

SER FLOR, SER BELA, SER MULHER, SER POETA: FLORBELA ESPANCA

Doutoranda Marly Catarina Soares (UFSC)

Florbela profana, Florbela escandalosa, Florbela feminista, Florbela heroína Florbela mito, estes e muitos outros são os qualificativos que se pode encontrar na crítica sobre essa poeta portuguesa que tanto abalou o mundo em que viveu. Desde muito cedo mostrou certa genialidade poética, ainda quando mal conhecia as letras. Com o passar do tempo os seus versos foram adquirindo um furor extasiado. A cada poema escrito e a cada livro que se completava um pouco mais de Florbela se dava a conhecer ao mundo. Embora existam estudos que procuram dar conta de sua biografia, uma questão ainda fica sem resposta que só os seus escritos podem responder, quem é Florbela pelas suas próprias palavras. Neste tópico acredito que os poemas analisados poderão traçar, mesmo que minimamente, um perfil da poeta, seus desejos, seus temores, seu passado, seu futuro.

No livro *Charneca em Flor* não são raros os poemas em que Florbela questiona o ser “Eu”, independente de todo e qualquer rótulo social e cultural que tenha porventura recebido. O ser enquanto sujeito, indivíduo parece-me ser o centro das preocupações dela nos poemas que se encaixam nessa temática. O primeiro poema que analiso a seguir é “Minha culpa”:

“Sei lá! Sei lá! Eu sei lá bem
Quem sou? Um fogo-fátuo, uma miragem...
Sou um reflexo... um canto de paisagem
Ou um apenas cenário! Um vaivém

Como a sorte: hoje aqui, depois além!
Sei lá quem sou? Sei lá! Sou a roupagem
Dum doido que partiu numa romagem
E nunca mais voltou! Eu sei lá quem!...

Sou um verme que um dia quis ser astro...
Uma estátua truncada de alabastro...
Uma chaga sangrenta do Senhor...

Sei lá quem sou?! Sei lá! Cumprindo os fados,
Num mundo de maldades e pecados,
Sou mais um mau, sou mais um pecador...” (CEF, p. 253)¹

O título do poema, à primeira vista, sugere uma confissão e uma provável contrição poderá vir em seguida. Entretanto já no início do poema surge a expressão “Sei lá! Sei lá” que derruba essa primeira disposição exigindo uma leitura que se distancia do eixo da culpa. “Minha culpa” mas do que? Por certo culpa de não poder responder, à pergunta “Quem sou?”, ou por não definir qual série de singularidades que constituem o Eu como indivíduo. Na primeira estrofe o turbilhão de prováveis respostas vêm como um desfile de imagens que têm em comum a indefinição, a falta de contorno, a ausência da forma, o fugidio: “um fogo-fátuo, uma miragem, um reflexo, um canto de paisagem, ou apenas cenário”. Nos quatro versos da primeira estrofe o eu lírico se

esquiva de uma definição objetiva do “Eu”. “Quem sou” se revela, de certa maneira, pela chama fugitiva, pela energia que logo se apaga, pela imaterialidade da imaginação e do reflexo, pela insignificância figurada do canto de paisagem.

As imagens que remetem à idéia de automenosprezo continuam seu desfile na segunda estrofe: a comparação entre a inconstância do vaivém e a sorte que não se fixa em lugar nenhum, a roupagem descuidada do romeiro que se aventura na árdua empreitada da romaria. Nesta segunda imagem percebe-se que o eu lírico não se define como o doido que partiu, mas como a roupagem do doido. Roupas dizem respeito à exterioridade do ser. É o que a civilização convencionou usar para esconder o corpo quando se compreendeu a nudez como tabu, um dos primeiros emblemas da civilização.² A roupa, diferentemente da pele que é de certa forma definitiva e recobre a parte externa do corpo, pode definir estilos, posição social, profissão, etc. Neste caso o eu lírico se coloca como a roupa do romeiro. Isto sugere que nada há de luxuoso na roupa usada para tão desgastante empreitada. Se a intenção é situar-se como alguém sem expressividade, sem notoriedade a imagem “sou a roupagem do romeiro” é bastante apropriada porque se caracteriza pela completa simplicidade, ausência de ostentação, de luxo e de riqueza que possam atrair olhares de admiração. O fato de ser roupa pode sugerir que a exterioridade prevalece sobre a interioridade.

