



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

LUIZA CORREIA ALVES NETA

FLORBELA ESPANCA: A ANGÚSTIA LÍRICA DE UMA CHARNECA EM FLOR

CAJAZEIRAS - PB

2016

LUIZA CORREIA ALVES NETA

FLORBELA ESPANCA: A ANGÚSTIA LÍRICA DE UMA CHARNECA EM FLOR

Monografia apresentada à Universidade Federal de Campina Grande como parte das exigências do curso de Pós- Graduação, *Lato Sensu*, em Estudos Literários para a obtenção do título de Especialista em Estudos Literários.

Orientador: Prof: Ms. Carlos Gildemar Pontes

CAJAZEIRAS – PB

2016

A474fAlves Neta, Luiza Correia

Florbela espanca: a angústia lírica de uma charneca em flor/ Luiza Correia Alves Neta. - Cajazeiras, 2016.

45f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Ms. Carlos Gildemar Pontes.

Monografia (Especialização em Estudos Literários) UFCG/CFP, 2016.

1. Estudo Literário. 2. Florbela Espanca. 3. Lirismo. 4. Poesia. 5. Texto

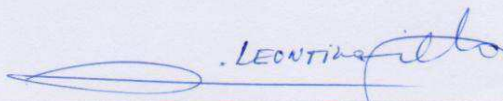
Título do Trabalho: **FLORBELA ESPANCA: ANGÚSTIA LÍRICA DE UMA CHARNECA EM FLOR**

Aluna: **Luiza Correia Alves Neta**

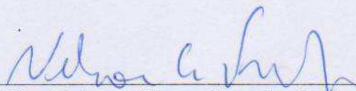
Monografia apresentada em 25 / 04 / 2016 como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista no Curso de Especialização em Estudos Literários, da UFCG – Centro de Formação de Professores - Unidade Acadêmica de Letras, com o conceito APROVADA pela seguinte Banca:



Prof. Ms. Carlos Gildemar Pontes
(orientador)



Prof. Dr. Raimundo Leontino Leite Gondim Filho
(examinador)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
(examinador)

Com afeto, à minha mãe Maria Afonsina e ao meu pai Alúcio, a poesia mais plena de minha vida. E aos meus irmãos por ser família presente e pelo companheirismo,

Com ternura dedico.

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Deus, por ser fonte de inspiração e esperança na condução deste trabalho.

Ao professor Carlos Gildemar Pontes, por sua amizade, pela ternura e gentileza com que acolheu este trabalho. E por suas leituras críticas.

A minha família e amigos, pela presença e companheirismo.

O meu mundo não é como o dos outros, quero demais, exijo demais, há em mim uma sede de infinito; sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que não se sente bem onde está, que tem saudades... sei lá de quê!” (Florabela Espanca)

RESUMO

Este estudo propõe uma análise do texto poético tendo como base a poesia de Florbela Espanca. Pretende-se uma investigação acerca do estilo, literariedade e das temáticas da poesia florbeliana interligada ao contexto literário da poetisa, mas com uma ênfase especial na compreensão da angústia lírica como sentimento preponderante no lirismo florbeliano. Este aspecto funcionará então como caminho privilegiado para a análise e interpretação dos poemas. Além disso, avaliamos o modo sob o qual aparece configurado esse lirismo sob o ponto de vista formal: quase sempre uma linguagem leve, sugestiva, simples e sonora que, no entanto, funciona como veículo para a expressão de temas, impressões e vivências reais e/ou imaginadas pelo eu lírico de forma angustiada e triste. As poesias em análise não são restritas a um determinado livro, mas sim pertencem a obras diversificadas da autora. Desse modo, temos uma visão mais ampla acerca de sua produção poética.

Palavras-chave: Florbela Espanca. Poesia. Lirismo. Angústia

ABSTRACT

This study proposes a poetic text analysis based on the poetry of Florbela Espanca. An investigation is intended about style, literariness and themes of poetry florbelian connected to the literary context of the poet, but with a special emphasis on understanding the lyrical anguish as predominant feeling in florbelian lyricism. This aspect will then run as a privileged way for the analysis and interpretation of poems. In addition, we assess the way in which appears set this lyricism from the formal point of view: almost always mild language, suggestive, simple and sound, however, it functions as a vehicle for the expression of themes, impressions and actual experiences and / or imagined by lyrical of anguished and sad way. The poems in question are not restricted to a particular book, but belong to diverse works of the author. Thus, we have a wider about his poetry vision. Florbela Espanca is constituted as one of the great lyrical voices of Portuguese poetry and composed a steeped in emotion poetry, a strong level of appeal and craving and excessive centrality in poetic self.

