

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
JONAS JEFFERSON DE SOUZA LEITE**



VIDAOBRA: uma análise da bio-grafia de Florbela Espanca

Campina Grande

2011

JONAS JEFFERSON DE SOUZA LEITE

***VIDAOBRA*: uma análise da bio-grafia de Florbela Espanca**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, como pré-requisito para obtenção do grau de licenciado, sob orientação da Prof^a Rosângela de Melo Rodrigues e co-orientação do Prof. Diógenes André Vieira Maciel.

Campina Grande

2011

JONAS JEFFERSON DE SOUZA LEITE

VIDAOBRA: uma análise da bio-grafia de Florbela Espanca

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, como pré-requisito para obtenção do grau de licenciado

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a Ms. Rosângela de Melo Rodrigues – Orientadora

Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel – Co-orientador (UEPB)

Prof. Ms. José Mário da Silva – Examinador

Aprovado em 02 de dezembro de 2011

DEDICATÓRIA

À Florbela, princesa dos meus reinos d'alem.

Aos escritores que me ensinaram a experiência do estranhamento e compreensão do meu ser desejante e contraditório, e disseram, em momentos exatos, aquilo que eu não saberia exprimir: Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Ana Cristina César, Oscar Wilde, Fernando Pessoa, Gabriel García Márquez, José Antonio Assunção, Lúcio Lins, José Saramago, Virginia Woolf, Tennessee Williams, Augusto dos Anjos e Federico García Lorca.

AGRADECIMENTOS

Em trabalhos desta envergadura, antes de qualquer disposição a fazê-lo é preciso força e coragem para lidar com os momentos brancos de pensamento e indecisão, e muito dessa força não advém de nós, mas de quem nos rodeia. Por isso, o meu especial agradecimento as pessoas que me ajudaram, do cerne até a conclusão. Inevitavelmente, algumas omissões são cometidas, a memória não consegue abarcar um todo de comprometimento com a nossa causa. Desde já peço perdão se eu não citar alguém que, deveras, deveria estar aqui.

Em primeiro lugar, meu especial agradecimento a Deus, por ser um sustentáculo inabalável a guiar os meus propósitos e a proteger o meu ser errante e, tantas vezes, sem fé. E, nesse momento, obrigado também pela serenidade e discernimento que eu te pedia.

À minha Mãe. Por mais que eu agradeça, não existirão palavras que encerrem o meu profundo agradecimento e amor por você. No que pesa esse momento, obrigado por estar comigo nessa minha “loucura” de fazer ao mesmo tempo duas graduações. Sem você, eu não teria conseguido. Obrigado.

À minha família, certeza de sempre poder voltar, haja o que houver. E em especial à minha Tia Cida, primeira a me incentivar a cursar Letras e abandonar a idéia de Arte e Mídia. Obrigado, eu não me arrependi.

Ao meu irmão, Isaac, que nas palavras de Fernando Pessoa ao se referir à Florbela é “alma sonhadora irmã gêmea da minha”. Obrigado.

Ao meu amigo e co-orientador, Diógenes, que entre cigarros e cafés, se prontificou em me ajudar nessa aventura florbeliana. Sem sua ajuda, eu não teria conseguido em tempo hábil. O seu “vai dar certo” me dava a certeza que iria. Muito obrigado.

Aos meus amigos que descambaram do curso de Letras para a minha vida, encontrando um lugar de destaque nela, Mateus e Jackson. Muito de vocês está aqui. Obrigado.

À minha querida professora, confidente e orientadora, Rosângela Melo. Obrigado pelo seu apoio irrestrito, desde aquele longínquo semestre em que estudei Teoria da Literatura II.

Ao querido professor José Mário, o pouco que eu sei de Literatura, deve as suas magníficas aulas. Obrigado pela disponibilidade em examinar este texto e pela compreensão de um tempo exíguo.

Aos meus amigos, Marcelo e Ricardo, verdadeiras pilstras de sustentação. Obrigado por tantas alegrias e, acima de tudo, pela permanência naquelas horas malvadas em que muitos não estão por perto. Vocês sabem. Obrigado, amigos!!

Aos meus amigos de Campina Grande, certeza constante de companhia, na acepção completa da palavra, no bem e no mal: Diniz, João, Dyogo e Sandro.

À minha amiga, Marcela Lira, por todas as vezes que me ajudou a dividir uma vida universitária dupla. Obrigado.

Às minhas professoras, exemplos que eu quero seguir, se um dia a docência se mostrar em minha vida: Auxiliadora Bezerra e Denise Lino.

A Marciano Siqueira, pela sempre disponibilidade, e certas vezes, cumplicidade, nos tantos perrengues que eu travei na UAL.

Ao pessoal da Prática de Ensino II. A experiência com vocês, nesse último semestre de curso, foi incrível. Nunca esquecerei.

Por fim, a todos aqueles que “em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas”, para lembrar de Clarice Lispector, e contribuíram para a minha formação enquanto profissional e gente.

RESUMO

Num momento em que a biografia do escritor é valorizada pelos estudos literários, como meio possível de interpretação de sua obra, surge este trabalho, inserido na Teoria Biografemática de Barthes (1975), no intuito de encontrar aproximações possíveis entre a instância do real e a instância da criação literária na obra da escritora portuguesa Florbela Espanca. Tem-se como objetivo compreender como um acontecimento real interferiu, de certa forma, na composição artística, e estabelecer uma relação entre as esferas da realidade e da ficcionalidade. No que toca tal aspecto, os trabalhos de Bessa-Luís (2001 [1976]), de Noronha (2001) e Dal Farra (2002) se debruçaram sobre a vida e a obra da escritora portuguesa e traçaram um paralelo de correspondência entre essas duas facetas, servindo como arcabouço teórico para o presente trabalho. Para o estudo, foram estabelecidos lugares temáticos inscritos na obra de Florbela, a saber, *Dor e Redenção* e *Vida e Morte*. Para tanto, o *corpus* de estudo foi selecionado em consonância com os binômios temáticos escolhidos para análise-interpretação, dentre a sua fatura de poemas, cartas, contos, bem como o seu diário íntimo, no afã de perceber como as experiências pessoais da escritora, em certa medida, pesaram para a tessitura de sua lira.

Palavras-chave: Literatura portuguesa; Teoria Biografemática; Florbela Espanca; Dor e Redenção; Vida e Morte.

ABSTRACT

At a time when the biography of the writer is valued by literary studies, as possible means of interpretation of his work, will this work, inserted in the Barthes's theory of biography (1975), in order to find possible approximations to the instance and the instance of the real of literary creation in the work of Portuguese writer Florbela Espanca. It has been aimed at understanding how a real event interfered in some way, in artistic composition and establish a relationship between the worlds of reality and fiction. Regarding this aspect, the work of Bessa-Luís (2001 [1976]), of Noronha (2001) and Dal Farra (2002) have studied the life and work of the Portuguese writer and drew a parallel between those two facets, which serves as a theoretical framework for this study. For the study, sites were established in the work of thematic enrolled Florbela, namely, pain and redemption, and Life and Death. Thus, the corpus of study was selected in accordance with the binomials theme chosen for analysis, interpretation, among your bill of poems, letters, stories, and his diary, eager to see how the personal experiences of the writer, to some extent, were instrumental in the fabric of his lyre.

Keywords: Portuguese Literature, Theory of biography; Florbela Espanca; Pain and Redemption, Life and Death.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 BIO-GRAFIA DE FLORBELA ESPANCA	12
2.1 A escrita de si	18
2.2 O Biografema: a reinvenção da vida	22
3 DOR E REDENÇÃO	24
3.1 Dor e Redenção: uma poesia de orgulho	26
3.1.1 Versos de Orgulho: o triunfo de uma escritora	26
4 NO REINO DA MORTE: AS MÁSCARAS DE UM DESTINO CONTRADITÓRIO	36
4.1 Uma Princesa exilada na Vida	38
4.2 A Irmã de um Irmão só, a Irmã de mais ninguém	42
4.3 O último ato: A Morte como Rainha redentora de Florbela Espanca	45
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49
ANEXOS	52

1 INTRODUÇÃO

Duas mulheres em Portugal só puderam receber a devida coroa de Rainha depois de mortas. A primeira foi Inês de Castro, a segunda, Florbela Espanca, maior voz feminina da Literatura Portuguesa do século XX. Incompreendida pela crítica literária de sua época, esta autora amargou em vida o pesado fado de escritora blasfema e mulher indecorosa, num processo contínuo de detratações que perpassam desde os reveses de seu nascimento, até a sua morte, intensificado ainda com os divórcios que requereu. Nessa conjuntura, Florbela encerrava em si a afronta aos padrões morais, as instituições familiares e religiosas e modo corrente de versejar.

Só depois de seu suicídio, Florbela atinge as massas leitoras de Portugal, resultado de uma grande campanha de *marketing* encabeçada por Guido Battelli, amigo pessoal da escritora, aproveitando-se do fato do seu suicídio, ocorrido no mesmo instante em que completava 36 anos e, associado a esse fato, todas as outras mistificações imputadas à artista. Resultado, Florbela se tornava conhecida, se tornava lida. No entanto, as primeiras apropriações da obra de Florbela se deram com o intuito primeiro de justificar, em sua escrita, aquilo que a sociedade e a crítica já haviam pontuado sobre ela: uma mulher inconstitucional.

O tempo foi quem resgatou Florbela em sua dignidade de mulher e artista: o estudo de José Régio (1950) inseria sua escrita num verdadeiro “caso humano”, comparando sua singularidade a escritores já aclamados em Portugal, como Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Agustina Bessa-Luís, aclamada romancista lusitana, ao escrever a biografia “Florbela Espanca” aos moldes de um romance, trazia à lume uma leitura da biografia de Florbela sem o ranço da moralidade do início do século XX, de um Portugal recém saído da monarquia.

No Brasil, a maior responsável pela popularidade de Florbela Espanca foi, sem dúvida, a crítica Maria Lúcia Dal Farra, constante estudiosa da escritora, que já teve diversos estudos publicados, sobre temáticas várias da obra e da vida da artista. Inclusive, a primeira edição do manuscrito *Trocando Olhares*, em Portugal, se deu pelas mãos de Dal Farra, com o estabelecimento do texto, notas e estudo rigoroso desse projeto que se inseria na “pré-história” da obra florbeliana.

A partir da intrigante personalidade de Florbela, e da beleza e qualidade estética e sensorial de seus escritos surgiu a vontade de pesquisar sua obra e sua vida, no afã de encontrar sentido para os dois movimentos que marcaram sua trajetória: as mistificações degradantes de um primeiro momento e a sua readmissão ao seio da Literatura como grande escritora é. Constatou-se, de pronto, o caráter confessional que a sua verve poética espirava, num limite próximo entre experiência pessoal e gênio artístico. Tal aspecto contrariava um grande segmento da Crítica Literária que afasta a biografia do artista e interpreta a obra somente com os elementos textuais que ela oferece, a partir de uma visada que se quer imanentista.

Para tanto, precisou-se encontrar um estatuto teórico que abarcasse num panorama de análise-interpretação vida e obra, como elementos de um todo maior, que é a composição literária. A Teoria Biografemática difundida por Barthes se afigurou como aporte que poderia relacionar essas duas grandes instâncias numa compreensão de que o artista transfere suas vivências para a área da criação, dotando-as, a seu critério, de toda sorte de elementos típicos da ficção, subvertendo, amenizando ou intensificando o que experimentara.

Ademais, ancorados na perspectiva barthesiana, firmamos o nosso objetivo central de tentar encontrar na obra de Florbela Espanca elementos que foram colhidos de sua experiência enquanto gente, para podermos nos aventurar nas infinitas possibilidades de percepção que a sua obra demanda.

Sendo assim, o primeiro momento desse trabalho se ocupa em situar a nossa intenção de interpretação e descrever as teorias que dão suporte às análises posteriores, no que se convencionou chamar de *Escrita de si*, e discutir se há um limite entre a realidade e a ficção. No segundo capítulo, nos debruçamos sobre um aspecto temático recorrente na lira de Florbela: a Dor e a Redenção. Traçamos, pois, um estudo da personalidade da escritora, guiados pela leitura epistolar e pelo seu diário íntimo. Para tanto, entrelaçamos uma seleção de poemas a fim de encontrar relações entre características pessoais e temas poéticos. Por fim, na última secção, a análise-interpretação orbitou sobre a sua relação com a Morte, numa divisão temática entre o seu anseio em querer partir e a repercussão que a morte de seu irmão, Apeles Espanca, produziu na sua vida e como ela reverberou na sua criação literária. Para encerrar o texto, ventilou-se o episódio de seu suicídio, em consonância com o primeiro mote de análise desse capítulo: o seu desejo de morrer para encontrar os reinos perdidos, quando do seu exílio na vida.

2 BIO-GRAFIA DE FLORBELA ESPANCA

Empreender a busca de pistas, passos e reverberações da história pessoal de Florbela Espanca em sua, semelhante à vida, breve e densa obra, não é um trabalho que demande aproximações forçadas ou empenho de percepção além do comum, haja vista o carácter *personal* da produção artística da poeta, transferindo da instância do real uma grande carga emotiva que deságua na sua literatura e acaba demarcando um espaço confessional na esfera ficcional da arte.