No primeiro terceto aparecem imagens que, apesar de continuarem na mesma linha de negatividade, possuem um potencial positivo passível de ser desenvolvido: “o verme que um dia quis ser astro, a estátua truncada e a chaga sangrenta do Senhor”. Entre a promessa de Beleza do astro, da estátua de alabastro e a atração pelo feio, horrível e cruel, parece que estes aspectos atraem o eu lírico muito mais que os primeiros³. Afinal, são eles tomados através de imagens para se dar a conhecer enquanto Ser. No último verso desta estrofe – “uma chaga sangrenta do Senhor” – o aspecto cruel da humanidade vem em primeiro lugar e não a grandeza espiritual ou o aspecto da divindade sugeridos pela imagem do sofrimento de Jesus.

Para fechar o poema, no último terceto, o eu lírico se reduz a mais um pecador no mundo de maldades e pecados. O redutivismo e todas as imagens com certa carga negativa que se apresentam nestes últimos três versos sugerem que o eu lírico quis traçar um perfil inexpressivo do ser Eu. Isso porque não há expressão, ou imagem no poema que revele algum qualificativo positivo que possa despertar a atenção do mundo à sua volta. Ser mais um dentre tantos pode-se entender como a dissolução do sujeito, porque não há mais EU. Há o mais um que se dissolve num mundo de maldades e pecado. Uma outra questão de relevância é o fato de que em momento algum aparece qualquer referencial ao feminino e, sim, ao masculino. Quando diz ser mais um mau, um pecador, ao invés de ter colocado uma pecadora, sugere uma tendência em essencializar a questão da existência do sujeito. Dissolvido, deixa de ser, então não há mais Eu, não há mais sujeito, não há uma identificação, não há identidade. A tentativa de composição ou decomposição do Eu através das imagens que remetem a uma idéia de apagamento juntando-se a persistente expressão seguida ora de interrogação, ora de exclamação que aparece ao longo do poema (Sei lá quem sou?!) podem sugerir que se o eu lírico não consegue definir-se como sujeito espera o receptor dar sua resposta, possa, enfim, dizer-lhe quem é. Nenhuma das definições apresentadas dão conta de definir com clareza a objetividade da pergunta: “quem sou eu”. Nesse sentido o título do poema adquire um certo significado: Minha culpa não saber quem sou.

Deleuze afirma que o indivíduo se define pelo conjunto de singularidades pré-individuais seguindo uma linha de prolongamento que pode ou não passar por valores

comuns. Quando as séries obtidas são convergentes e prolongáveis são chamadas de possíveis, se elas se divergem entre si tendo como ponto de partida uma singularidade e nela ocorre uma bifurcação dando origem a outra série divergente são chamadas de impossíveis⁴. Cada indivíduo expressa o mesmo mundo em seu conjunto, embora expresse claramente uma parte desse mundo, uma série ou mesmo uma sequência finita. Disso resulta que um outro mundo aparece quando as séries obtidas divergem na vizinhança de singularidades. (DELEUZE, 2005, p. 104) No poema, a partir das séries de singularidades que podem ser entendidas como impossíveis, torna-se possível vários mundos sem uma definição do qual seria o melhor. O mundo de maldades e pecados que aparece no último terceto pode ser aquele destinado como o possível.

Conhecer-se pode se apresentar sem a menor dificuldade quando se trata de reconhecer-se no outro, como espelhamento do seu Eu. Encontrar a pessoa certa pode ser um caminho para o auto-conhecimento. O poema “Eu” à primeira leitura apresenta essa condição:

“Até agora eu não me conhecia,
Julgava que era Eu e eu não era
Aquele que em meus versos descrevera
Tão clara como a fonte e como o dia.

Mas que eu não era Eu não o sabia
E, mesmo que o soubesse, o não dissera...
Olhos fitos em rútila quimera
Andava atrás de mim... E não me via!

Andava a procurar-me – pobre louca! –
E achei o meu olhar no teu olhar
E a minha boca sobre tua boca!

E esta ânsia de viver, que nada acalma,
É a chama da tua alma a esbrasear
As apagadas cinzas da minha alma!” (CEF, p. 215)

Existem no poema dois eus, um transcrito em letra minúscula e o outro em maiúscula. O eu que aparece em letra minúscula remete à idéia do desconhecimento, parece tratar-se do outro e não do Eu, colocados em dois planos distintos: do passado – eu – e do presente – Eu -. A expressão “até agora” tem a função de fronteira divisória que separa o eu do passado e o Eu do presente. No passado, as imagens – “tão clara como a fonte e como o dia” - sugerem que havia um provável domínio do eu. Nada existia que pudesse ensombrar, esconder esse eu tão claro, transparente, sem mácula que se deixava ver com nitidez.