Keywords: Florbela Espanca. Poetry. Lyricism. Anguish.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. CONTEXTO DE PRODUÇÃO LITERÁRIA DA AUTORA: O ESTILO E AS ESCOLAS LITERÁRIAS DA ÉPOCA.....	11
1.1. Florbela Espanca e o Simbolismo	15
2. A POESIA FLORBELIANA: OS LIMITES ENTRE O MODERNO E A EXCEÇÃO	18
3.A ANGÚSTIA LÍRICA E A LEVEZA DO DISCURSO POÉTICO FLORBELIANO.	25
3.1 Utopia.....	26
3.2 Realidade.....	28
3.3 Erotismo	29
.....	33
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS	44

INTRODUÇÃO

A linha de estudo e exposição desse trabalho monográfico acerca da poesia de Florbela Espanca visa uma análise e reflexão sobre o estilo, a literariedade e a temática dos poemas da autora e não se vincula apenas a um determinado livro. Ao mesmo tempo em que busca avaliar a produção poética de Florbela Espanca, inserida no seu contexto histórico/literário a qual pertence, ilustra os limites e diferenciações do seu estilo poético diante da literatura emergente e dos temas preponderantes que ela utiliza.

Um aspecto bem peculiar da poesia florbeliana é a utilização de uma linguagem leve e sugestiva para a elucidação de temas quase sempre angustiantes. Uma leveza de linguagem que não se restringe a apresentar poemas que fazem uso apenas de palavras simples e conhecidas de todo o público, mas sim uma poesia que toca no íntimo do sentimento que descreve e, ao fazê-lo, transpõe para um plano de elaboração poética que se fundamenta na clareza da linguagem para expressar de forma plena sua mensagem.

Dessa forma, apresentar uma visão mais detalhista acerca da poesia florbeliana, dos traços essenciais componentes de sua poética e avaliar de que modo forma e conteúdo interagem na elaboração dos processos discursivos de seus poemas foi uma tarefa muito instigante, e porque não dizer, prazerosa. A escolha do tema se fundamenta no princípio de que a temática da angústia lírica é uma das perspectivas de estudo e abordagem da poesia de Florbela. Aqui, porém, partimos desse princípio e procuramos ampliá-lo levando em consideração o caráter da leveza da linguagem como instrumento de transmissão da angústia lírica.

Fundamentamos nosso estudo tomando por base os postulados teóricos de: (AMORA, 2002), (JUNQUEIRA, 2003), (MOISÉS, 2008), (SILVA, 2014), dentre outros.

Florbela de Alma da Conceição Espanca nasceu em Vila Viçosa (Alentejo), a 08 de dezembro de 1894. Dotada de uma personalidade complexa e instável e de um lirismo repleto de sensibilidade e emoção se consolidou como uma das figuras femininas mais representativas da poesia de Portugal. Filha de João Maria Espanca e de Antonia Conceição Lobo possuiu um único irmão, Apeles Espanca. Dentro de sua produção poética destacam-se as obras: *Livro de Mágoas* (1919); *Livro de Sórora Saudade* (1923); *Charneca em Flor* (1931,

Póstuma); *Reliquiae* (1931, Póstuma); *Trocando Olhares* (1915-1917); *Esparsa Seleta* (1917-1930). É importante salientar que a produção literária da autora não ficou circunscrita apenas à poesia, Florbela também se aventurou na escrita de alguns contos registrados nos livros intitulados: *As máscaras do destino* (1931) e *O dominó preto* (1982), ambos publicados postumamente, bem como deixou-nos em registro algumas cartas de correspondências suas com seus amigos, Guido Battelli e Júlia Alves. E finalmente seu célebre e último registro literário escrito no anterior ao seu falecimento, 1930, e publicada postumamente, *o Diário do último ano* (1981).