Porém, é justo admitir, mesmo com esse aspecto confessional que permeia a verve poética de Florbela, que as demarcações do particular no ficcional não são automáticas ou, dito de outro modo, tais demarcações estão encobertas pelo véu da concepção artística e pela deliberação da escritora em subverter artisticamente os aspectos biográficos, que julgou necessários, os quais ninguém tem como precisar, plasmados em sua obra naquilo o que se refere ao escopo temático-conteudístico. Nisso reside o gênio lírico.

A partir dessa concepção, podemos nos aventurar em busca dos mapas, rotas, naufrágios e tesouros, num mergulho no oceano de Florbela. Nesse sentido, Noronha (2001, p. 28) afirma:

[...] os dados da experiência de todo escritor têm a ver com os dados de sua abordagem escritural. Em Florbela Espanca isto acontece em processo inalienável de um fazer poético em que os sentimentos participam da gênese criadora.

Nesse panorama, alguns trabalhos foram importantes para o estudo dessa faceta da obra de Florbela Espanca que ora empreendemos, destacando-se, por ordem cronológica: a biografia escrita por Agustina Bessa-Luís ([1976] 2001), assinalada pelo alinhamento entre imaginação e dados biográficos, marcando o seu trabalho por conjecturas, sendo uma forma mimética de contar a vida de Florbela; o estudo de Noronha (2001), fincado na perspectiva biografemática de Barthes¹ estabelecendo uma espécie de antibiografia da escritora e, por fim, o estudo de Dal Farra (2002), apresentado como um ensaio introdutório sob aspectos temáticos e biográficos da escritora, seguido por uma coletânea de contos, cartas e pelo diário

¹ A teoria do Biografema foi apresentada por Barthes em 1975, no livro *Roland Barthes por Roland Barthes*. Discutiremos o assunto em secção específica.

íntimo de Florbela, comentados à luz da perspectiva biográfica. A partir desses estudos, depreende-se a importância que o aspecto da intimidade tem na construção da obra literária, resultando em uma leitura pertinente da associação dos aspectos privados na construção do fazer literário da artista.

É, portanto, no limite entre a invenção literária e a biografia da autora que este trabalho se sustenta, na tentativa de encontrar, na obra da poeta, marcas da sua vida privada, de suas experiências subjetivas, formalizadas em sua produção, com vistas a estabelecer um diálogo, do ponto de vista temático, entre essas esferas.

Para tanto, o trabalho se apóia nas biografias da escritora como referencial para os fatos que ela vivenciou, e que podem, de certa forma, ser comprovados mediante os registros existentes que constroem uma narrativa pública em torno de sua vida e, neste caso específico, de sua morte. Também se toma a leitura de seu diário íntimo, escrito no ano de 1930, levado a público em 1981, sob o título de *Diário do Último Ano*, o qual nos permite acessar aspectos de sua intimidade e, ao menos, inferirmos certo grau de aproximação da realidade, apreensível na transcrição dos momentos vividos. E, de outra banda, os textos ficcionais (contos e poesias), selecionados no afã de perceber a aproximação entre o real – a que estamos chamando de biográfico – e o literário.

Ademais, é necessário salientar, desde logo, que este exercício de aproximações se permite, todavia, para além de uma já decantada e clichêizada fórmula de leitura, bastante presente nas evocações do senso comum ou da crítica que recepcionou sua obra em vida, sempre buscando encontrar na obra poética os índices e indícios da imagem de uma autora sobre a qual repousava os movimentos de uma moral burguesa e excessivamente religiosa em Portugal de inícios do século XX, recém saído do regime monárquico, e que a lia, conforme já pontuou, contundentemente, Maria Lúcia Dal Farra, sob este crivo, ou ainda sob os espectros de uma poesia de “senhoras” – ou seja, menor –, paradoxalmente. Vale a pena reproduzir o cotejo, mesmo que pese a longa citação:

Ignorada por completo pelo público leitor e pela crítica, sua obra tinha sido vagamente saudada na altura, pelos comentaristas de plantão, como mais uma das (abundantes e inexpressivas) flores do galante ramalhete das poesias de salão, onde, logo mais, se iniciaria o fulgurante (e hoje absolutamente esquecido) reinado de Virginia Victorino. Deveras; o *Correio da Manhã* parabenizava alegremente, através de Florbela, o “contingente de senhoras” poetisas que “cresce dia a dia”, aclamando-as e considerando serem sempre “bem vindas quando, como esta saibam versejar”!
[...]

Mas, por entre esse coro afinado de pasmaceiras, Florbela tivera a oportunidade o solo de uma voz, cujo reacionarismo pontuava solto com saliências de prima-dona, e no qual a complacência preconceituosa era substituída pelo seu reverso: a indignação. O jornal lisboeta católico *A Época* acusava o *Livro de "Sóror Saudade"* de "revoltamente pagão" e "digno de ser recitado em honra da Vênus impudica"! Florbela "blasfema", tem atitude de "requintada voluptuosidade", de típica "escrava de harém" porque nem sequer chegou a descobrir "o tesouro escondido no Evangelho"! Era preciso, pois, infringir a ela que purificasse, com "carvão ardente", os "lábios, literalmente manchados", e que pedissem "perdão" a Deus por ter feito "mau emprego" das aptidões a galardeara... O diretor J. Fernando de Souza, escondido no pseudônimo de "Nemo", terminava o artigo – e, este sim, deve ter queimado a vista da poetisa! – esclarecendo: "Com pesar afirmo que é um livro mau o seu, um livro *desmoralizador*." (DAL FARRA, 1996, p. IX-XI – grifos da autora)

Ou seja, para além de qualquer apropriação crítica indevida de sua biografia, como chave de leitura mecanicista – nos termos usados por esta mesma estudiosa (1994) para tratar dos desvios promovidos, por exemplo, por um dos primeiros editores de sua obra, o empresário Rui Guedes –, mediante a qual se busca encontrar, em seus escritos, as provas dos delitos atribuídos, em sua vida e, largamente, depois de sua morte, à poeta, o que se vai empreender é a aproximação entre a fatalidade da vida e a sua posterior transformação em literatura. Basta pensarmos nos traços da intimidade de Florbela que são patentes em seus textos, de forma, às vezes, até por ela estabelecidos, explicitados, como, por exemplo, na epígrafe do livro *As Máscaras do Destino* – coletânea de contos, preparada em 1928, e publicada em 1931 – em que a autora dedica o trabalho ali tecido "A meu irmão, ao meu querido morto", referindo-se a Apeles Espanca, morto em um acidente de avião, tornado mote do conto que abre este volume, intitulado "O Aviador", no qual, miticamente, ela transfigura o episódio, talvez o mais fatídico de sua existência, tornando-o matéria de sua escrita. Este rápido exemplo serve para ilustrar essa proximidade, contrariando as vozes que a detratavam como "incestuosa" e ampliando a leitura para outros caminhos. Trataremos desse livro com mais profundidade em capítulo específico.

Toda biografia, portanto – como aquelas que há sobre Florbela –, transforma o biografado numa personagem que, embora tenha existido na realidade (e de forma datada), num sujeito ficcional, que teve sua história contada em diversos suportes e em múltiplas possibilidades de contar. O biógrafo se apóia nessas versões, em pesquisas, nas suas próprias concepções de vida e em documentos, dentre outros elementos que servem à composição do texto, para construir a personificação daquele que pretende biografar. Afinal, o ser objeto do texto deixou/criou fatos

importantes, os quais o biógrafo tem o desejo de eternizar, num paradigma em que se

[...] sugere, quase sempre, que alguém mereça ser lembrado (depois de morto ou não). Isso significa dizer que o autor penetra na intimidade das pessoas e depois as transformam em personagem. [...]

O biógrafo-autor lida com o ser de carne e osso, com datas de nascimento e de morte – uma espécie de moldura da imagem. Posteriormente, transforma-o em personagem criado em arte – imitação de uma realidade recortada. O biógrafo-autor recusa-se às limitações impostas pela vida, pela obra e realiza um verdadeiro trabalho de investigação. Faz a pesquisa bibliográfica, faz contatos, lê incansavelmente a literatura, biografias e textos particulares (cartas, notas etc.). A pesquisa é um labirinto que depois é transformado em história com começo, meio e fim. O biógrafo-autor encontra imagens fixadas pela narrativa pública, define aquelas que deseja repetir e cria outras [...].

Sempre ocorre uma seleção, negação e fixação, embora predomine um respeito exarcebado na enformação da história do indivíduo. [...]

Em suma, o biógrafo-autor deve ser um leitor criativo. A diferença é que ele interpreta vida e obra para enformar sua escrita e seu personagem. (SILVA JÚNIOR, 2010, p. 58-59).

Nesse cenário, é necessária, por parte dos biógrafos, uma sensibilidade e atenção aos acontecimentos que quer registrar, para não incorrer no risco de fetichizar ou impregnar o texto com um tom grandiloquente ou de deboche, acarretando numa heroicização ou em detratações desnecessárias à personagem biografada.

De toda sorte, a biografia de Florbela Espanca começou a despertar interesse logo depois de sua morte trágica, acarretando um frenesi, tanto na busca por seus livros – que até então ao episódio fúnebre não faziam tanto sucesso, tendo sido transformados em verdadeiros sucessos de venda sob a manipulação comercial de seus primeiros editores² –, quanto pela avidez de se produzir textos que contassem e/ou explicassem a sua inquietante e complexa vida, num contexto carregado de preconceitos e tabus e,

Por isso mesmo, muitos dos intérpretes que buscam esboçar, na arte, os episódios da privacidade pessoal do sujeito, tendem a soçobrar ofuscados

² Segundo Dal Farra (1996, p. IX), até “a passagem do dia 7 para o 8 de dezembro de 1930 – data em que, ritualisticamente, Florbela se suicida no momento em que completaria trinta e seis anos –, ela havia alcançado publicar, tão-somente às próprias custas, a pequena tiragem de duzentos exemplares para cada um dos seus dois volumes de poesia: o *Livro de Mágoas*, em 1919, e o *Livro de “Sóror Saudade”*, em 1923.” Curiosamente, após sua morte, já na década de 1980, o empresário Rui Guedes edita esta obra em uma coleção formada por oito volumes, “premiados por uma campanha publicitária sem precedentes, cujo sensacionalismo não se intimidaria diante de nenhuma reputação ímpolita, já que tinha como único fito o de transformar as *Obras* noutra vantajosa especulação comercial” (DAL FARRA, 1994, p. 12).

por tal espelhamento, cegos pelo revérbero que aparenta providenciar entre ambos uma ilação perfeita. No caso de Florbela Espanca, inquietante imagem feminina da história da literatura portuguesa, muitos foram os usos biográficos que ensaiaram, ingenuamente e com freqüência por tais vias, se apoderar da história pessoal; todavia, em ocorrências bem notórias, outros foram os que trilham a mesma indevida apropriação, mas já então hipnotizados por um fito bem preciso: o das conveniências conjecturais. (DAL FARRA in NORONHA, 2001, p. 9)

Do cotejo entre as faces do real e do ficcional não se buscará estabelecer nenhuma relação que busque “provar”, mediante os textos selecionados, as passagens da vida de Florbela, mas, na verdade, será um exercício de percepção de como os acontecimentos do âmbito privado foram importantes, ou mesmo determinantes para a constituição de sua obra, atuando de maneira produtiva no campo temático formalizado. Por estes caminhos, este trabalho busca analisar esta obra mediante uma visada que a considera como uma instância em que os fatos vividos são plasmados na esfera formal, atestando que as experiências vivenciadas pela poeta foram importantes para a sua produção, numa dimensão em que a emergência da atividade artística estaria permeada pela vontade, ou necessidade, de falar de si.

Destarte, dentro do paradigma crítico, que toca o biográfico, surge a questão de como a Literatura se sustenta entre o que é real e o que é engenho literário. Tradicionalmente, é dado à literatura o campo da criação, onde o escritor, por meio da linguagem, estabelece seu trabalho fincado na imaginação, separando-se, tradicionalmente, o autor de sua obra, para que ela seja lida somente com os elementos que o texto fornece, encerrando-se o leitor-crítico numa completa invenção em que o autor é “apenas” o idealizador, sem nenhum envolvimento com o que foi desenvolvido. Logo, por esta visada, a conjuntura da vida do escritor não seria importante para a compreensão do texto, pois não interferiria no seu processo de criação.

Posições extremas, a nosso ver, não se coadunam com a maneira mais sensata de compreender um texto literário: afastar completamente a vida do escritor da sua obra, ou, ao contrário, buscar, sobremaneira, como vimos discutindo acerca da primeira recepção da obra poética de Florbela Espanca, correspondentes da sua biografia em seus textos, como se ele não pudesse sair dos limites de sua vivência e imaginar situações diversas. Sobre tal questão, Guidio (2010, p. 54), pondera:

Se, por um lado, a crítica que tem proximidade com as teorias do viés estruturalista separa abruptamente toda e qualquer relação entre autor e obra, restando ao texto o papel de tudo responder, por outro, a crítica ligada ao que se convencionou chamar de “teorias do contemporâneo”, incluindo as referentes ao termo pós-moderno, privilegia a representatividade de algo exterior, ou supostamente exterior, ao texto.