Se “eu” é tão claro, transparente, descomplicado pode se crer que esse seja o eu da exterioridade. Aquele que aparenta ser e que o eu lírico pensava ser de seu domínio. Contudo, percebe-se que o eu é muito mais complexo do que se possa parecer. Esse Eu, entendido como complexo, errante, confuso, pode ser o Eu da interioridade, entretanto causa um certo estranhamento, um certo desequilíbrio porque presume-se que o eu lírico não o conheça. Esse estranhamento, de certa maneira, causa uma sensação de perda ou

uma des-identificação. O eu do passado é dissolvido porque não se reconhece mais como tal. A simplicidade, a clareza, que se pensava ter, eram apenas ilusórias. Havia algo por trás que poderia desestruturar esse falso pertencimento do eu: “Olhos fitos em rútila quimera andava atrás de mim... E não me via!”.

Se num primeiro momento pensava-se que havia um eu constituído, que poderia dar uma certa consciência de identidade, de ser sujeito que ocupa um espaço social e tem domínio sobre si – “julgava que era Eu e eu não era” - entretanto tudo isso desmorona, se dissolve. Há, então, a desconstituição do eu do passado. Quando ocorre a percepção que existe um Eu desconstruído, desconstituído, o resultado disso é o aparecimento de um Eu que vai procurar caminhos para se reconhecer como tal. No poema parece-me que a procura de si, desse Eu desconhecido, passa pelo encontro do Outro, como forma de preenchimento do vazio causado por essa falta: “achei o meu olhar no teu olhar, e a minha boca sobre tua boca!”. O olhar neste verso pode sugerir o despertar de um Eu narcisista⁵, porque ele serve de espelho que reflete a imagem do Eu que leva a uma provável revelação de si e auto-conhecimento. O processo de conhecer-se passa, então, pelo encontro do “meu olhar” refletido no olhar do Outro, uma vez que o conhecimento do mundo se dá na maioria das vezes através das imagens captadas pelo olhar. Não se tem aqui uma busca desesperada pelo amado, ou alguém a quem se possa amar. Tem-se uma necessidade urgente de encontrar-se com a intenção de se conhecer, mesmo que seja através do outro, podendo utilizar para este fim outros sentidos que não só da visão: “E a minha boca sobre a tua boca”. A imagem assim formulada remete à idéia de contato bastante íntimo que acontece entre enamorados: o beijo, que pode ser considerado uma das primeiras manifestações da atração física que leva ao despertar do desejo, por ser uma das zonas erógenas por excelência. No poema descobrir o desejo, a paixão, o prazer é, de certa forma, descobrir-se como sujeito, é encontrar o Eu.

“Procurar-me” e “encontrar-me” pode estar no despertar do erotismo, da sexualidade que se constituiria uma forma de se encontrar, conhecer o Eu para recuperar o seu domínio. O Outro tem o potencial que pode levar o Eu a descobrir-se e conhecer-se. Para Alberoni “o erotismo é uma forma de conhecimento, um conhecimento do corpo. Do nosso corpo, do corpo do outro, um conhecimento adquirido através do corpo. (...) É o desejo do outro que põe em movimento o nosso conhecimento”. (ALBERONI, 1988, p. 185) No poema, o conhecimento que se pretende não é apenas do corpo, mas o conhecimento pleno de alma e corpo. O eu reduzido a “apagadas cinzas da minha alma” recupera-se transformando-o em Eu na imagem “na chama da tua alma a esbrasear”.

“Esta ânsia de viver, que nada acalma” pode levar a uma idéia de insaciabilidade detectada na poesia de Florbela por José Régio. Segundo esse autor pode-se reconhecer:

“(...) uma sua inquietação, uma sua insatisfação, que se vão manifestando como irremediáveis. Foi ao que chamei a sua insaciabilidade. A princípio, ou de longe em longe através de toda a sua obra, decerto ainda alvorecem os sonhos e as expectativas, ou chispam as rubras horas de sensualidade feliz, ou resplandecem momentos oásis de orgulhosa plenitude. Muito poderosos (ou muito violentos) são os instintos pagãos de Florbela. Ainda bem que se não temeu ela de os cantar em versos de admirável beleza! No fim e ao cabo, porém, todos esses ímpetos e satisfações não duram senão o instante que lhes coube. O que lhe a ela cabe, como coisa própria sua, é a insatisfação; a sua insaciabilidade; a ansiedade.” (RÉGIO, 1982, p.19)

A insaciabilidade, a ansiedade de viver parecem ser estimuladas pela “chama da tua alma”. Sugere-se neste verso que a alma do Outro é a força incandescente da alma do Eu, é a vida que se renova, que nasce das cinzas como a Fênix. O estabelecimento do Eu enquanto sujeito tem como condição o encontro com o Outro. Este seria, assim, o prolongamento do Eu, e isso pode resultar no apagamento de fronteiras que definem o Eu e o Outro.