A poetisa Florbela Espanca deixou-nos registradas em sua obra poemas de elevado nível de acabamento formal e estético e se tornou uma figura única na literatura portuguesa. Estudar sua obra requer um olhar cuidadoso para os limites entre o real/externo e o psicológico/interno. A poetisa se caracteriza como uma das grandes vozes líricas da Literatura Portuguesa e compôs uma poesia impregnada de emoção, de forte teor de apelo e de ânsia e excessiva centralidade no eu poético.

1. CONTEXTO DE PRODUÇÃO LITERÁRIA DA AUTORA: O ESTILO E AS ESCOLAS LITERÁRIAS DA ÉPOCA

Como um ser social e histórico, a poetisa Florbela Espanca pertenceu a uma determinada época com condições sociais, temporais e ideológicas que propiciaram o desenvolvimento de sua escrita. Ao nos referirmos ao contexto histórico da escritora cabe observar que esta pertence a uma época em que se entrecruzavam diferentes escolas ou correntes literárias em Portugal: o Simbolismo ou Decadentismo/Simbolismo e o Modernismo, este movimento também incorpora o Orfismo e o Saudosismo. O Simbolismo foi um importante movimento literário e estético que se originou na França, especificamente após a publicação do livro *As flores do mal*, 1857, de Charles Baudelaire. A partir dessa obra, que já se mostrava inovadora por romper com padrões formais e temáticos que eram comuns até então, se inaugurava uma revolução no campo da poesia e esta passava a se apropriar de novos ideais literários e estilísticos. Temas que não foram explorados pela Escola Realista - precedente do Simbolismo, reaparecem como elementos essenciais na estética simbolista tais como: o culto ao mistério, o retorno ao eu psicológico, as aspirações idealistas da existência, ocultismo e mística.

Incorporado a Literatura Portuguesa a partir do ano de 1890, com a publicação do livro *Oaristos*, do poeta Eugênio de Castro, o movimento simbolista representou para a literatura portuguesa o marco inicial de um novo posicionamento dos escritores portugueses frente à realidade histórica e ideológica com a qual se deparavam. O Simbolismo almejava um novo ideal de produção literária que pudesse apresentar uma nova forma de se pensar a literatura. Desse modo, Massaud Moisés nos apresenta a ideologia em que se baseia a estética simbolista e afirma:

O simbolismo é, antes de tudo, antipositivista, antinaturalista e anticientificista. Contrariando a objetividade aspirada pela geração de 70, a estética simbolista prega, e busca efetuar, o retorno à atitude psicológica e intelectual assumida pelos românticos, e que se traduzia no egocentrismo: opondo-se ao culto do não-eu, apanágio das tendências anteriores, volta o eu a ser objeto de cuidadosa atenção. (MOISÉS, 2008.p,282)

Cabe destacar que esse retorno ao eu não significa simplesmente uma atitude introspectiva que proporcionava aos românticos o momento de inspiração para evocar a pessoa amada e para descrever belas paisagens e cenas de sentimentalismo. O retorno ao eu

de caráter simbolista está envolvido em uma atmosfera de sondagem interior e em consequência desse aspecto em sondagem do próprio inconsciente, desse modo os escritores denominados simbolistas precisavam dispor de recursos expressivos capazes de representar através de palavras as imagens e experiências retiradas desse mundo interior e complexo. “A fim de comunicar verbalmente o que não se diz o indescritível, só lhes restava, portanto, o caminho da sugestão: daí defenderem que as palavras deveriam evocar e não descrever, sugerir e não definir.” (MOISÉS, 2008. p.283)

Os simbolistas cultivavam por excelência temas vinculados ao ocultismo, mistério, ilusão, solidão e o intangível. Por isso, o estado de alma dos poetas simbolistas que lhes permitia a inspiração e a escrita dos seus versos, lembra estados místicos, já que todas essas temáticas estão ligadas ao campo de estudo da mística e da religião. Quanto aos aspectos formais e métricos, os simbolistas defendiam a utilização do verso livre, a composição de versos sonoros, sugestivos e sinestésicos. De modo que a junção de todos esses aspectos convergisse para a construção do ritmo e musicalidade dos versos.

