de que não há outra nos jardins da vida; em *Este livro...* (p. 131), ela o concebe como fortificação de palavras que albergam a mágoa, compartilhada apenas com os Irmãos na Dor, com os Desgraçados, e extensiva, já em *Exaltação* (p. 203), aos boêmios, vagabundos e poetas - àqueles que, enfim, como a mulher, expressam a marginália, o princípio feminino.

Ocorre que o livro asila uma dor *Impossível* (p. 162) de se dizer, dor que não cabe nos "cem milhões de versos que eu fizera!...", como o assegura com veemência Florbela. Por isso mesmo, graças a seu poder ilimitado, a dor se transforma em matéria-prima para a sua arte, visto que cada tentativa de expressá-la faz nascer mais e mais versos, mais e mais poemas. Ora, observo que é, pois, precisamente dessa incapacidade de transmutar em palavras o sentimento, insuficiência marcadamente feminina, que Florbela providencia a sua estética, a sua força de criação. Como já afiancei algures, eis, pois, aqui, como a histórica inatividade feminina se converte em instrumento de trabalho, em força produtiva.

É, então, tentando domar a impossibilidade e o impasse da expressão em alternativa de criação, que Florbela abre, dentro da poesia e da literatura, o seu caminho. Assim, como o patenteia em *O meu impossível* (p. 271),

> Mas se eu pudesse, a mágoa que em mim chora,
> Contar, não a chorava como agora,
> Irmãos, não a sentia como a sinto!...

Para concluir, sublinho que uma dor de tal natureza, antes exalta e alevanta, que derruba e aniquila, tal como a própria poetisa o atesta em *Interrogação* (p. 237). Ela é estímulo e *élan* para a criação literária, recusa à apatia e à passividade da depressão. Falo aqui de uma melancolia produtiva, de uma tristeza que desafia a indiferença e a abulia. Daí que a dor de ser mulher seja, heraldicamente, para Florbela, o seu brasão, a sua bandeira de guerra [9].

---

[9] Este texto foi objeto de uma palestra proferida no dia 27 de maio de 1997 na Escola Brasileira de Psicanálise (Rio de Janeiro).