Em “Lembrança” reconstituir o Eu no presente pode ser possível através da volta ao passado, pode ser um caminho para se encontrar como sujeito. Quem sabe reconstituir a história, mas não a história individual.

“Fui Essa que nas ruas esmolou
E foi a que habitou Paços Reais;
No mármore de curvas ogivais
Fui Essa que as mãos pálidas poisou...

Tanto poeta em versos me cantou!
Fiel o linho à porta dos casais...
Fui descobrir a Índia e nunca mais
Voltei! fui essa nau que não voltou...

Tenho o perfil moreno, lusitano,
E os olhos verdes cor do verde Oceano,
Sereia que nasceu de navegantes...

Tudo em cinzentas brumas se dilui...
Ah, quem me dera ser *Essas* que eu fui,
As que me lembro de ter sido... dantes!...” (CEF, p.223)⁶

O poema inicia com dois elementos que de imediato chamam a atenção, o verbo ser no pretérito perfeito e o pronome demonstrativo “Essa” em maiúscula, uma referência a figuras femininas que tiveram algum destaque num passado distante sugerido pela palavra “dantes” que aparece no último verso precedido e sucedido de reticências. O demonstrativo “Essa” recupera: “a que nas ruas esmolou, a que habitou Paços reais, a que as mãos pálidas poisou, a nau que não voltou, a sereia que nasceu dos navegantes”.

Dois planos se revelam no poema: o plano do passado e do presente. As duas primeiras estrofes revelam o passado histórico do povo de Portugal. O eu lírico incorpora o povo português, do mendigo à realeza, coloca-se como a própria nação que foi musa de poetas de todos os tempos (“tanto poeta em versos me cantou”). Ainda incorpora os navegadores, a própria navegação (nau), a sereia. Todos esses elementos incorporados pelo eu lírico são femininos. Trazer à tona a história de Portugal, principalmente a história marítima, é, de certa forma, resgatar o mito de Portugal como terra predestinada ao desbravamento de mares desconhecidos, às descobertas além-mar. O passado português compõe-se de memoráveis eventos que alimentam o imaginário do seu povo, e nestes estão presentes a viagem para o desconhecido, para o além-mar sem a garantia do retorno: “Fui descobrir a Índia e nunca mais / Voltei! Fui essa nau que não voltou...”.

Se há um passado histórico que o eu lírico toma para si, esse passado é do povo de Portugal, e não dela, pois os grandes eventos que fizeram história, ou ainda que foram motivos de engrandecimento do povo português estão presentes no poema. Se é a história coletiva que está em evidência, que é motivo de orgulho e toma quase todos os versos do poema, o passado individual parece inexistir. Isso pode fazer crer que o indivíduo, o Eu individual é constituído de uma série de singularidades que expressam o mundo do coletivo. Entretanto ocorre que no presente não há mais as glórias do passado, não há mais motivo para engrandecimento, porque “tudo em cinzentas brumas se dilui...”. Para recuperar o Eu individual há que se recuperar o Coletivo: “ah quem me dera ser *Essas* que eu fui,/ *As* que me lembro de ter sido... dantes!...”. A idéia de pluralidade do indivíduo leva a se pensar no conceito de identidade desenvolvido por Stuart Hall como estratégico e posicional. Para este autor a origem que as identidades parecem invocar residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. As identidades segundo suas palavras:

“têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões "quem nós somos" ou "de onde nós viemos", mas muito mais com as questões "quem nós podemos nos tornar", "como nós temos sido representados" e "como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios". Elas têm tanto a ver com a invenção da tradição quanto com a própria tradição, a qual elas obrigam a ler não como uma incessante reiteração mas como “o mesmo que se transforma” (...): não o assim chamado “retorno às raízes”, mas uma negociação com nossas “rotas”. Elas surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja de “saturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático.” (HALL, 2000, p. 108-109)

O eu lírico e a nação portuguesa parecem ser uma só, diluídas em cinzentas brumas, donde o presente e o futuro são indefiníveis. O sujeito, o Eu, tanto o individual como o coletivo, só pode se tornar possível se “*Essas* que eu fui” pertencentes ao passado puderem se atualizar no presente, mesmo que isso possa não acontecer, possa ser uma utopia: “Ah, quem me dera ser *Essas* que eu fui”. Este verso pode sugerir o ponto de bifurcação donde novas séries de singularidades dariam origem a outros mundos divergentes, portanto possíveis, mas podem não passar à existência por serem impossíveis.⁷ (DELEUZE, 2005, 105)

A idéia de um presente pesaroso, rastejante está no poema “Mendiga”. Nele a degradação, as vicissitudes a que se pode chegar direcionam a leitura para uma provável involução do ser e de suas singularidades, que é o que constitui a alma humana:

“Na vida nada tenho e nada sou;
Eu ando a mendigar pelas estradas

No silêncio das noites estreladas
Caminho, sem saber para onde vou!