Corroborando com a discussão teórica sobre o tema, Antônio Soares Amora, no livro *Presença da Literatura Portuguesa: O simbolismo*, apresenta-nos uma análise sobre o panorama histórico-literário da época do Simbolismo. Desse modo, frisa o autor:

Desacreditados em seus fundamentos o espírito é as convicções da cultura realista, acordada a consciência portuguesa para problemas e verdades novas do universo da vida humana e da nacionalidade (problemas e verdades postos em evidência pelo renascimento da filosofia do espírito e do transcendente, pela arte que se convencionou denominar simbolista, e por oportuno e apaixonado movimento nacionalista), muitos caminhos se abriram a percorrer no campo da Filosofia, das Ciências, da Arte, da vida política, moral e social. (...). (AMORA, 2002 p. 14)

O Simbolismo não pode ser caracterizado apenas como uma escola literária que exigia determinados padrões para a escrita literária ou um estilo cercado de regras e metodologias composicionais que precisavam ser seguidas a risca sob um jugo avaliativo de precisão e conformidade com o contexto real e social. A estética simbolista se apresenta mais como uma proposta de mudança para os padrões literários da época, dotada de um estilo próprio e baseado em alguns ideais estéticos e estilísticos necessários para a produção da obra literária.

E é na poesia que esse movimento se impõe de maneira integral e apresenta-nos uma nova proposta de se pensar e escrever poesia.

Antônio Soares Amora ainda destaca a importância que o movimento literário simbolista representou para a mudança do pensamento e compreensão da realidade do universo literário e espiritual/filosófico de toda a época:

Contra a concepção materialista do homem, a literatura desta época impôs uma concepção que resultou em ser a reposição da certeza de que a criatura humana não é conduzida precipuamente pelos imperativos das leis da natureza, mas pelas forças de sua espiritualidade, ou mais precisamente, pelo sentimento pela moral, pela inteligência, pelo subconsciente, pelo inconsciente, pelo mistério dos instintos. (AMORA, 2002, p. 23)

Há, ainda, que considerarmos outra perspectiva de conceituação quanto ao período de produção literária que compreende o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX, seria a concepção nomeada de Decadentismo. Alguns teóricos e críticos designam essa etapa como sendo apenas Simbolismo e outros preferem designar sob a nomenclatura Decadentismo-Simbolismo. Renata Soares Junqueira, no livro *Florbela Espanca Uma estética da teatralidade*, traz essa discussão acerca dessa diferenciação conceitual e mais ainda apresenta-nos outra caracterização estabelecida por Guy Michaud (1966).

Decadência e simbolismo não são duas escolas, como se quer geralmente fazer crer, mas duas fases sucessivas de um mesmo movimento, duas etapas da revolução poética... a decadência ou, como se costuma dizer, o decadentismo aparece-nos como o momento do lirismo, a expansão duma sensibilidade inquieta, em estado de crise, sendo o simbolismo o momento intelectual, a fase de reflexão sobre esse lirismo, à procura de uma unidade que, na França, o romantismo não soubera descobrir e que permitirá definir a poesia na sua essência e estabelecer as bases de um regime novo. (MICHAUD, 1966, p.234, apud JUNQUEIRA, 2003, P.25)

Nesse sentido, compreendemos esse período literário como uma época de sucessão e convergência de dois conceitos literários que sendo distintos em sua atribuição formal

assemelham-se intimamente na construção da totalidade criadora dessa nova concepção estético-literária. A decadência estaria ligada ao comportamento e visão do homem sobre a vida e tudo que lhe cercava durante essa transição do fim do século XIX para o século XX. É o homem reflexivo, isolado e impotente frente à nova realidade social, espiritual e tecnológica que lhe rodeia. A literatura escrita por esse homem conseqüentemente apresentará traços estilísticos e temáticos fixados em ideais mórbidos, desesperançados. É um tipo de literatura que não vislumbra uma realidade otimista para com a realidade que o cerca e para com os sentimentos que lhe acompanham.