É necessário, portanto, estabelecer uma linha que permita o equilíbrio entre o que se cristalizou como definição estanque dos papéis do autor e de sua obra e as interferências que as experiências pessoais têm na criação literária, com vistas à análise-interpretação pretendida.

Outrossim, há que se considerar que a biografia, elemento extra literário, obviamente, comparece como importante ferramenta auxiliar para a interpretação. Basta considerarmos, por exemplo, como chave metodológica, o que apontou Pedro Sússekind (2008), ao discutir o pensamento do filósofo húngaro Peter Szondi que, ao propor análise de um poema de Paul Celan, recorreu a dados biográficos, sendo, por isso, criticado por Gadamer. Este último ainda considerava que, para a leitura de um poema, nada de externo a ele (o que seria, portanto, “particular e efêmero”) deveria ser acionado. De outro lado, Szondi consideraria que uma leitura verticalizada e aproximada dos objetos em análise seria aquela em que

cada poema ou cada obra, em sua autonomia, fornece as premissas para sua interpretação. Ele [Peter Szondi] só remete a fatores externos ao texto, sejam eles contextuais ou biográficos, quando esses fatores são mencionados ou elaborados de alguma maneira no próprio texto. (SÜSSEKIND, 2008, p. 37)

Desta feita, chegaríamos a uma possibilidade de relação com o pensamento de Antonio Candido, também apontada largamente por Sússekind (2008), quando, em sua *Formação da literatura brasileira* (2000), propõe que, para a análise-interpretação, há que se encontrar um equilíbrio entre o formalismo, que se atém aos elementos textuais, e os caminhos extra-literários. Assim, a importância de uma obra “nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz” (CANDIDO, 2000, p. 33). O texto, por este caminho, não anula os elementos extra-literários ao formalizá-los, posto que é resultado de um processo estético, e, por isso, tais elementos são desnecessários à “emoção estética”, mas, sem seu estudo não haveria crítica, na medida em que informações, por exemplo, biográficas ou históricas, se coloquem à serviço de uma interpretação particularmente esclarecedora da obra da qual o crítico pretende se

aproximar. Assim, enquanto atitude crítica, é importante considerar que, para o estudo em tela, interessa:

[...] definir, na obra, os elementos humanos formalmente elaborados, não importam a veracidade e a sinceridade, no sentido comum, ao contrário do que pensa o leitor desprevenido, que se desilude muitas vezes ao descobrir que um escritor avarento celebrou a caridade, que certo poema exaltadamente erótico provém dum homem casto, que determinado poeta, delicado e suave, espancava a mãe. [...]

Em suma, importa no estudo da literatura o que o texto exprime. A pesquisa da vida e do momento vale menos para estabelecer uma verdade documentária, freqüentemente inútil, do que para ver se nas condições do meio e na biografia há elementos que esclareçam a realidade superior do texto, por vezes uma gloriosa mentira, segundo os padrões usuais.

Já se vê que, ao lado das considerações formais, são usadas aqui livremente as técnicas de interpretação social e psicológica, quando julgadas necessárias ao entendimento da obra; este é o alvo, e todos os caminhos são bons para alcançá-lo, revelando-se a capacidade do crítico na maneira por que os utiliza, no momento exato e na medida suficiente. Há casos, por exemplo, em que a informação biográfica ajuda a compreender o texto; por que rejeitá-la, estribado em preconceito metodológico ou falsa pudicícia formalista? Há casos em que ela nada auxilia; por que recorrer obrigatoriamente a ela? (CANDIDO, 2000, p. 35)

2.1 A Escrita de si

“E por não haver nem gestos, nem palavras novas”. Assim, Florbela encerra, em 2 de novembro de 1930, o seu diário íntimo. Dias depois, em 8 de dezembro, data de seu aniversário de 36 anos, de forma ritualística, retira a sua própria vida ingerindo uma dose excessiva de Veronal³, encerrando, definitivamente, uma existência macerada pela dor, resistência, altivez e desejos, um bocado deles abafados pela sua partida prematura.

Partido desse lugar específico, ponto que sinaliza o final da trajetória da vida de Florbela, começamos a perceber a aproximação entre vida e fazer poético, resultando em textos auto-referenciares. Sendo assim, podemos afirmar, para o começo de nosso estudo, que o *leitmotive* em Florbela Espanca é calcado na sua

³ Segundo Fábio Maria da Silva (2010, p. 125), o “Veronal era considerado um sonífero extremamente forte e particularmente nocivo para os doentes pulmonares ou cardíacos. Florbela passou a usá-los em 1930. Em cartas, Florbela afirma que o médico constatara uma doença nos pulmões. Acreditamos que a associação desse medicamento aos cigarros que constantemente a poetisa fumava contribuiu para o seu emagrecimento e para a sua morte”. Há, no entanto, outras versões para o uso do barbitúrico: Bessa-Luís ([1976] 2001) afirma que seu uso fora recomendado pelo seu último marido, o médico Mário Lage, o que lhe dava uma certa responsabilidade pelo uso indiscriminado do remédio e, conseqüentemente, por sua morte.

intimidade, reforçada por uma existência complexa. Desse maneira, os temas mais recorrentes na sua lira, como dor, morte, amor, redenção, são, por esse viés, reflexos de experiências sintetizadas por tais elementos. A respeito do assunto, salienta Noronha (2001, p. 28):

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 é 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 caracteriza 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 nessa não-aparta-se da emoção, assumindo os sentimentos como mola propulsora amalgamada e refeita no ato poético. (Grifos da autora).

Tradicionalmente, textos de correspondência e de diários íntimos são vistos sob o prisma da realidade, uma vez que se propõem, em primeiro lugar, a situar o seu interlocutor, mesmo que imaginário (no caso do diário), de uma(s) situação(ões) em que o produtor as que registrar, comentar, informar, ou, até como forma de fuga ou escapismo, elaborar. São, portanto, escritos *intervalares*, como classifica Noronha (2001, p. 28), por se situarem em uma região muito próxima do viver, na transcrição da intimidade e que revelam aspectos importantes, revestidos, em tese, com o selo da veracidade.

No percurso desse estudo, as cartas e o diário nos darão suporte para a compreensão da vida de Florbela, pois são, antes de qualquer efeito documental e biográfico que representam, instrumentos que revelam as impressões da Autora em relação à sua condição de ser no mundo, se prestando como umas das fontes primordiais para o registro de sua história.

Como não é o nosso objetivo traçar uma biografia da escritora, esses textos da chamada zona intervalar não são o foco do estudo, apesar de se constituírem, a rigor, como uma *escrita de si*, mas não se apresentam dentro do rol da produção literária de Florbela Espanca e, dessa forma, não atendem ao critério norteador de percepção das influências da realidade (a sua) na escritura florbeliana. São, como já mencionado, grandes pistas para a compreensão de como as experiências as quais a poeta vivenciou, de certa forma, serviram de tema para a sua produção literária.

Pois bem. As narrativas auto-referenciais se traduzem pela vontade (mesmo que sem pretensão editorial ou de divulgação) do escritor registrar, comentar,

compreender os caminhos da vida, no afã de encontrar ou expurgar, por meio da escrita, esse todo complexo, ou, de uma forma também possível, tornar explícitos fatos desconhecidos do grande público, como acontece nos escritos referências de pessoas famosas. Nesse sentido, conceitua Gomes (2004, p.10-13):

A escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar de produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser bem entendida a partir da idéia de uma relação entre o indivíduo moderno e seus documentos. [...] As práticas de escrita de si podem evidenciar, assim, com muita clareza, como uma trajetória individual tem um percurso que se altera ao longo do tempo, que decorre por sucessão. Também podem mostrar como o mesmo período da vida de uma mesma pessoa pode ser “decomposto” em tempos e ritmos diversos: um tempo de casa, um tempo de trabalho etc. [...] os registros de memória dos indivíduos modernos são, de forma geral e por definição, subjetivos, fragmentados e ordinários como suas vidas.

A *escrita de si* tem o seu fio condutor guiado pela memória, especialmente nas autobiografias e testemunhos, nos quais o escritor rememora passagens de sua vida e as registra por meio da linguagem. Nas cartas e diários, o uso da memória também é válido, porém com menos intensidade do que naqueles escritos. Nesse caso, na maioria das vezes, os acontecimentos recentes é que são elucidados.

Comumente, a crítica literária tende a afastar esse estilo de escrever do caderno da literatura, categorizando-os apenas como textos biográficos. A academia, por sua vez, tem dado espaço, nos últimos anos, para o estudo da escrita da vida, sobretudo na área das Letras, já que tem na escrita um de seus grandes objetos de estudo e de admiração. Sobre esse percurso, salienta Gomes (2004, p.8):

Como é óbvio, nem só os literatos escrevem, sobretudo uma escrita de si. Comercialmente políticos têm atrativo equiparável, especialmente quando alcançam lugar de mito na história de seu país. [...] Cartas, diários íntimos e memórias, entre outros, sempre tiveram autores e leitores, mas na última década, no Brasil e no mundo, ganharam um reconhecimento e uma visibilidade bem maior, tanto no mercado editorial, quanto na academia. [...] No campo da literatura são bem mais freqüentes a publicação, anotada e comentada de correspondência e diários, assim como de trabalhos que têm na escrita autobiográfica seu objeto de investigação. Nada surpreendente, considerando-se que o texto é o centro da produção literária e suas características semânticas e culturais são fundamentais à atividade de pesquisa e ensino nessa área do saber.

As narrativas de si mantêm relação estrita com os fatos históricos (não na acepção de eventos relevantes à História, enquanto área do conhecimento) do seu produtor, materializando-se em produção escrita, na busca de uma reconstituição do

passado. O texto resultante desse processo é calcado na realidade, mas é estritamente permeado por sutilezas, pois, tendo o escrito a capacidade de revisitar os acontecimentos que lhes foram marcantes, também tem a capacidade de revisitá-los ao seu gosto, intensificando-os ou amenizando-os, mesclando-os de subjetividades que os aproximam de uma ficcionalidade própria da literatura. Acerca dessas implicações, ressalta Lopes (1997, p. 46):

O auto/biógrafo é um escritor-relator, aparentemente autônomo, já que pretende modular sua própria identidade. O romancista recupera percepções pessoais e sociais, dando passos mais largos em direção à ficção. Toda história – pública ou privada, individual ou coletiva – pressupõe um narrador (não necessariamente o autor) que, a partir de si mesmo, define ou redefine, infere ou inventa uma realidade social, inserida, com ele, em um contexto mais abrangente. Desta forma, o historiador produz a história ao mesmo tempo em que pertence a ela.

Em relação ao personagem que se cria nesses escritos, há uma projeção do eu-objeto da narrativa que se ancora no eu-escritor, num processo de transmutação de realidades, cujo resultado aponta para uma “reconstrução ficcional da realidade” como evidencia Lopes (2007, p. 46). Nesse processo, o escritor de si tem a capacidade de modular a própria identidade e as percepções que julgar importantes para a composição de sua história.

Nesse sentido, nota-se que há nos textos biográficos um tom adquirido da esfera ficcional na construção de personagens que apontam para o seu referente (o escritor do texto), idealizados ao sabor da visão que o escritor tem dos fatos que vivenciou, sem se apegar estritamente à fidelidade dos acontecimentos descritos.

Nesse diapasão podemos, então, classificar as cartas e o diário de Florbela como escrituras auto-referenciais, por terem os atributos acima aludidos. No entanto, este trabalho se propõe a perceber como essa autoreferencialidade dos textos biográficos se revelam na poesia e nos contos da escritora, que, a rigor, não se enquadram nas narrativas de si. É, portanto, uma apreciação, em textos que não obedecem ao estatuto biográfico, das ocorrências literárias que reverberam, de algum modo, as ocorrências vivenciadas pela autora.

Dessa forma, a compreensão do que venha a ser a *escrita de si*, mesmo que, *stricto sensu*, não aponte para o objeto do estudo (poemas e contos), se faz necessária para o entendimento de como a história pessoal se cola ao imaginário do escritor e se reflete em sua produção literária.

2.2 O Biografema: a reinvenção da vida

Tomar a biografia de um escritor como ponto de partida para a leitura de sua produção artística não demanda só o conhecimento dos registros dos fatos vivenciados por ele, mas a compreensão de como esses fatos são albergados pelo fazer literário e transformados em linguagem, em literatura.

Segundo Costa (2010, p. 3), Barthes ao criar o termo “biografema”⁴ estaria inaugurando uma nova maneira de interpretar o texto biográfico, não mais debruçado sobre os grandes acontecimentos históricos do biografado, mas contemplando o detalhe, o ínfimo, abrindo novas maneiras de se dizer. É, portanto, uma elevação da biografia como possibilidade de criação e não só como representação de um passado vivenciado e registrado. Assim, o biografema

passou a fazer parte da teoria literária, inserindo-se na crítica como aquele significante que, tomando um fato da vida civil do biografado, *corpus* da pesquisa ou do texto literário, transforma-o em signo, fecundo em significações, e reconstitui o gênero autobiográfico através de um conceito construtor da imagem fragmentária do sujeito, impossível de ser capturado pelo estereótipo de uma totalidade. (MUCCI *in* CEIA, 2005)

O biografema imprime uma nova ordem na produção das biografias. O retrato que se cria, à luz desse estatuto, é pintado pela valorização dos resíduos sígnicos que dão corpo à escrita. São fragmentos revelados por um sujeito escritural que compreende a linguagem como representação, entendida por Noronha (2001, p.18) “como os fatos existenciais convertidos em fatos de linguagem, operacionalizados pelo signo-biografema”.