Tinha o manto do sol... quem m'o roubou?!
Quem pisou minhas rosas desfolhadas?!
Quem foi que sobre as ondas revoltadas
A minha taça de oiro espedaçou?!

Agora vou andando e mendigando,
Sem que um olhar dos mundos infinitos
Veja passar o verme, rastejando...

Ah, quem me dera ser como os chacais
Uivando os brados, rouquejando os gritos
Na solidão dos ermos matagais!..." (CEF, p. 225)

Neste poema se confirma aquilo que no anterior já se desenhava: o passado em que reina o equilíbrio, a glória, a felicidade e o presente em que a falta de tudo predomina. Duas expressões que iniciam o poema dimensionam um completo niilismo: nada tenho e nada sou. Nada ter e nada ser marcam, de certa forma, a falta, a ausência, que se reiteram pelas imagens do segundo e quarto verso dessa mesma estrofe: "ando a mendigar pelas estradas e caminho sem saber para onde vou!". Embora a falta seja a tônica do primeiro quarteto a presença das noites estreladas podem sugerir uma certa luminosidade, impedindo que a escuridão domine por completo. A situação é, deveras, ruim, pois nada ter, nada ser, mendigar e caminhar sem destino, sem objetivo colocam o sujeito numa situação desestabilizadora.

Na primeira estrofe há uma espécie de anúncio da anulação do Eu – nada tenho e nada sou; e a sua condição de precariedade é colocada – ando a mendigar. A situação de nulidade atinge seu ápice no primeiro terceto quando o Eu é reduzido a verme rastejante. Se antes andava a mendigar agora rasteja, numa terrível e última degradação a que se pode chegar.

Se o presente é dominado pelo caos, o passado parece ter sido dominado pela harmonia que foi rompida por alguém identificado no pronome interrogativo, "quem" que aparece no segundo quarteto. Entre ter e ser há, no poema, uma estreita relação, há um desdobramento do Eu constituindo o ter uma de suas partes mais importantes: não ter pode significar não ser. Ser é ter o manto do sol, rosas, taça de ouro que seriam uma extensão do corpo material, do orgânico. As almas estão em todas as partes da matéria, do organismo, tornando-se inseparáveis. Considerando-se que há uma continuidade que liga o corpo a objetos materiais, então, nestes estão a alma, porque ela está em todas as partes da matéria. Como parte constitutiva do corpo deixar de existir compromete o processo de evolução a que todo o corpo orgânico e alma inorgânica estão suscetíveis. (DELEUZE, 2005, p. 27-28)

Mas há a perda daquilo que se considera importante, ou mesmo constituinte do ser, enquanto corpo e alma, que pode comprometer todo o processo de evolução. O que ocorre depois da perda pode constituir, de certa forma, um processo involutivo, ao invés da alma ascender, há uma espécie de afundamento que faz corpo e alma rastejarem como verme.

Da posição em que o eu lírico se encontra, sugerida pelo ato de rastejar, o mundo, agora pluralizado, torna-se infinito, e seu olhar tem o efeito de reduzir a menor espécie aquela (o eu lírico) que já se sentia mínima. Destituída do corpo e de uma alma racional parece não haver nela as singularidades que definem o indivíduo, cujas séries possibilitam mundos infinitos. Se ela não é esse indivíduo o mundo não se inclui nela, só resta então ao eu lírico almejar ser como os chacais.

No poema “Rústica” ter uma vida simples, sem riqueza, são singularidades que podem constituir um mundo possível que parece ser mais feliz, mais harmonioso. A pobreza material pode estar intimamente ligada à felicidade plena:

Ser a moça mais linda do povoado,
Pisar, sempre contente, o mesmo trilho,
Ver descer sobre o ninho aconchegado
A benção do Senhor em cada filho.

Um vestido de chita bem lavado,
Cheirando a alfavaca e a tomilho...
- Com o luar matar a sede ao gado,
Dar às pombas o sol num grão de milho...

Ser pura como a água da cisterna,
Te confiança numa vida eterna
Quando descer à “a terra da verdade”...