Quando se chega ao ponto em que caracterizamos de Simbolismo, estamos nos referindo ao posicionamento sistemático, intelectualizado, acerca da contribuição do pensamento dos teóricos e escritores da estética literária simbolista. Seria a fase mais reflexiva, na qual os escritores adotam uma nova forma de utilização e elaboração da linguagem e se instaura a ruptura com os padrões universais das composições formais do texto literário, como por exemplo, a ruptura com padrões métricos e técnicos na criação do texto literário – especificamente a poesia. No entanto, essa dualidade conceitual Decadentismo-Simbolismo se une na construção temática e estilística da composição de grande parte dos poemas. As poesias simbolistas representam enquanto forma e tema o fluxo mediador entre linguagem sugestiva e o tema abordado: vida/morte, esperança/desencanto dentre outros. Representam também o conjunto expressivo entre a sonoridade das palavras e o silêncio frente à angústia da existência e o abismo do mistério.

Renata Soares Junqueira traz, a título de ilustração, a definição de Bárbara Spaggiari (1982). E esta assim o considera:

O decadentismo foi uma atitude existencial, antes de ser artística, em virtude da qual o homem recusava – de modo muitas vezes irracional e emotivo – o positivismo, a tecnologia imperante, o materialismo, o racionalismo, as convenções sociais e, no campo literário, a vulgaridade do naturalismo ou o artificioso requinte dos parnasianos. (SPAGGIARI, 1982, p.11, Apud JUNQUEIRA, 2003, p.28)

A partir dessa discussão teórica podemos perceber que decadentes e simbolistas são artistas, escritores e pensadores pertencentes a uma mesma geração que reagem de maneira relativamente distinta diante da realidade social, filosófica, e espiritual com a qual se

deparam. Os decadentistas representam mais o campo de pensamento e da recusa diante das circunstâncias que vivenciavam, os simbolistas representam a inquietude frente a uma nova época prestes a se instaurar e a criação de uma nova literatura capaz de corresponder aos anseios metafísicos desse homem do final do século XIX na transição para o século seguinte. No entanto, ambas convergem para o mesmo ideal filosófico/literário que acompanhou o projeto de concepção literária desse estilo de época, pois grande parte dos poemas produzidos nessa época reflete enquanto temática a insatisfação do homem pertencente a esse tempo, diante da realidade apresentada, e que se sente incapaz de alcançar e mudar. Do ponto de vista estilístico/literário estamos diante do campo de criação literária que representa a forma inovadora da concepção do texto literário, com a utilização de uma linguagem sugestiva, emotiva, com ênfase na sonoridade das palavras e do ponto de vista formal, há a ruptura com as formas clássicas das composições poéticas (métrica, estrofes e rimas).

1.1. Florbela Espanca e o Simbolismo

Já descritas e analisadas as características da estética simbolista cabe agora elucidarmos alguns poemas da autora que nos permite classificá-la como sendo uma poetisa simbolista ou decadentista/simbolista. Não se pretende com isso enquadrá-la no estilo literário denominado simbolismo, mas sim apresentar alguns de seus poemas que refletem de algum modo a estética literária do simbolismo.

Passemos a análise de alguns poemas:

Prince Charmant

A Raul Proença

No lânguido esmaecer das amorosas
Tardes que morrem voluptuosamente
Procurei-o no meio de toda a gente.
Procurei-o em horas silenciosas!

Ó noites de minh'alma tenebrosas!
Boca sangrando beijos, flor que sente...
Olhos postos num sonho, humildemente...
Mãos cheias de violetas e de rosas...

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

Em toda a nossa vida anda a quimera
 Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...
 Nunca se encontra aquele que se espera...
 (Livro de Sórora Saudade, 2014, p.70)

Na construção desse soneto podemos destacar que a condução temática do poema apresenta a descrição de uma realidade vaga e desesperançada. O eu lírico construiu a imagem do ser amado e sua própria imagem baseada nos aspectos do fim de tarde, do seu estado de alma “*Ó noites de minh'alma tenebrosas*” – que no caso representa um estado febril e angustiado de sentimentos e percepção dos sentimentos de angústia que lhe acometem. A construção dessas imagens soturnas, a apresentação de uma realidade intangível na qual o eu lírico se vê inserido - a distância do ser amado, compõe um quadro de análise que permite a caracterização do soneto Prince Charmant como sendo um poema simbolista. Além disso, em cada estrofe há a ênfase na marcação dos fonemas que se caracteriza como o recurso estilístico denominado de aliteração, destacando especificamente a musicalidade, a sonoridade dos versos. As imagens que o eu lírico dispõe para descrever a cena amorosa e a ausência do ser amado são todas permeadas de uma atmosfera cinza, sombria que traz a tona um estado mórbido de tristeza, uma espera angustiante. “*E nunca o encontrei!... Prince Charmant!// Como audaz cavaleiro em velhas lendas. Virá, talvez, nas névoas da manhã!*”. Tendo em vista tais considerações, compreende-se que o poema assimila e cria uma realidade inserida na estética simbolista.