A leitura biografemática torna possível o mapeamento da convergência entre a vida e a escrita de Florbela Espanca como sujeito-autor. Nesse sentido, o percurso traçado é guiado pelo valor imaginário da linguagem, num processo permanente de criação e recriação, por parte do leitor, da bio-grafia da autora, no ponto em que a

⁴ Segundo Mucci (*in* CEIA, 2005), Barthes cunha a expressão “biografema”, no livro *Sade, Fourier, Loiola*, de 1971, referindo-se aos pormenores da história pessoal que, a princípio, poderiam ser irrisórios para a constituição formal de uma biografia, mas se tornam de essencial relevância e imprimem significação ao texto biográfico. Só depois, em *Roland Barthes por Roland Barthes*, livro de 1975, a questão é retomada e discutida no afã de dar ao biografema um sentido tradutor, num “processo exemplar do ser e da escrita” (NORONHA, 2001, p.16).

[...] escritura de Florbela Espanca, preñe de interferências que marcam, indistintas, seu estar-no-mundo como ser e como *poietes*, encontra afinidades em se deixar ler pelas mesmas indeterminações reveladoras da leitura/sedução de Barthes. [...] O ato vivencial e o criador que se destacam como interação de traços vingados num mesmo fluxo desejante. (NORONHA, 2001, p. 16-17 – grifos da autora)

Destarte, em concordância com a teoria barthesiana acerca do biografema, procuraremos ler os fatos vivenciados pela autora como fatos de linguagem, num processo de recriação dos elementos sógnicos e na interação do viver-escrever, flagrantemente marcado na obra de Florbela Espanca.

3 DOR E REDENÇÃO

Certo dia, a Dor, na ânsia de encontrar um “convento ideal” para sua morada, bateu, e mesmo sem resposta, entrou no claustro de *Flor da Bela* monja, e lá residiu. Desde esse dia, ela, a Dor, passou a ser sombra da monja, sempre seguindo seus passos, e de lá nunca mais saiu. No entanto, ao passo em que a Dor era sempre sua sombra, algo de altivo, de manhã que apaga as estrelas, mesmo que momentaneamente, incitava a monja para a glória, para o alto, para triunfar sobre aquela que um dia batera em seu claustro.

Esta pequena alegoria, livremente baseada nos sonetos “Sem remédio” e “A minha Dor”, ambos de *Livro de Mágoas* [1919] e em “Supremo enleio”, de *Charneca em Flor*, [publicação póstuma, de 1931], são representativos de como a presença da Dor foi constante na vida da poeta, mas, mesmo com essa companhia sempre a lhe seguir, o triunfo sobre as adversidades também lhe fora reservado e, por via direta, apresentado em sua Lira.

Partindo dessa primeira premissa, começaremos a perceber a presença da Dor, modulada na face da Redenção e na face do Amor, elementos temáticos poderosos, na multifacetada obra de Florbela, autora que “viveu um constante idílio com a dor” (DUARTE, 2008, p. 1), sendo este um motivo recorrente em sua poesia, se tornando, pois, algo como um fio condutor, capaz de mimetizar os demais sentimentos que afloraram na sua obra.

Tudo aquilo que a Dor faz revelar ou acarretar, Florbela vivenciou de forma intensa e, guiada por esse sentimento dilacerante, reverberou em suas poesias os desatinos da Dor sob diversas facetas temáticas: o irmanamento, na Dor, com os que sofrem as desventuras da vida (“Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,/Chorai comigo a minha imensa mágoa,/ Lendo o meu livro só de mágoas cheio!...” – “Este Livro”); a Dor existencial (“Na vida, para mim, não há deleite./ Ando a chorar convulsa noite e dia.../E não tenho uma sombra fugidia/ Onde poise a cabeça, onde me deleite!” – “A maior tortura”); a Dor inexprimível (“A minha Dor não cabe/ Nos cem milhões de versos que eu fizera!...” – “Impossível”); o amor secundado pela Dor (“Enche o meu peito num encanto mago,/ o frêmito das coisas dolorosas...” – “Charneca em flor”); o amor não correspondido (“Este querer-te bem sem me queres,/ Este sofrer por ti constantemente,/ Andar atrás de ti sem tu me veres/

Faria piedade a toda gente – “O maior bem”); a saudade (“E eu ponho-me a pensar... Quanta saudade? Das ilusões e risos que em ti pus!/ Traçaste em mim os braços duma cruz,/ Neles pregaste a minha mocidade – “Noturno”); a morte (“– Eu fui na vida a irmã de um só Irmão,/ E já não sou a irmã de ninguém mais! – “*In memoriam*”).

Nesse cenário, portanto, a voz poética de Florbela se firma sob a égide da Dor e, clarificada, estabelece essa recorrência temática extremamente marcante em seus escritos,

E, assim, suponho que haja alcançado, afinal, a fímbria de uma, digamos, dor de origem em Florbela: de uma dor básica, fundamental, de raiz, de desligamento da mãe primordial, a que chamarei de *dor cósmica*. [...] E, ao longo de sua obra poética, será possível compreender melhor o que ela vai designando e precisando ao longo dessa expressão. (grifos da autora) (DAL FARRA, 2002, p. 37-38)

À luz da perspectiva biografemática, conforme discutimos no capítulo anterior, não podemos olvidar os fatos marcantes da vida de Florbela que, de certa forma, deram uma conotação de tristeza à sua existência, e tais aspectos não passariam neutralizados na sua verve de escritora, pois,

Acompanhar a trajetória de Florbela é mergulhar na sua vida. Amar seus amores, sofrer seus desatinos, viver suas crises e beber sua dor [...] que muito cedo apresentou-se em sua vida sob a máscara severa da morte, marcantes em sua curta existência: a morte da mãe Antónia Lobo, de cuja companhia saiu cedo para os cuidados de Mariana, esposa legítima de seu pai; os constantes desentendimentos com João Espanca, pai que a amava extremosamente, os malogrados casamentos com Alberto Moutinho, António Guimarães e Mário Lage, os abortos que a privaram das emoções da maternidade e a insuportável separação do seu Apeles, adorado irmão. (DUARTE, 2008, p. 1)

A propósito, o último terceto do soneto “Sem remédio” (“E é sempre a mesma mágoa, o mesmo tédio,/ A mesma angústia funda, sem remédio,/ Andando atrás de mim, sem me largar!”) pode ser visto como resumo da permanência da Dor em sua vida, servindo de linha para o alinhave de sua poesia. Sendo este sentimento, então, presença constante, que, na maioria das vezes, perpassa os outros temas encampados pela escritora, estabelecemos binômios temáticos para a análise- interpretação, conforme se verá a seguir.

3.1 Dor e Redenção: uma poesia de orgulho

Para esta secção do nosso trabalho, foram escolhidos os sonetos “O meu orgulho” de *Livro de Sórora Saudade* [1923]; “Supremo enleio” e “Versos de orgulho”, ambos de *Charneca em flor* [1930] e “Sobre a neve” de *Reliquiae* [1931], por apresentarem a temática da Dor arrematada com a Redenção.⁵

À guisa de esclarecimento, uma observação se faz importante: os poemas foram selecionados no afã de encontrar pertinência com a proposta de análise-interpretação, mas, obviamente, não encerram a totalidade desse mote e dos outros, adiante meditados. Como se sabe, também, o soneto foi uma forma de predileção na fatura de Florbela Espanca. É assim que, plasmando este binómio temático, podemos apontar para constantes temático-formais, no âmbito desta forma fixa. É o que se vai discutir adiante.

3.1.1 Versos de Orgulho: o triunfo de uma escritora

“O mundo quer-me mal porque ninguém/ Tem asas como eu tenho!”, em “Versos de Orgulho”, Florbela resume sua personalidade e o que recebera em vida, por parte da sociedade em que vivia: orgulho e desprezo, respectivamente.

Divorciada mais de uma vez, Florbela passou a ser, além da poetisa blasfemadora, *persona non grata* nas rodas e ambientes sociais. O divórcio em Portugal foi introduzido com a queda da monarquia, em 1910. Em 1921, Florbela se divorciara de seu primeiro marido, Alberto Moutinho, no entanto, mesmo com a disposição legal que dava o mesmo tratamento ao homem e à mulher, o expediente era extremamente masculino, não sendo de bom tom, para “mulheres de bem” lançar mão do direito de se afastar do marido. Diante dessa conjuntura, Florbela passou a ser diuturnamente atacada, tanto pela sua história pessoal – já marcada pelos reveses de seu nascimento, visto ser fruto de uma relação adúltera, mesmo que consentida pela esposa de seu pai – quanto pela sua poesia, conforme se

⁵ Todos os sonetos, utilizados para análise-interpretação neste trabalho, são colhidos na edição da obra de Florbela Espanca (1996), preparada por Maria Lúcia Dal Farra. Os sonetos, em sua íntegra, constam nos anexos deste trabalho.

discutiu anteriormente, que feria os brios de setores mais ortodoxos de seu país. E, não era fácil permanecer imune, forte e altiva em um castelo, para si própria erigido, como uma donzela que a tudo pode observar do alto de uma torre.

Florbela era extremamente orgulhosa para deixar se render aos ataques que recebera. É assim que, no soneto acima aludido – como em tantos outros –, a escritora se compara a uma princesa em um mundo cheio de plebeus (“Porque Deus/ me fez nascer Princesa entre plebeus/ Numa torre de orgulho e de desdém”), defendendo-se poeticamente das detratações que amargava, ao afirmar-se em sua diferença: antes de tudo ela é “Alguém” que possui “asas”.

Ser princesa, portanto, é cumprir um destino ditado por Deus, que a eleva à condição de superioridade – ainda mais quando se é princesa “entre” os plebeus –, inscrita na multiplicidade de palavras indicadoras de uma semântica da ascensão, propiciadora de um movimento para o alto, para o Infinito que fecha o soneto. Há, portanto, uma verdadeira inversão dos papéis sociais que lhe foram determinados, modificando, na ótica da escritora, a sua visão de ser no mundo, confirmando aquilo que José Régio (1982 [1950], p.21) já havia pontuado sobre a personalidade de Florbela, quando resolutivo afirma que ela “gosta demasiado de si mesma”.

Nessa perspectiva, um trecho de uma carta, datada de 15 de janeiro de 1920, enviada ao amigo Augusto d’Esaguy, denota o tratamento dispensado por Florbela às pessoas que, de alguma forma, não lhe agradam, em virtude de uma personalidade ditada ao sabor de um orgulho deveras arraigado:

Sou egoísta? Serei, mas como eu sou sincera! No mundo, passo por todos, vendo alguns; na vida esqueço-me de quase todos, esquecendo-me de mim. Quase tudo me é indiferente. Aqueles com quem lido dão-me às vezes a idéia de sombras, de fantasmas, de manequins, não me parecem igual a mim, e tenho às vezes a impressão que toda essa gente que passa por mim nas ruas, vai desaparecer como figurantes de mágicas. Sou talvez uma banal menina, ou uma simples “détraquée” que tem contas com a medicina... Talvez... não temos então o direito de gritar a nossa dor, o nosso desespero, o nosso tédio, porquê? (*In* BESSA-LUÍS, 2001 [1976], p. 184-185)

Desta feita, esse amor próprio, paradoxalmente, quando macerado às desventuras que experimentou, imprimia-lhe um traço bastante distintivo: o orgulho. E é por ele que Florbela não se deixou abater, ou tentou não se deixar, em defensivas poéticas que sinalizavam essa característica, como bem se pode verificar, em sua definição bastante própria de mundo, dada em tom dialogal para o

destinatário do poema, revelado no nono verso: o mundo é o “jardim dos meus versos todo em flor...” É assim que, pela sua atividade poética, o mundo é demarcado, apontando para a transcendência artística.

Há, no seu diário íntimo, uma passagem bastante pertinente que aponta para esse traço de sua personalidade, bem como externa a imagem que a escritora tinha de si, muito distante da figura que dela se tinha desenhado. Antes de apresentarmos o excerto, é necessário salientar, a título de reforço, que o tal escrito foi produzido em 1930, último ano de vida da escritora, o que lhe imprime um caráter conclusivo e reflexivo, das experiências vivenciadas e dos insultos a ela dispensados, desde a publicação do *Livro de Mágoas* (1919). Em nota datada de 12 de janeiro de 1930, Florbela escreve:

Viver não é parar: é continuamente renascer. As cinzas não aquecem; as águas estagnadas cheiram mal. Bela! Bela! Não vale recordar o passado! O que tu foste, só tu o sabes: uma corajosa rapariga, sempre sincera para consigo mesma.