Meu Deus, dai-me esta calma, esta pobreza!
Dou por elas meu trono de Princesa,
E todos os meus Reinos de Ansiedade.” (CEF, p. 211)

O despojamento material da simplicidade da vida campesina dá o tom bucólico ao poema. Nele o eu lírico valoriza a vida simples no campo onde a beleza pode estar na simplicidade, no contato direto com a natureza. A pobreza material pode propiciar um bem-estar, tranquilidade, paz, harmonia que parece não se ter no trono de Princesa. O cenário é um povoado que lembra um poema neoclássico, onde o poeta criava um mundo imaginário na vila, no povoado, no campo e fingia ser um camponês cuja ocupação era lavrar a terra, criar gado, enfim, um típico trabalhador rural. Esse fingimento poético que caracterizou a poesia neoclássica foi uma espécie de fuga da ostentação, luxo, riqueza, confusão, complicação que era viver nas grandes cidades da época. O poeta, para fugir dos grandes problemas que se alinhavam na sociedade urbana, imaginava um refúgio que pudesse lhe servir de guarida e viver como um homem simples, feliz, sem riqueza junto à mulher amada. Tão real era o cenário e os personagens que era possível acreditar ser o poeta um camponês em vestes simples tratando do gado, oferecendo a amada nenhuma riqueza a não ser aquela propiciada pela terra cultivada. Neste poema o cenário é uma possibilidade porque existe; o povoado, a vida no campo é uma realidade que se encontra em qualquer tempo e em qualquer lugar. Não são raras as pequenas vilas, os povoados, mesmo no século XXI, em que a vida parece ter parado no tempo, permanecem com a mesma estrutura, a mesma rotina desde sua fundação, embora o mundo protagoniza avanços de toda ordem e em todos os setores. Nesses locais é possível existir personagens de uma beleza rústica levando uma

vida também rústica, como a descrita no poema, embora esteja representada de forma bastante idealizada. Apesar de ser real a vida no campo, não deixa de ser uma virtualidade para o eu lírico, que a atualiza no poema quando almeja “ser a moça mais linda do povoado”. Esta condição passa, então, a ser uma possibilidade pois pode se realizar no poema, através do viver cada momento da rotina do campo, vestir-se com vestido de chita bem lavado matar a sede do gado com luar, alimentar as pombas com o sol no grão de milho, ser pura como a água da cisterna e ter confiança numa vida eterna.

No último terceto desaparece a possibilidade de ser a moça pobre mas linda e feliz, quando o eu lírico se vê novamente em sua realidade - o trono de Princesa e os Reinos de Ansiedade. Existe uma possibilidade de a moça simples, pobre tornar-se sua realidade se houver intervenção divina, pois é a Deus que ela recorre para que isso aconteça. O eu lírico, então, propõe trocar a vida de Princesa, isto é, de riqueza, pompa, ostentação que se supõe trazer infelicidade porque há a presença dos Reinos de Ansiedade, pela de camponesa, pobre mas descomplicada.

A Princesa que aparece nesse poema não tem nada daquelas de “contos de fada, do felizes para sempre”, ao contrário, o seu Reino é de Ansiedade e nele residem a inquietação, a insatisfação, a insaciabilidade que pode levar à infelicidade.

No poema “Contos de fada” a figura da princesa do era uma vez, que almeja ser feliz para sempre com seu príncipe encantado, é retomada:

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

Os meus gestos são ondas de Sorrento...
Trago no nome as letras duma flor...
Foi dos meus olhos garços que um pintor
Tirou a luz para pintar o vento...

Dou-te o que tenho: o astro que dormita,
O manto dos crepúsculos da tarde,
O sol que é de oiro, a onda que palpita.

Dou-te, comigo, o mundo que Deus fez!
- Eu sou Aquela de quem tens saudade,
A Princesa do conto: “Era uma vez...” (CEF, p. 213)

O título do poema pode sugerir um direcionamento para a leitura: ler um conto de fadas é uma idealidade ou uma virtualidade que só se atualiza no mundo da imaginação e fantasia. Nesse plano o Eu apresenta uma característica até agora não encontrada nos poemas já analisados: o da doação, um eu-doador e não receptor. Nesta relação de entrega, de doação pressupõe-se um recebedor: Eu-Tu. E é essa segunda pessoa que precisa de cuidados especiais para suas dores, chagas.

A constituição do Eu é permeada de aspectos positivos em que residem o poder de cura para as mais diversas dores: “trago-te nas mãos o esquecimento das horas más que tens vivido, para tuas chagas o ungüento”. Além da cura pode doar o que tem: o astro

que dormita, o manto dos crepúsculos da tarde, o sol de ouro, a onda que palpita e doar-se a si mesma.

No segundo quarteto há uma descrição de quem é esse Eu que traz um mundo de possibilidades para o Outro que se encontra em sofrimento. Metonimicamente o Eu se compõe dos gestos, do nome e dos olhos. Destes chamo a atenção para o nome, pois sugere uma referência a Florbela “Trago no nome as letras de uma flor...”. Outra imagem que se destaca nesta estrofe é a dos “olhos garços que um pintor tirou a luz para pintar o vento...”.