Torre de Névoa

Subi ao alto, à minha torre esguia,
 Feita de fumo névoas e luar,
 E pus-me, comovida, a conversar
 Com os poetas mortos, todo o dia.

Contei-lhes os meus sonhos, a alegria
 Dos versos que são meus, do meu sonhar,
 E todos os poetas, a chorar,
 Responderam-me, então: “Que fantasia,

Criança doida e crente! Nós também
 Tivemos ilusões, como ninguém,

E tudo nos fugiu, tudo morreu!”...

Calaram-se os poetas, tristemente...
E é desde então que eu choro amargamente
Na minha torre esguia junto ao céu!...
(Livro de Mágoas, 2014, p.27)

A partir do título desse poema podemos observar uma referência nítida a um aspecto característico do Simbolismo: a menção a figura da torre como lugar de esconderijo, como lugar propício para a habitação do eu lírico. A torre é justamente o refúgio para o escritor simbolista frente a realidade decadente que o cercava. Nesse poema temos uma torre de névoa na qual o eu lírico encontra-se sozinho para dialogar com outros poetas acerca da realidade viva e humana. As imagens que se sucedem (no diálogo de sonhos e ilusões), compõem um mundo ilusório que não pode ser apreendido pela visão lógica e material, já que não há consistência na torre, pois que esta é feita de fumo, névoas e luar. O poema dispõe de alto nível de subjetividade ao estabelecer uma ponte de diálogo para com outros poetas que já estão mortos, e por fim, ficamos diante de uma realidade de ilusão, desencanto e desesperança visto que todos os poetas sonharam, almejaram, mas não conseguiram realizar seus desejos. Tudo isso condiciona a composição triste das imagens com as quais o poema termina: *E é desde então que eu choro amargamente/ Na minha torre esguia junto ao céu.*

Levando em consideração os critérios de análise da poesia florbeliana inserida no contexto de produção simbolista, pudemos observar nos poemas em questão que estes estão revestidos estilisticamente e tematicamente dentro do universo de representação da literatura simbolista. A predileção pela acentuada subjetividade lírica aliada a um elevado grau de construção da expressividade poética constituem um panorama adequado com aquilo que caracteriza a escola simbolista. Além disso, cabe avaliar a criação das imagens destacadas nos poemas apresentados todas elas ligadas a construção de uma atmosfera obscura, nas quais vale salientar especialmente a elaboração de quadros descritivos nos quais os elementos descritos sempre escapam a visão do eu lírico e a visão do leitor, como por exemplo: névoa, fumo, horas silenciosas, luar, ilusões, dentre outras. Desse modo, podemos então interpretar e compreender as razões que condicionam a poesia de Florbela Espanca no universo simbolista, pois, a poetisa não somente participou desse movimento por razões cronológico-históricas, mas também porque em alguma medida soube utilizar as características estéticas dessa corrente literária e trazê-las para o plano composicional/expressivo de sua produção poética.

2. A POESIA FLORBELIANA: OS LIMITES ENTRE O MODERNO E A EXCEÇÃO

Nos primeiros anos do século XX, Portugal passou a assimilar novas características culturais, políticas e estéticas advindas da nova configuração pela qual passava a sociedade portuguesa inserida no contexto social e político de toda a Europa. A arte e especialmente a literatura adquirem um novo contorno, um modelo diferente e inovador se impõe como novo método de se pensar e produzir arte. As inovações formais e estéticas que já vinham sendo trabalhadas no Simbolismo adquirem nessa época um posicionamento mais radical, pois estamos diante de um contexto de mudanças profundas no campo da inovação tecnológica e no campo artístico com os movimentos de vanguarda e surgimento de novas tendências estéticas: o Dadaísmo, o Cubismo, dentre outros.