E consola-te, que esse pouco já é alguma coisa. Lembra-te que detestas os truques e os prestidigitadores. Não há em tua vida um só acto covarde, pois não? Então que mais queres, num mundo que toda gente o é... mais ou menos? Honesta sem preconceitos, amorosa sem luxúria, casta sem formalidades, recta sem princípios e sempre viva, exaltantemente viva, miraculosamente viva, a palpitar de seiva quente como as flores selvagens da tua bárbara charneca! (ESPANCA, 1987 [1930], p. 125).

Ademais, outra passagem, também do diário, desta feita do dia 19 de fevereiro de 1930, salienta o modo como a escritora se enxergava, nesse mesmo meandro do amor-próprio, evidenciado pelo signo do orgulho:

Que me importa a estima dos outros se eu tenho a minha? Que me importa a mediocridade do mundo se *Eu* sou *Eu*? Que me importa o desalento da vida se há a morte? Com tantas riquezas porque sentir-me pobre? [...] então isto não é nada? Napoleão de saias, que impérios desejas? Que mundos queres conquistar? (ESPANCA, 1987 [1930], p. 139 – grifos da autora)

Especificamente, tal passagem do diário dialoga com o soneto “Versos de Orgulho”, (Porque o meu Reino fica para além.../ Por que trago no olhar os vastos céus? E os oiros e clarões são todos meus!/ Porque Eu sou Eu e porque Eu sou alguém!) no sentido em que, em situações e em suportes diferentes, repete-se a mesma expressão “Eu sou Eu”, para se referir a uma postura de autoafirmação frente a um panorama degradante. E, em certa medida, infere-se a presença dessa imagem cristalizada nas retinas da escrita: ser alguém no mundo, uma princesa em

meio aos plebeus, especificamente. Aclarando, pois, aquilo que fora afirmado por José Régio, sobre a estima de Florbela por si mesma.

Chega-se, portando, em um ponto chave desta análise: quando, por fim, Florbela encontrará o triunfo, a grandeza e os dias de glória, que na vida tanto almejou? Quando a Dor, essa eterna companhia, se tornará apenas uma pálida lembrança?

Nesse sentido, o caminho para a Redenção atravessa, antes de qualquer aspiração à salvação, o reconhecimento da Dor, numa postura que não permite autocomiseração, mas a compreensão de um estágio o qual não pode evitar, no entanto, subverter a ordem da Dor se afigura como saída e via para o seu triunfo. Tal reconhecimento é a pedra fundamental que lança as balizas para a concretude da Redenção. Se não fosse assim, o sentimento redentor seria, de certa forma, apenas um estado de espírito, numa atitude de quem, em pouco tempo, experimenta um estado bipolar de tristeza e alegria.

Portanto, a Dor representada por Florbela em seus poemas remonta os lugares mais recônditos de sua existência, e se afigura não como um sentimento sazonal, ou mesmo, uma questão pontual de tristeza, mas como um estado-ser de viver que modula a sua vida ao ponto de transformá-la em alguém macerada pela Dor, e, em decorrência disso, podemos afirmar que a força motriz de sua produção é alicerçada nesse sentimento,

[...] porque, malgrado tudo o que encerre de sofrimento, mágoa, contrariedade e força rejeitada, exprime, em contrapartida, uma identificação de gênero, é coisa de mulher – valor, portando, inabdicável. Assim, contrariamente ao corrente, “a dor na vida” representa um supremo bem, visto que é a matéria prima, a força produtiva de seus poemas. (DAL FARRA, 2002, p. 22)

Não obstante essa característica, a configuração complexa de sua personalidade, estabelecida no orgulho, como já pontuamos, não permitia disfarces de felicidades espontâneas, nem autocomiseração pela sua situação condoída, mas o reconhecimento daquilo que a feria. Por isso, reiteramos: não há estados de espíritos modulados ao gosto de uma situação que permitisse a alegria ou a tristeza. O que há, de fato, é a concretude da Dor, e, quando superada, uma Redenção verdadeira – ambas marcadas pela sua condição de mulher desejanter, capaz de

encontrar a Redenção nos “êxtases”, nos “sonhos”, nos “cansaços” do enlace amoroso que, por fim, apontaria para a infinitude dos corpos celestes.

A Dor, pois, é o caminho espinhoso que se percorre para, por fim, encontrar a glória, se afinando com aquilo que pontuou Fernando Pessoa em “Mar Português” (“Quem que passar além do Bojador/ tem que passar além da dor./ Deus ao mar o perigo e o abismo deu,/ Mas nele é que espelhou o céu.”), ao condicionar o triunfo à estrada da dor.

Para a trilha desse caminho, estabelecemos, de forma didática, três movimentos: a saudade dolorida, o reconhecimento da Dor e, por fim, a Redenção. É extremamente válido, nesse momento, apresentarmos um trecho de uma carta de Florbela ao seu irmão Apeles Espanca, datada de 5 de janeiro de 1926, por entendemos que nela há, mesmo que de forma sucinta, a presença desses três estágios que serão objeto de análise. Vejamos:

[...] conta-me tudo, dize-me tudo, abre a tua chaga como se eu fosse teu próprio coração e ao menos comigo não te cales, que o silêncio é às vezes o que faz mais mal, quando a gente sofre. E depois, meu amigo, em tudo compreendo, tudo sei; tenho passado a vida a arrancar-me espinhos, que não há nada que não tenha passado em mim; e a ronda trágica desta vida tem dançado comigo todas as suas danças. E para tudo tenho encontrado remédio, e tenho me arrastado sempre; embora cansada e esfarrapada, tenho-me deixado viver. Eu bem sei, meu querido irmão, que para as traições, para as mentiras, para o que é vil e falso tem a gente remédio: **tem o orgulho**. [...] a vida é apenas isto: um encadeamento de acasos bons e maus, encadeamento sem lógica e sem razão; é preciso a gente olhá-la de frente e com coragem e pensar, mas sem desfalecimentos, que a nossa hora há-de vir, que a gente há-de ter um dia em que há-de poder dormir, e não ouvir, não ver, não compreender nada. [...] Não há dores eternas e é da nossa miserável condição não poder deter nada que o tempo leva, que o tempo destrói: nem as dores mais nobres, nem as maiores! (*In* BESSA-LUÍS, 2001 [1976], p. 189-190 – grifos nossos)

Sentir saudade é um ato que encerra, dentre outros aspectos, uma transmutação de tempos: sentir, com pesar ou não, algo que já não está mais à disposição, seja em concretude ou em sensações. No caso de Florbela, a saudade é revestida por um grosso véu de Dor, em virtude da consciência de um tempo supostamente de felicidade, em detrimento a um tempo de angústia, de Dor. A respeito desse modo de sentir saudade, recorrente em sua vida, em virtude do que já pontuamos sobre a sua relação com a Dor, cabe trazer à análise, novamente, mais um excerto de seu diário íntimo, de 15 de janeiro de 1930, para destacar o peso da saudade em sua vida. Assim, vejamos:

Como me lembra hoje o jardim da Faculdade! A minha recordação veste-o do roxo de todas as suas violetas, nesta evocação de um passado há tanto perdido! Maria Albertina, Tarroso, Regado, Camélier, Fontes, tantas, tantas sombras! Tantos mortos já! Jardim por onde ecoavam gritos, tantos risos, tantas “blagues”, todo o viço e o frêmito das nossas irrequietas mocidades, por onde vogaram, confiantes e exaltados, todos os sonhos das nossas almas que ainda acreditavam na glória, na riqueza, na vida e em maravilhosos destinos de lenda! Não gostaria de o tornar a ver; já não é o meu jardim, já não é nosso jardim; as violetas já não são as nossas violetas, e aquela árvore grande que parecia debruçar-se a ouvir-nos, meus amigos vivos, meus amigos mortos, já decerto nos não conheceria... (ESPANCA, 1987 [1930], p. 129)

Poeticamente falando, esse primeiro aspecto, a saudade magoada, é apresentado em sua poesia como gancho que se presta ao reconhecimento da Dor, numa espécie de contextualização e explicação daquilo que a faz sofrer, mesmo que sempre posto frente à superação iminente, que, conforme estamos buscando demonstrar, se dá pela postura redentora. Os quartetos do soneto “O meu orgulho” trazem a medida exata para esse movimento:

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

As minhas mãos, outrora carinhosas,
 Pairavam como pombas... Quem soubera
 Porque tudo passou e foi quimera,
 E porque os muros velhos não dão rosas!

Percebe-se, nestes versos, a rememoração de um tempo de felicidade, convertido na metáfora da primavera. A lembrança estabelecida é revestida por uma áurea dolorida, pois o tempo a que se remonta, lógico, não é o momento da escritura, estabelecendo-se um paralelo de um tempo de “quimera”, capaz de fazer florir até os muros velhos, com o tempo da enunciação, em que a escritora se compara aos “muros velhos”, e que, por isso, não pode fazer nascer rosas. Outra inferência possível é o estágio de solidão concretizado nos versos: não há ninguém para fazer, como se fez outrora, rosas brotarem nos velhos muros.

Nas “tardes dolorosas”, como estas em que se rememoram os períodos de alegria, o sentimento de perda aflora, pois a sensação de pertencimento àquelas sensações se esvaneceu no tempo, restando, pois, a mágoa desse momento e a consciência da inamovibilidade da passagem temporal.

Tal consciência já aponta para o segundo movimento que apresentamos: o reconhecimento da Dor, pautado, por conseguinte, no momento da escrita, em virtude da percepção da perda. Em “Sobre a neve”, esta percepção se dá gradativamente, num movimento que já sinaliza, nos quartetos, para além da postura saudosista-dolorida, o reconhecimento da Dor que se espraia nos tercetos.

Sobre mim, teu desdém pesado jaz
 Como um manto de neve... Quem dissera
 Porque tomou em plena Primavera
 Toda essa neve que o Inverno traz!

Coroavas-me inda há pouco de lilás
 E de rosas silvestres... quando eu era
 Aquela que o Destino prometera
 Aos teus rútilos sonhos de rapaz!

Novamente, o tempo da enunciação é marcado por uma transição temporal, inscrita na passagem sazonal (Inverno-Primavera), em chave invertida, posto que se constrói pela oposição entre as imagens de coroamento de flores (primaveris) e o soterramento pelo manto de neve (invernal), metáfora do desdém, que coloca em oposição a promessa do Destino frente à falência da vivência amorosa, transcrita no poema mediante um regime de imagens descensionais que culminam em nova metáfora (os beijos dados, agora mortos como “asas paradas”, ou em queda, como folhas outonais), apontando para uma falsa expectativa de um destino de comunhão com os sonhos do “rapaz”, não plenamente realizado, a quem se dirige o soneto.

Em virtude do vaticínio não cumprido, a escritora inscreve o poema numa dimensão temporal que formaliza o reconhecimento da Dor, ocasionado pelo desdém do orgulho ferido pelo abandono das expectativas suscitadas num momento já passado, em óbvia marcha à ré das estações, cujo ponto de partida é a reminiscência saudosista do que fora vivido, sentido. É o desdém, “manto de neve” que “tomba” sobre a experiência primaveril, que aponta para a vivência efetiva de uma experiência de reconhecimento da Dor, através da qual se dá uma mutação do infortúnio pela atitude redentora, operada pela incisiva ação do orgulho:

Mas inda um dia, em mim, ébrio de cor,
 Há de nascer um roseiral em flor
 Ao sol de Primavera doutra boca!

A despeito dos beijos dados e esquecidos pelo “rapaz”, a atitude redentora se baseia na crença da chegada de uma nova Primavera, capaz de derreter a neve do desdém. E, o mais importante, a Primavera chegará através dos beijos de outra boca, determinando, pois, um lugar de resolução de um tempo passado, doído e, pela via do orgulho, rechaçar quem lhe trouxe inverno à sua primavera, ditando, assim, uma nova estação aquecida pelo sol de outra relação amorosa.

Em se tratando da Redenção, mote dessa análise, a postura da escritora em “Supremo enleio” se afasta da Superação em “Sobre a neve”, que é encampada pelo desejo de uma nova Primavera. Naquele soneto, o reconhecimento da Dor é pautado em uma resignação de que há, no passado do ser amado, muitas mulheres, e, no futuro, quando a escritora for “uma pobre coisa morta”, haverá ainda muitas outras mulheres, logo, a escritora é apenas mais uma mulher na história sentimental do seu interlocutor do poema.

O reconhecimento da Dor, e a posterior Redenção não se pautam em uma atitude que extrapola a presença do interlocutor, ao ponto de invocar a figura de outrem para a concretude da Redenção, como acontece em “Sobre a neve”, mas numa atitude de permanência, mesmo depois da morte, fazendo-a se distinguir das demais mulheres que rodeiam a vida do destinatário do soneto. Como uma verdadeira praga, a sua presença irá, pela vida afora, atormentar os relacionamentos amorosos do seu interlocutor, mesmo nos beijos da mais linda, Florbela estará presente, até a derradeira. É esta atitude, digna dos mais altos narcisistas, que encerra o signo orgulhoso de Florbela, como aquela, que dentre muitas, nunca será olvidada; aquela, dentre tantas outras, que não será igualada.