O verso “Dou-te, comigo, o mundo que Deus fez” revela entrega total, sem restrições. Entregar-se ao Outro sugere, num primeiro momento, renunciar-se enquanto sujeito e assumir a posição de objeto possuído, que pode levar a um apagamento do ser enquanto Eu. Neste caso é possível ocorrer a perda de identidade e assim tornar-se aquela que não deve ter sido, aquela de quem ele tem saudade: a Princesa do conto “Era uma vez”. Ser Princesa deixa de ser, então, uma virtualidade para se tornar uma possibilidade de realização, porque assim ela o quer, como mais um ato de doação. Se por um lado há essa disposição para doar-se, por outro lado, há uma pretensa idéia de poder, de domínio. Além de doar-se, o que já não é pouco, o eu lírico doa o mundo que não é seu, que foi Deus que fez. Ela doa o que tem e também o que não possui, pois se imagina com todo esse poder. Nessa relação de doador - receptor parece não estar incluída a questão da subordinação milenar feminina que poderia resultar em opressão. Penso que o eu lírico não se posiciona como subjugada à função meramente reprodutora instituída pela sociedade falocêntrica. Ao contrário ela assume a posição protetora de *life-giving*⁸, mas em sua marca positiva e não negativa. Se não há elementos que permitem comprovar a subordinação, subjugação e sim o contrário, a idéia de apagamento do sujeito não se viabiliza, e isso leva a crer que ser a Princesa do conto pode constituir a alteridade do sujeito, e não seu apagamento.

Ser Princesa tem se configurado nos poemas analisados anteriormente como algo que pode ser bom ou ruim dependendo do momento, do contexto e da conveniência. No poema “Versos de Orgulho” novamente a figura da Princesa está presente como veremos a seguir:

“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.” (CEF, p. 210)

Nesse poema há o estabelecimento de uma relação nada amigável entre o eu lírico e o mundo. Este parece ser hostil porque a quer mal, e isso ocorre porque ela parece ser diferente dos demais: “ninguém tem asas como eu tenho”. Não só esse fato marca a diferença como também o fato de ter nascido Princesa entre plebeus. Ter asas e ser Princesa são duas singularidades possíveis de constituir o indivíduo. Um indivíduo é constituído inicialmente em torno de um certo número de singularidades locais, que serão “seus predicados primitivos”. (DELEUZE, 2005, p. 110) Ser diferente implica em não se ver e não ser como os demais, e, portanto, não ter o seu lugar, o seu espaço no mundo real que a rejeita. Se a divindade a fez nascer Princesa e o mundo a rejeita, então seu Reino não é deste mundo, ele fica para além. O advérbio além precedido de reticências sugere uma idéia da localização desse Reino e que pode remeter a idéia de devaneio. Segundo Bachelard o devaneio é um estado inteiramente constituído desde o instante inicial. Não se vê começar; e, no entanto ele começa sempre da mesma maneira. Ele foge do objeto próximo e imediatamente está longe, além, no espaço do além. Quando esse além é natural, quando não se aloja nas casas do passado, ele é imenso. E o devaneio é, então, contemplação primordial. (BACHELARD, 2003, p.189-190) O Reino parece não ser material, mas produto da imaginação que se dimensiona pela imensidão dos vastos céus que o eu lírico traz no olhar. A palavra vasto pode, além do seu significado objetivo, remeter tanto à idéia de imensidão do espaço material quanto à imensidão do espaço íntimo. Sobre a imensidão, Bachelard afirma: “A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo”. (BACHELARD, 2003, p. 190)

Esse Reino, que o eu lírico proclama ter, parece ser de uma imensidão que extrapola todas as fronteiras geográficas. É, por assim dizer, uma virtualidade que pode ser atualizada e nele o eu passa a ser Eu, individualizado, singularizado, único, primordial possibilitando a construção de uma identidade: “Eu sou Alguém!”

No primeiro terceto, a frase exclamativa do primeiro verso sugere um cair em si, um sair do Reino que propiciava tanto a existência do Eu como entrar no mundo no qual ela busca descobrir: “O que é o mundo, ó meu Amor?”. Quando há essa queda há o aparecimento do Tu – do Outro. Este, então, pode ser o elo do eu lírico com o mundo material e, além disso, pode tirá-la da transcendência do Reino que fica além. A resposta à pergunta – “O que é o mundo, ó meu Amor?” -o próprio eu lírico se encarrega de dar. No entanto o mundo descrito através de sua resposta parece sofrer um reducionismo, pois se resume “no jardim dos meus versos todo em flor, a seara dos teus beijos e pão bendito...”. É nele que pode se encontrar matéria para escrever poesia, é nele que se encontra a possibilidade da realização amorosa e é dele o pão bendito para alimentar o corpo material.