Nesse sentido os dois sonetos – “Sobre a neve” e “Supremo enleio” – se afinam, pois, para a Redenção, o distanciamento do interlocutor é necessário, um pela via de um novo amor, o outro, pela certeza de que seus beijos e seu corpo povoarão a lembrança de seu antigo amado:

Mas eu sou a manhã: apago estrelas!
Hás de ver-me, beijar-me em todas elas,
Mesmo na boca da que for mais linda!

E quando a derradeira, enfim, vier,
Nesse corpo vibrante de mulher
Será o meu que hás de encontrar ainda...

Em “O meu orgulho”, a Redenção é fincada num orgulho que reagrupa a ordem da solidão: recordar quem lhe esquece, clímax do reconhecimento da Dor, a faz cair em um fosso de desilusão. No entanto, entra em cena a ação de um orgulho próprio, de manutenção de seus brios, ditando que a sua condição não é motivo de tristeza, pois também “é nobreza não ter nada”:

São sempre os que eu recordo que me esquecem...
Mas digo para mim: “Não me merecem...”
E já não fico tão abandonada!

Sinto que valho mais, mais pobrezinha:
Que também é orgulho ser sozinha
E também é nobreza não ter nada!

Nesse soneto em específico, a Redenção beira uma busca de uma dignidade que se vislumbra aviltada, mas, que de forma alguma, em decorrência da personalidade extremamente orgulhosa, poderá ser atingida. Por isso, que o começo da Redenção se dá na auto-afirmação que aqueles que são recordados, por a esquecerem, não a merecem. A partir daí, já não há mais abandono, pois “também é orgulho ser sozinha”.

Por fim, no afã de resumir a postura de Florbela frente à vida, no que toca a Dor e a Redenção, apresentamos outra carta de Florbela ao seu irmão, Apeles Espanca. Não há datação na carta, mas se infere que é do ano de 1921, pela referência ao segundo divórcio da autora:

Certamente te irá surpreender e penalizar a minha carta, mas entendo que é melhor dizer-te eu própria tudo o que há de novidade, em vez de deixar que aos teus ouvidos cheguem malevolências que te podem dar de mim uma idéia errada e injusta.

Eu deixei que tivesses da minha vida uma certeza de felicidade que ela de forma alguma possuía; nunca me ouviste uma queixa, nunca ninguém me viu uma lágrima, e no entanto a minha vida há dois anos foi um calvário que me dá direito a ter razão e a não me envergonhar de mim. Sofri todas as humilhações, resignei-me a viver no maior dos abandonos morais, na mais fria das indiferenças; mas um dia chegou em que eu me lembrei que a vida passava, que a minha bela e ardente mocidade se apagava, que eu estava a transformar-me na mais vulgar das mulheres **e por orgulho, e mais ainda por dignidade, olhei em frente, sem covardias, nem fraquezas, o que estava a fazer da minha vida, e resolvi liquidar tudo simplesmente, sem um remorso, sem a mais pequena mágoa.** Estou a divorciar-me e para me casar novamente se a lei m’o permitir ou para viver assim se a moralidade do Código o exigir.

Dois anos lutei em vão por fugir a um amor que estava a encher-me toda e este que encontrei agora orgulho-me dele, pois é um ser único, como eu esperava encontrar, enfim, na vida. [...]

Para ti serei sempre a mesma, a irmã muito amiga, de quem podes dispor em toda a minha vida; para os outros morri, que me enterrem em paz, que não pensem mais em mim e é tudo o que eu desejo.
Gostava de saber de ti, mas se tu não quiseres mais, lembra-te que eu existo até um dia que tu quiseres, pois serei sempre a mesma, a tua Bela.
(In BESSA-LUÍS, 2001 [1976], p. 186-187 – grifos nossos).

O que salta aos olhos é a atitude heróica de Florbela em não se abater frente às suas decepções e aos padrões morais (que pouca a importavam se os fosse para transgredi-los), cuja recusa acabou legando à autora uma extensa rota de detratações – mesmo após a sua morte. A Redenção nada mais foi em sua vida do que a tentativa de manter a sua dignidade de escritora e integridade de mulher, ditadas, ambas, por um orgulho que sempre, em sua vida, falou mais alto. Mais alto que qualquer Dor, sentida ou fingida poeticamente.

4 NO REINO DA MORTE: AS MÁSCARAS DE UM DESTINO CONTRADITÓRIO

Antes mesmo do desabrochar da mocidade, Florbela conhecera a severa máscara da Morte: com apenas 14 anos, perdeu sua mãe, Antónia da Conceição Lobo, morta em 1908, que contava 29 anos. Porém, desde a mais tenra idade, a sua escrita já demonstrava um particular interesse pela morte, enquanto temática – bastante sedutora e potente. Seu primeiro poema, escrito com apenas oito anos de idade, já se intitulava “A Vida e a Morte”, como, se por alguma clarividência, soubesse do malogro que o Destino lhe reservava: a morte da mãe (em 1908); a da madrasta (em 1925), Mariana Ingleza, a qual Florbela devotava um amor filial, tendo sido, inclusive, criada e educada por ela; e a experiência vivenciada pelos dois abortos (1919 e 1923) que lhe privaram a maternidade e, por fim, a pior desventura de sua vida, o falecimento de seu querido irmão Apeles (em 1927).

Como alguém que tem plena consciência das coisas que lhe rodeiam, Florbela vai, desde pequena, tecendo uma espécie de cumplicidade entre a Vida e a Morte, estabelecendo dois grandes cenários de sua atuação poética e confessional: a Vida, impressa sob a ótica de suas desventuras e resistências, e a Morte, espécie de passaporte para os Reinos do Além, da qual, conforme se fixa em sua lira, ela fora retirada, estando, pois, exilada na Vida.

A bem da verdade, “pode-se dizer de Florbela Espanca o mesmo que de Inês, já que aquela se tornou, tanto quanto esta rainha – e apenas depois de morta” (DAL FARRA, 1996, p. IX), não experimentando em vida o sucesso que sua obra faz, tanto no Brasil, quanto em Portugal. Por isso o destaque de que a vitória sobre a moralidade se deu na perspectiva da escritora: espécie de triunfo final. Para a sociedade portuguesa de então, Florbela era uma escritora fracassada. Depois de sua morte, foram diversas as apropriações de sua obra, que tentavam relacionar vida e obra para além de uma leitura íntegra, visto que

[...] desde 1931, sua produção literária passou à categoria de *best-seller* permanente em Portugal, pelo sensacionalismo insuflado por Guido Battelli, professor italiano visitante na Universidade de Coimbra, que ela conheceu em 1930, ano de sua morte. A divulgação de Battelli foi ardilosa, aproveitando-se para trazer a público uma produção literária em comprometimento direto com o recente suicídio de Florbela. Os valores intrínsecos do que ela produziu passavam despercebidos. Os fatos da vida

atropelavam os da escritura, anulando qualquer repercussão se sua singularidade.

Durante e após o salazarismo, grupos contraditórios utilizaram os textos de Florbela para defender posições ideológicas. Nesse contexto político conturbado, em que seu nome ainda não se isentara de tantos mal-entendidos e sensacionalismos a obstruir a genuinidade de sua criação literária. (NORONHA, 2001, p. 45-46).

Para a análise-interpretação que, neste capítulo, empreendemos, a Morte é o mote, em dois momentos distintos: numa linha em que a Morte é vista como saída para o infortúnio da Vida e, de outro lado, a Morte vista como o malogro da Vida. O primeiro aspecto se apegua aos poemas atinentes à temática e ao diário, numa análise-interpretação análoga a que nos lançamos no capítulo anterior; já para o segundo, os meandros escolhidos perpassam a sua obra em prosa, especificamente no conto “O Aviador” do livro *As Máscaras do Destino* (1931), nos arvorando, especificamente, de um dado específico, datado e por ela apresentado no texto do conto, que foi a morte de seu irmão Apeles Espanca, esteticamente tematizada, como uma espécie de alegoria.

Antes da análise-interpretação, uma ressalva se avulta como necessária: tal postura, adotada nesse capítulo, não contradiz as afirmações do capítulo antecedente a este, mesmo que naquela secção as dores da Vida sejam vista como algo a ser superado, sem titubear; enquanto neste, a Vida é enfocada como uma antecâmara da morte, para que, com a partida desse plano, a libertação de todas as vicissitudes terrenas seja efetuada. O que ocorre é que Florbela Espanca possuía uma “personalidade contraditória e rica” (RÉGIO, 1984 [1950], p. 21), sendo essas faces aparentemente contraditórias entre si, complementares para a nitidez de um retrato, no qual se vislumbra o rosto de Florbela.

Ademais, por serem faces complementares de uma complexidade maior, não há incongruências, mas, antes, diferentes manifestações e posturas, acerca de um todo, que é a Vida, nas suas mais variadas acepções, de um ser que é uno, sob o prisma da corporeidade, mas vário sob a ótica das sensações, pois

Neste próprio mundo, quantas coisas é a mesma Florbela! [...].

A sua tendência para se dispersar por tudo, ou reconhecer sob as mais diversas aparências, positivamente ultrapassa o mero capricho literário. Ainda que vestida, aproveitada, como sabe um artista aproveitar e vestir todas as suas realidades, tal inclinação lhe nasce de uma bem real sensação – pelo menos nos momentos agudos – de não poder reduzir-se à forma de um só corpo, à limitação de uma só alma. Ora não será esta uma das afirmações do Espírito – a da sua imensidão?

Eis ao que profundamente visa Florbela, ainda que mal conscientemente: a *afirmar a sua imensidão*. Mas não será um auge dificilmente suportável, *ter visto a sua imensidão dentro de uma prisão estreita? Tantas almas a rir dentro da minha!* grita ela. E a quem se viu demasiado impreciso, demasiado misterioso, demasiado ansioso, demasiado rico, fluido e exigente para os limites da vida, será de espantar que principie o chão a fugir debaixo dos pés? Não precisava a obra de Florbela de qualquer outra garantia. Como Sá-Carneiro, porém, com a sua morte lhe deu ela uma nova garantia de autenticidade. (RÉGIO, 1984 [1950], p. 26-28 – grifos do autor).

Se por um lado Florbela é aquela que sempre deseja continuar, pois “para tudo se tem remédio”, por outro é aquela que anseia em morrer, para, por fim, encontrar os seus reinos e castelos perdidos. Não seria, pois, a contrariedade de um ser múltiplo? Talvez. No entanto, Florbela se sentia maior do que o mundo em que habitava, em virtude de ser Princesa de um Reino distante, tendo a Morte o condão de inseri-la nesse ambiente perdido. Não seria, então, o verso e o anverso de uma mesma moeda, o orgulho? O de permanecer firme, em detrimento as desventuras e o de querer sair desse plano, pois lhe é inferior.

Assim, em se tratando de uma interpretação literária que considera o aspecto biográfico, refutamos a idéia, que por ventura possa surgir de uma possível contrariedade entre os estudos e afinamos nossa análise em mais um aspecto da multiplicidade de liames que circulam uma personalidade, sem a pretensão de esgotar as possibilidades de apreensão de uma história, por si só, tão vária.

4.1 Uma Princesa exilada na Vida

Florbela miticamente transforma o seu nascimento em uma espécie de queda, que lhe retirou do conforto do seu reino de lenda, onde era a princesa, e foi aprisionada na temporalidade dessa Vida. Só a Morte a libertaria dessa prisão e recuperaria, para ela, os seus castelos e ouros deixados quando de sua “retirada” desse reino onírico. É assim que se opera, no âmbito da arte, a libertação pretendida: só morrendo para viver. Abandonar essa vida, para encontrar, definitivamente a alegria e, o amor e a paz. A princesa, sem coroa e sem reino, precisa, pois, do beijo da morte para recuperar as jóias e o poder perdido.

Por esses meandros, a poesia de Florbela, desde muito cedo, passou a ter, dentre outras temáticas, um caráter lúgubre, numa verdadeira invocação à Morte, como num canto de lamento e espera por um libertador. A artista não tinha medo da “indesejada das gentes”, como nomeou Manuel Bandeira, no seu receio de partir. A consciência de que essa instância, a da Vida, não era o seu lugar - espaço físico e sensacional que não lhe abarcava, nem lhe compreendia -, e, mesmo sem a fantasia poética de reinos perdidos, ela não tem medo do que virá depois, nem receio de deixar algo, quando, por fim, partir, em virtude de não haver nada de especial que a prenda na terra dos viventes.

A passagem de seu diário, em 20 de novembro de 1930, é bastante reveladora, no que tange esse aspecto. Antes de apresentarmos o excerto, no que pese uma leitura em que o aspecto biográfico se mostra pertinente, convém trazer à baila as constatações de Junqueira (2003, p. 114), sobre o diário de Florbela: mesmo situado na zona intervalar, como já frisamos, há nele todo um aspecto composicional que extrapola os liames da mera confissão, inserindo a autora num lugar fora do mundo, distante da concretude do real, transformando a artista numa personagem de sua própria história. No entanto, esse aspecto particular não retira do texto do diário o seu caráter biografemático a que nos fiamos. Vejamos o trecho aludido:

A morte definitiva ou a morte transfiguradora? Mas que importa o que está para além? “Seja o que for, será melhor do que o mundo! Tudo será melhor do que esta vida!”. (ESPANCA, 1987 [1930], p. 149).

Noutro momento do seu diário, a escritora não compreende como Maria Bashkirtseff, pintora ucraniana, não aceitava a morte. Para Florbela, só a Morte poderia trazer brilho e felicidade para uma existência insculpida no signo da dor, do desgosto e da incompreensão. Vejamos a passagem do dia 24 de janeiro de 1930:

O “Diário” de Maria Bashkirtseff é qualquer coisa de profundamente triste, de tragicamente humano. Só não compreendo naquela grande alma o medo da morte. O espectro da morte, a idéia da morte, apavora-a, espanta-a, indigna-a. É a sua única fraqueza. [...] Mas que imensa alma! Queria o amor, queria a glória, o poder, a riqueza, a felicidade, queria tudo. E morreu com pouco mais de vinte anos, gritando até o fim que não queria morrer. Como não compreendeu ela que o único remate possível à cúpula do seu maravilhoso palácio de quimeras, de ambições, de amor, de glória, poderia apenas ser realizado por essas linhas serenas, puríssimas, indecifráveis, que só a morte sabe esculpir? (ESPANCA, 1987 [1930], p. 133-135).

Em carta enviada ao seu irmão, em 05 de janeiro de 1926, Florbela afirma “[...] eu daria a minha vida, já tão vivida para ta ressuscitar, a ela, que era nova e que tinha todo o seu destino por cumprir” (*In* BESSA-LUÍS, 2002 [1976], p. 189), ao se reportar à morte da noiva de Apeles. Para além de outras interpretações que podem ser suscitadas ao acontecimento trágico, percebe-se a inteira disponibilidade da artista à Morte, como se viver não importasse. Outro dado: em 1926, ela só contava com apenas 32 anos incompletos, e já se referia como velha, como alguém que já viveu demais, sem nenhum encargo de, se fosse possível, ceder a sua vida, já tão vivida, para outrem, que prematuramente partiu, mas ainda teria muitas coisas grandes para conquistar e vivenciar.

Já restou deveras comprovado a relação pessoal de Florbela com a Morte, nessa inteira disposição ao ato de deixar a Vida em busca de um reino deixado quando do aprisionamento nessa existência. Por essa intimidade, a sua Poesia adquiriu um tom fúnebre, com alusões imagéticas que se referem à uma semântica da Morte (“Ó meu leito de núpcias irreais!.../ Meu suntuoso túmulo de morta!...” – “Teus olhos”; “Sombra de névoa tênue e esvaecida,/ E que o destino, amargo, triste e forte,/ Impele brutalmente para a morte!/ Alma de luto sempre incompreendida!... – “Eu”; “E os meus vinte e três anos... (sou tão nova!)/ Dizem baixinho a rir: ‘Que linda a vida!...’/ Responde a minha Dor: ‘Que linda a cova!’” – “Dizeres Íntimos”; “Eu quero, quando morrer, ser enterrada/ Ao pé do Oceano ingênuo e manso,/ Que reze à meia-noite em voz magoada/ As orações finais do meu descanso” – “A minha Morte”), e mais, especificamente, se afinou com o desejo de ir embora da vida, clamando salvação à Morte. E essa faceta que nos serve de objeto de estudo, nesse momento.

No livro *Trocando olhares*, espécie de projeto inicial de poemas escritos entre os anos de 1915 a 1917, publicado a primeira vez em 1994, depois do estabelecimento do texto feito pela crítica Maria Lúcia Dal Farra, já apresenta a morte como solução possível para as desventuras terrenas. O poema “Cemitérios” apresenta as vozes dos mortos a justificar a escolha de morrer, como se ir para o reino dos mortos fosse apenas uma deliberação simples para acabar com a infelicidade na terra e encontra o sossego no país da Morte. O cemitério é o lugar onde “dormem felizes os noivos”, e há, para almas enamoradas “serenatas de

paixão”, o lugar é ambientado com flores de açucenas, com paz e suavidade, por todos os dias.

Há, pois, uma inversão daquilo que se espera desse lugar malgrado, as imagens estabelecidas apontam para a alegria, a vida e ao amor, contraditório a vida, encerrada nas desventuras e na Dor. Florbela ao observar esse panorama por ela construído, sente vontade de dormir o seu sono longe da inconstância da Vida, num “lindo cemitério”, corroborando a sua inclinação incipiente em não hesitar em ir embora do plano material, para encontrar, verdadeiramente, o que sempre ansiou.

[...]

Dum túmulo o outro se fala:
 “Por que morreste tão nova?
 Por que tão cedo vieste
 Dormir numa fria cova?”

“Eu era infeliz na terra,
 Ninguém me compreendia,
 Quando a minh’alma chorava
 Todos pensavam que eu ria...”

[...]

... Vão se calando os soluços...
 E as pobres mortas de dor
 Vão dormindo, acalentando
 Uns sonhos brancos d’amor...

Invejo estes doces sonhos
 Neste terreno funéreo.
 Ai quem me dera dormir
 No meu lindo cemitério!

Florbela, sob esse prisma, era, definitivamente, uma exilada na Vida, princesa que perdeu o trono em virtude de um encantamento de “uma Fada má”, deixando-a cativa e deserdada neste mundo. Em “À Morte”, a Vida é vista como essa “má fada” que a retirou do seu reino, pois Florbela, nesse imaginário traçado por ela, era filha de rei. A Morte assume o lugar de uma fada madrinha, capaz de quebrar o encanto que a prende e libertá-la, para poder voltar ao seu reino de glória e aos seus castelos de lenda, vindo a comprovar que o seu nascimento é um corte abrupto,

[...] como um desligamento doloroso das verdadeiras energias vitais, como uma dor violenta que a arrebatava do aconchego quente da existência perene, da irmandade que ela mantinha, antes, com a inocência das coisas primeiras, com as forças telúricas. Assim, estranhamente, para Florbela, é

como se tivesse morrido para a vida no dia em que nasceu, e regressado à existência primordial no em que morreria para o mundo. (DAL FARRA, 2002, p. 35).

Assim, num mundo em que não é possível conter a sua grandeza de artista, Florbela espera que a Morte possa entronizá-la, novamente, no país de lenda que foi obrigada, por encanto, a deixar. O que aponta para o ritual final de despedida dessa terra, que, *a posteriori*, discutiremos.

4.2 A Irmã de um Irmão só, a Irmã de mais ninguém

Por inteira disponibilidade à Morte, Florbela não hesitaria em deixar esse mundo e partir definitivamente para o seu país de lenda. Nem também titubearia em oferecer a sua vida para aliviar o sofrimento das pessoas que ela amava, como restou sugerido no episódio da carta ao seu irmão, que demonstramos na análise anterior.

A artista, conforme apontado, não se importava com as convenções sociais, tampouco com aquilo que julgava ser menor do que seu “Eu” desejante e complexo. Ao se referir tantas vezes à Morte, ela nunca teve nenhuma preocupação, natural por sinal, em entristecer aqueles que a amavam, quando de sua partida. Mesmo amando devotamente seu pai e seu irmão, jamais encontrou neles impedimento em desejar o “beijo da Morte”, em virtude, principalmente, de um amor-próprio capaz de superar os laços familiares – já tantas vezes discutido pela crítica como um exacerbado narcisismo.

Porém, essa postura era estritamente pessoal: só ela era Princesa, só ela deveria partir e retomar seus castelos, a terra de onde fora exilada. A relação com a Morte se baseava, unicamente, no seu propósito inarredável de encontrar seus tesouros perdidos, sem extrapolar a sua pessoalidade. Pode-se afirmar que, em virtude disso, a sua faceta fúnebre se mostrasse “sensível” e “leve”, sem a mesma carga semântico-lexical, por exemplo, dos Poetas Românticos de inspiração byroniana.

Florbela amava imensamente o seu único irmão, nascido na mesma conjuntura que ela: fruto de um caso de João Espanca, seu pai, com a empregada

da casa, Antónia Lobo, sob o olhar e permissão de Mariana Ingleza, sua madrasta, que criou e educou seus dois afilhados. Além dos laços fraternais, o amor de Florbela perpassava essa naturalidade de amor entre irmãos: os dois, filhos da mesma história, comungaram as desventuras de seus nascimentos, sob a pecha de “filhos incógnitos de pai desconhecido”, mesmo tendo recebido o inteiro amor e dedicação de seu pai e de sua madrasta. O código moral e religioso não conseguiu afastar os irmãos do seio familiar, mas lhe imprimiram a marca indelével da imoralidade, consubstanciada pela relação amasiada de João Espanca e Antónia Lobo. Em carta enviada a Apeles, em 05 de janeiro de 1926, Florbela lhe declara o seu amor e a sua amizade, depois de consolá-lo pela morte de sua noiva:

[...] As cartas não dizem nada, não podem dizer nada. Eu só o que posso dizer-te é que agora nunca como agora te senti dentro do meu coração e que te peço que te lembres de que **sem ti não posso ser feliz nunca mais**. Não me deixes sem notícias, dize-me tudo e, se puderes, logo que possas, vem, sim?
Abraça-te e beija-te muito a tua irmã amiga, Bela. (In BESSA-LUÍS, 2001 [1976], p. 191 - grifos nossos).

Desse amor patente, Florbela ainda amargou, além de todas as outras detratações que sofreu, a fama de incestuosa, numa verdadeira atitude incompreensível por partes daqueles que, a todo custo, queriam encontrar na vida da escritora algum crime abominável, no afã de salvaguardar a moralidade que a figura de Florbela abalava.

No dia 06 de junho de 1927, em vôo-treino com o hidroavião *Hanriot 33*, Apeles mergulha mortalmente no Rio Tejo. Maria Lúcia Dal Farra (1996, p. LIV) aponta para a possível causa do suicídio: a morte de sua noiva, Maria Augusta Teixeira de Vasconcelos, morta no ano de 1925. Era o trago mais amargo que o Destino reservara para Florbela. Depois do ocorrido, “Nunca mais conseguiu dormir tranqüila e as suas insônias agravaram-se. Nunca mais se riu. Nunca mais deixou o luto. Era o princípio do fim” (GUEDES, 1987, p. 9). Em carta ao seu pai, de 13 de agosto de 1927, devastada pelo acontecimento trágico, lamenta a perda do irmão. Nota-se, portanto, o quão destruidora se fez a Morte, muitíssimo diferente daquela “Dona Morte” que Florbela a todo tempo invocava:

É verdade, meu pai, o nosso rapaz, o nosso querido pequenino, morreu. Parece um pesadelo, mas não é. Morreu. Parece que morreu tudo, que ele não deixou cá ficar nada, parece que levou tudo. A gente é muito forte, já

que não endoidece nem morre depois dum pavor assim. Eu cá ainda estou, vivo, ando, falo, depois das horas de martírio como não pode haver neste mundo. O nosso grande rapaz morreu como um homem, como um homem que era [...] Eu choro o meu maior amor, o meu orgulho, metade da minha alma. Perdemos muito, pai, perdemos muitíssimo. É uma sombra de luto que nunca poderá deixar-nos. [...] Os seus sonhos, os seus desejos, as suas coisas todas contava-mas a mim, dizia-me tudo... (In GUEDES, 1987, p. 9-10).

Após o ocorrido, de forma heróica, pois a morte do irmão lhe abalaria mais ainda os nervos, Florbela se empenha num livro de contos, *As Máscaras do Destino* (1931), dedicado a Apeles morto. É patente, e acima de tudo, estabelecido pela escritora, que o fato gerador deste livro foi a morte do irmão, como se a literatura pudesse, ao menos, amenizar a dor dilacerante que sentia, transformada, pois, em força criativa para a composição, dessa grande máscara, sem dúvida, a mais horrenda que o Destino “amargo, triste e forte” lhe apresentou. Sobre este livro, Maria Lúcia Dal Farra traça uma espécie de bula, que sintetiza os liames da composição:

As máscaras do destino compreende, por sua parte, um livro que, para ser inteiramente apreendido, deve ser lido a partir de sua dedicatória, toda ela um canto doloroso de ternura por Apeles. O pórtico “A meu irmão, ao meu querido morto” dá ensejo direto à tônica da perda, da intensa dor, do mau agouro a que não se deu ouvidos, ao acesso definitivo de *Thanatos*, a morte, que Florbela quer a todo custo esconjurar, expulsar, para domesticá-la, tornando-a a referência através da qual não se morre, mas se permanece: “Os mortos são na vida os nosso vivos, andam pelos nossos passos, trazêmo-los ao colo pela vida fora e só morrem conosco”. (DAL FARRA, 2002, p. 73 – grifos da autora).

Na dedicatória do livro, Florbela revela a presença do espírito de Apeles em sua composição, lhe dando o acalento necessário à criação:

[...] debruçou-se sobre o meu ombro, no silêncio das tarde e das noites, quando a minha cabeça se inclinava sobre o que escrevia; com a claridade dos seus olhos límpidos como nascentes da montanha, seguiu o esvoaçar da pena sobre o papel branco; com o seu sorriso um pouco doloroso, um pouco distraído, um pouco infantil, sublinhou a emoção da idéia, o ritmo da frase, a profundidade do pensamento.
Bastar-me-ia voltar a cabeça para o ver... (ESPANCA, 1987 [1931], p. 24)

Especificamente, em “O Aviador”, conto de abertura de *As Máscaras do Destino*, a morte de Apeles é transformada – recontada numa espécie de alegoria mítica – , partindo da premissa inicial de um acontecimento trágico vindo do céu, na

figura de um ser alado, em rota de colisão com a água, que se transformará em morada última desse ser.