A metáfora “Via Láctea fechando o infinito” recuperada através dos “teus braços dentro dos meus braços” sugere uma delimitação para o devaneio que torna o que é infinito em finito. Para Bachelard “o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito”. (BACHELARD, 2003, p. 189).

Nesse poema o Eu parece se constituir no mundo que traz o signo do infinito, não no mundo hostil e no qual o eu lírico é diferente de tudo e de todos. Nesse Além há a possibilidade dela ser Alguém, e isso pode significar que no mundo hostil ser Alguém não passaria de uma virtualidade.

NOTAS:

¹ Todos os poemas analisados neste trabalho são do livro *Charneca em Flor* e foram copiados da edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra (estudo introdutório, organização e notas) Poemas Florbela Espanca da Editora Martins Fontes, 1999. O livro Charneca em Flor terá como abreviação CEF.

² São muitas as referências ao processo de civilização empreendido principalmente pela Igreja Católica, tendo como primeiro ato cobrir as partes dos aborígenes com vestimentas, por ex. a Carta de Pero Vaz de Caminha.

³ Sobre a atração pelo feio, horrível, cruel em arte Mário de Andrade diz o seguinte em seu Prefácio Interessantíssimo “Já raciocinou sobre o chamado “belo horrível”? É pena. O belo horrível é uma escapatória criada pela dimensão da orelha de certos filósofos para justificar a atração exercida, em todos os tempos, pelo feio sobre os artistas. Não me venham dizer que o artista, reproduzindo o feio, o horrível, faz obra bela. Chamar de belo o que é feio, horrível, só porque está expressado com grandeza, comoção, arte, é desvirtuar ou desconhecer o conceito de beleza. Mas feio = pecado... Atrai. Anita Malfatti falava-me outro dia no encanto sempre novo do feio. Ora Anita Malfatti ainda não leu Emílio Bayard: “O fim lógico dum quadro é ser agradável de ver. Todavia comprazem-se os artistas em exprimir o singular encanto da feiúra. O artista sublima tudo”. ANDRADE, Mário. Prefácio Interessantíssimo. In Pulicéia Desvairada.

⁴ A impossibilidade, segundo Deleuze, é uma definição que Leibniz adota como divergência. É uma diferença e não uma negação.

⁵ José Régio identifica um misto de capricho literário e intuição profunda que de certo modo aponta o narcisismo na obra de Florbela. P. 18. Segundo o autor: *Em vários passos ou aspectos de sua obra se afirma iniludivelmente esse narcisismo. Ora eu não sei se o narcisismo, que pode andar aliado ao donjuanismo, é a tendência caracterizadamente feminina. Suspeito que antes caracterize uma espécie de hermafroditismo psicológico – e assim se explicaria o não ser muito raro entre artistas. Narcisismo, donjuanismo, hermafroditismo psicológico, eis pesados termos, por de mais pesados, para com eles denunciar certas inclinações da poesia de Florbela. Não obsta que sejam muito reais tais inclinações. Porém já no narcisismo de Florbela há uma garradice que nos impressiona por muito feminina: também, às vezes, ela se não encanta consigo mesma senão para atrair o amado; ou como para valorizar aos olhos dele a sua dádiva de si.*

⁶ Nos dois últimos versos aparecem duas palavras que foram sublinhadas pela autora: *Essas – As.*

⁷ Para Deleuze, Deus é quem escolhe entre uma infinidade de mundos possíveis, impossíveis uns com os outros qual o melhor ou o que tem mais realidade possível.

⁸ Termo emprestado do texto Antropologia e Feminismo. Neste texto as autoras utilizam-no para formular a distinção hierarquizada entre o masculino e o feminino elaborada pela cultura *ilongot*. As fórmulas mágicas dos *ilongot* marcam positivamente a atividade de caça masculina (*life-taking*) e negativamente as atividades femininas de cultivo e colheita (*life-giving*). Esses dois termos definem o sexo masculino e feminino. p.28

REFERÊNCIAS:

ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Tradução: Élia Edel. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. *Cadernos Pagú*. Campinas: Ed. da Unicamp, n.º 11, p. 11 – 42, 1998.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Um caso feminino e poético. In: ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. V – XLIV.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2005.

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: Silva, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000. p. 103 - 133.

HEILBORN, Maria Luiza et. alii. Antropologia e feminismo. In: *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p.11 - 45

RÉGIO, José. Estudo crítico. In: ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. São Paulo: Difel, 1982. p. 11 - 31.