Desde o título do conto, as referências a Apeles são muitas, todas resignificadas em uma plasticidade de imagens de grande beleza estética, digna de um “Rembrandt”. Para tanto, Florbela resignifica o acidente do irmão, se valendo do mito de Faetone, para criar uma atmosfera de lenda para o ser iluminado, com traços de numismática, recoberto de ouro e bronze.

Paradoxalmente a reação pessoal de Florbela à morte do irmão, ela afina o ato trágico àquilo que já demonstramos sobre sua relação íntima com a morte, a libertação das tristezas terrenas e a retomada de uma nobreza perdida. No caso de Apeles, esse movimento não se opera, mas algo semelhante no que tange a grandeza: ele, comparado a um Deus, vai descansar, sob o olhar cuidadoso das ninfas, na morada final das águas. Em se tratando da libertação operacionalizada pela Morte, a escritora despe seu irmão de todo o aprisionamento, para poder ter asas, metáfora da liberdade, e, pomposamente, mergulhar no mar, para se cumprir um Destino final:

[...] É um homem! Deixou lá em baixo todo o fardo pesado e o vil com que o carregaram ao nascer; deixou lá em baixo todas as algemas, todos os férreos grilhões que o prendiam, toda a suprema maldição de ter nascido homem; deixou lá em baixo a sua sacola de pedinte, o seu bordão de judeu Errante, e, livre, indómito, sereno, na sua mísera couraça de pano azul, estendeu em cruz os braços que transformou em asas! (ESPANCA, 1987 [1931], p. 28).

A morte de Apeles se torna, pois, um espetáculo apoteótico, num salto para a eternidade aprisionada pelas águas. E, para que nunca se esqueçam desse episódio mítico, “Que os vivos passem adiante...”.

4.3 O último ato: A Morte como Rainha redentora de Florbela Espanca

Como quem espera uma salvação, Florbela vive um verdadeiro Advento com a Morte. A libertação do encanto que a mantinha cativa neste mundo não se daria se não houvesse um ritual próprio, capaz de tornar inócuo o poder da “fada má” e, por fim, retomar a coroa de um reino d’além, deixando quando do seu nascimento.

Para o último ato de sua vida, como quem une as duas pontas da existência – nascimento e morte – Florbela escolhe para o espetáculo final de sua trajetória o dia do seu aniversário. Naquela madrugada de 08 de dezembro de 1930, dedicada à Imaculada Conceição, ritualisticamente, ingere uma dose cavalariça de Veronal e dorme. Dorme o sono das princesas dos contos infantis e não espera que nenhum príncipe a venha acordar. O encanto, definitivamente, estava quebrado, num espetáculo pomposo, o qual só ela e a fada madrinha poderiam testemunhar.

Não havia mais palavras novas, prenúncio final, daquela que fez da escrita a sua tabuleta de salvação, o seu reino interior e sua imortalidade. Assim, sem nenhum gesto novo, sem nenhum pedido final, partiu.

Hoje, além de viver no reino da “Moraima”, mora no coração daqueles que como ela enfrentam de cabeça erguida os dissabores da vida e sabem, com a certeza da morte, que um dia chegará o “Prince Charmant”, a Glória e a Redenção, pois “Ser poeta é ser Rei do Reino de aquém e de além dor!”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Qual retrato de Florbela se desenhou com esse estudo? Certamente um retrato embaciado. É impossível se assimilar na completude uma história múltipla, cheia de meandros e paradoxos e, por fim, restar nitidizado, como em uma tela impressionista, um rosto.

Do retrato embaçado que conseguimos pintar, muito de sua pouca clareza, se deu em virtude de afastar de nossa paleta de cores as tintas das deturpações e incompreensões que, por muito tempo, pesaram como uma expressão pesada no rosto que desenharam de Florbela nos primeiros quartéis do século XX.

Impossível contar uma história com a veracidade de quem a vivenciou. Há liames interpretativos que se sustentam com raiz profunda, outros, são só interpretações, na acepção mais estrita do vocábulo. Do que se pode afirmar com certa propriedade, destaca-se o caráter íntimo e pessoal da obra de Florbela, numa verdadeira transmutação das experiências vivenciadas por ela, resignificadas, ao seu modo e gosto, na criação de sua literatura, como, em diversas passagens afirmamos.

Sem a intenção de abarcar todas as temáticas que se avultam na poética florbeliana, escolhemos dois binômios temáticos para análise-interpretação: Dor e Redenção; Vida e Morte. Através deles, chegou-se ao retrato de Florbela que apresentamos. Seu rosto de princesa exilada, sem a clareza completa, se mostrou em uma paisagem permeada de amor-próprio, castelos reais, numa altivez que consegue se distinguir em meio à névoa que a embaça.

Nessa apreensão biografemática, nos debruçamos sobre uma faceta da personalidade da escritora inscrita no Orgulho, pelo qual as desventuras da vida foram superadas. Atentamos também para a extrema vontade de viver e “olhar para frente” que a autora tinha, numa luta travada contra o código da moralidade portuguesa daquela época, que via na sua existência e na sua obra uma afronta aos bons costumes, da qual, triunfara, para a autora, a Dignidade de mulher e escritora, que sempre teve a consciência de ter.

De outra banda, também percebemos a sua relação dual com a Morte: a de querer ir embora para recuperar seu reino de princesa perdido, pois este mundo lhe era menor do que seus desejos de quimera; e, por outro lado, a face da morte que

jamais pensou em conhecer, a do seu irmão amado, se tornando a mola propulsora para a criação de *As Máscaras do Destino*.

A morte, como ela ansiava, lhe coroou rainha, mas foi a vida, essa estranha aventura, que lhe imprimiu o selo indelével da imortalidade.

REFERÊNCIAS

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

ALVES, Júnia de Castro Magalhães. Ficção e auto/biografia: implicações teóricas. **Revista Em Tese**. Vol. 1, p.43-50, Dez. 1997.

BESSA-LUÍS, Agustina. **Florbela Espanca**. 4ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2001 [1976].

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 1º. Volume: 1750-1836; 2º. Volume: 1836-1880. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda., 2000.

CEIA, Carlos, s.v. "Biografema", E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/B/biografema.htm>>, consultado em 08 de Ago. de 2011.

COSTA, Luciano Bedin da. **Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deluse, Barthes e Henry Miller**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. 180 p. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Apresentação: Cenas de uma vida intensa. In: NORONHA, Luzia de Machado Ribeiro de. **Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática**. São Paulo: Anablume, 2001. p. 9-12.

_____. Florbela: um caso feminino e poético. In: **Poemas**. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. Apresentação. In: ESPANCA, Florbela. **Trocando olhares**. Estudo introdutório, estabelecimento do texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994. p. 11-14.

_____. Florbela, a inconstitucional. In: ESPANCA, Florbela. **Afinado desconcerto: contos, cartas, diário**. Estudo introdutório, apresentações, organizações e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Luminuras, 2002. p. 11-65.

_____. Contos. In: ESPANCA, Florbela. **Afinado desconcerto**: contos, cartas, diário. Estudo introdutório, apresentações, organizações e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: luminuras, 2002. p. 69-139.

DUARTE, Zuleide. **Florbela Espanca**: rimar amor com dor. Campina Grande: [S. n.], 2008 (Apostila elaborada para o mini-curso visita a Florbela Espanca, a poetisa, a contista, a mulher, Curso de Letras, Universidade Estadual da Paraíba).

ESPANCA, Florbela. **Afinado desconcerto**: contos, cartas, diário. Estudo introdutório, apresentações, organizações e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: luminuras, 2002.

_____. **Contos e diário**. Vol. IV. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1987.

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

_____. **Trocando olhares**. Estudo introdutório, estabelecimento do texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GUEDES, Rui. Explicação preliminar. In: ESPANCA, Florbela. **Contos e diário**. Vol. IV. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1987.

GUIDIO, Milena Cláudia Magalhães. A fronteira porosa entre literatura e autobiografia: sintomas da crise?. **Revista Letras & Letras**. N. 26, p. 51-62, Jan/Jun. 2010.

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

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

RÉGIO, José. Sobre o caso e a arte de Florbela Espanca. In: ESPANCA, Florbela. **Sonetos**. São Paulo: Difel, 1982 [1950], p. 11-31.

SILVA, Fabio Mario da. O dominó preto: as múltiplas faces do feminino. In: ESPANCA, Florbela. **O dominó preto**. São Paulo: Martin Claret, 2010. p. 7-12.

SILVA JÚNIOR, Augustro Rodrigues da. Ser todos os seres: teatro e biografia na dramaturgia brasileira contemporânea. In: GOMES, André Luís. **Leio teatro: dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação**. Vinhedo, Editora Horizonte, 2010. p. 53-92.

SÜSSEKIND, Pedro. Peter Szondi e a filosofia da arte. **Revista Poiésis**. n. 11, p. 35-43, Nov. 2008.

WELLER, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Lisboa: Publicações Europa – América, 1962.

ANEXOS

O meu orgulho

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

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

E por que os muros velhos não dão rosas!

São sempre os que eu recordo que me esquecem...
 Mas digo para mim: “Não me merecem...”
 E já não fico tão abandonada!

Sinto que valho mais, mais pobrezinha:
 Que também é orgulho ser sozinha
 E também é nobreza não ter nada!

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 !

O mundo ? O que é o mundo, ó meu Amor ?
 ___O jardim dos meus versos todo 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.

Sobre A Neve

Sobre mim, teu desdém pesado jaz
 Como um manto de neve...Quem dissera
 Porque tombou em plena Primavera
 Toda essa neve que o Inverno traz!

Coroavas-me inda pouco de lilás
 E de rosas silvestres...quando eu era
 Aquela que o destino prometera
 Aos teus rútilos sonhos de rapaz!

Dos beijos que me deste não te importas,
 Asas paradas de andorinhas mortas...
 Folhas de Outono e correria louca...

Mas inda um dia, em mim, ébrio de cor,
 Há-de nascer um roseiral em flor
 Ao sol de Primavera doutra boca!

Supremo Enleio

Quanta mulher no teu passado, quanta!
 Tanta sombra em redor! Mas que me importa?
 Se delas veio o sonho que conforta,
 A sua vinda foi três vezes santa!

Erva do chão que a mão de Deus levanta,
 Folhas murchas de rojo à tua porta...
 Quando eu for uma pobre coisa morta,
 Quanta mulher ainda! Quanta! Quanta!

Mas eu sou a manhã: apago estrelas!
 Hás de ver-me, beijar-me em todas elas,
 Mesmo na boca da que for mais linda!

E quando a derradeira, enfim, vier,
 Nesse corpo vibrante de mulher
 Será o meu que hás de encontrar ainda...

À Morte

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!

Deixai Entrar A Morte

Deixai entrar a Morte, a Iluminada,
A que vem pra mim, pra me levar.
Abri todas as portas par em par
Como asas a bater em revoada.

Quem 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

Pra que eu tivesse sido
Somente o fruto amargo das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!...

Cemitérios

Cemitério da minha terra,
Paredes a branquejar;
Que bom será lá dormir
Um bom sonho sem sonhar!...

De manhã, muito cedinho
Dormir de leve, embalada
Pelas canções das raparigas
Que gentis passam na 'strada.

Cantem mais devagarzinho,
Mais baixinho, camponesas,
Que os vossos cantos pareçam
Tristes preces, doces rezas...

À noitinha, ao sol posto
Ouvindo as Ave-Marias!
Meu Deus, que suavidade!
Que paz de todos os dias!

Os murmúrios dos ciprestes
São doces canções aladas
Serenatas de paixão
Às almas enamoradas!

O luar imaculado
Em noites puras, serenas,
É um rio, que vai fazendo
Florir as açucenas...

Canta triste o rouxinol
Beijam-se lindos os goivos,
E no fundo duma campa
Dormem felizes os noivos...

Dum túmulo a outro se fala:
«Porque morreste tão nova?
Porque tão cedo vieste
Dormir numa fria cova?»

«Eu era infeliz na terra,
Ninguém me compreendia,
Quando minh'alma chorava
Todos pensavam que eu ria...»

«E tu tão triste e tão linda,
Com olhos de quem chorou?»
«Eu tive um amor na vida
Que por outra me deixou!»

«E tu?» «Sozinha no mundo
Nunca tive o que os outros têm:
Pai, mãe ou um namorado...
Morri por não ter ninguém!...»

Uma diz: «Chorava um filho
Que é uma dor sem piedade»,
Outra diz num vago enleio:
«Eu cá, morri de saudade!»

De todas as campas sai
Um choro que é um mistério
É então que os vivos sentem
As vozes do cemitério...

...Vão-se calando os soluços...
E as pobres mortas de dor
Vão dormindo, acalentando
Uns sonhos brancos d'amor...

Invejo estes doces sonhos
Neste terreno funéreo.
Ai quem me dera dormir
No meu lindo cemitério!