No ano de 1915, um grupo de escritores e intelectuais portugueses se reúnem para a realização de um projeto que deu origem a revista *Orpheu*. Entre eles estavam: Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Raul Leal. Essa revista literária serviria como o veículo para os novos ideais estético-filosóficos emergentes na construção dessa nova literatura em consonância com o processo de modernização pelo qual passava o restante da Europa. E também serviu como eixo de inspiração para a criação de novas revistas literárias em Portugal nos anos que se sucederam.

Dentro desse contexto existe um fator curioso e peculiar no que diz respeito a produção poética florbeliana, embora esta possa ser considerada simbolista e modernista, pois pertence a esse tempo no qual se sucedem as duas correntes e existem componentes estilísticos e temáticos que a integram nessas escolas literárias, a sua obra também adquiriu contornos estéticos próprios e únicos que permitem o distanciamento da autora de qualquer quadro fechado de análise. Massaud Moisés observa que o espaço de atuação de Florbela está situado no interregno entre os movimentos literários Simbolismo e o Modernismo. Considera-se em parte que Florbela Espanca não pode ser considerada modernista porque a escritora se manteve a parte desse movimento intelectual engajado e suas obras não refletiram as características intrínsecas dessa nova forma de criação e concepção da arte literária.

Atualmente, à margem dos acontecimentos que envolvem estas publicações, e não levando em conta escritores de épocas anteriores que ainda continuam a

produzir depois de instalado o movimento órfico, dois nomes alcançam nomeada e produzem obra de merecido relevo: Florbela Espanca e Aquilino Ribeiro. Ressalte-se que o último pertenceu ativamente ao grupo fundador da *Seara Nova*. (MOISÉS, 2008, p.355)

Embora tenha produzido uma literatura que se destaca pela inadequação a determinada corrente literária podemos encontrar também na obra de Florbela alguns elementos que nos permite avaliá-la como sendo modernista. É por isso que um estudo de sua produção poética correlacionada aos movimentos literários de seu tempo exige um olhar cuidadoso e atento do crítico. No que diz respeito aos limites de distinção e correspondência de sua produção literária – no caso aqui estudado - sua poesia inova e propõe um novo código poético que transita entre as escolas citadas de forma a produzir arte e literatura que se diferencia em Portugal na época do Modernismo. Em primeiro plano, observamos que a autora é moderna levando em consideração que todas as suas obras foram publicadas nos anos em que esse movimento literário estava acontecendo em Portugal entre os períodos de 1919 a 1930.

Além desses fatores que corroboram para a identificação de Florbela ao movimento modernista português, é interessante ressaltarmos os contornos próprios que a sua poesia atingiu no seio literário da época. A poetisa destacou-se pela produção de uma poesia excessivamente voltada para o seu eu, e para a criação de um estilo de escrita bem próprio. Um tipo de poesia que se torna repetitiva pela temática que aborda, quase sempre: a angústia existencial do ser que sente, mas não se realiza; a idealização do amor não correspondido; a solidão em que se encontra por causa de seu destino e da incompreensão por parte das demais pessoas. Esses aspectos condicionaram a obra florbeliana a um nível de produção paralela ao que se estava produzindo em Portugal. A sua produção poética e até mesmo os seus contos não apresentam qualquer vínculo com a reflexão sobre o contexto social e político - do ponto de vista do estabelecimento de uma crítica social voltada para a sociedade na qual estava inserida, mas sim com a criação de personagens literários e poéticos envolvidos em mundo ficcional no qual se sobressaem a expressividade de seus conflitos e emoções e o requinte e subjetividade com a qual compõe o cenário poético de sua criação.

Apesar de suas excentricidades reveladas especialmente na sua personalidade e em sua poesia, a poetisa não deixa de ser reconhecida e estudada como uma grande figura literária de Portugal. Como assevera o pesquisador:

Florbela Espanca tem sido considerada muito justamente a figura feminina mais importante da Literatura Portuguesa. Sua poesia, mais reveladora do seu talento que os contos, e produto duma sensibilidade exacerbada por forte impulsos eróticos, corresponde a um verdadeiro diário íntimo, no qual extravasa as lutas que travam dentro dela tendências e sentimentos opostos. (MOISÉS, 2008, p.356)

Talvez esse interregno no qual Florbela se encontra, justifica-se em essência pelo fato de que sua produção poética decadentista/simbolista e modernista não a consagrou poetisa reveladamente engajada com os ideais simbolistas e posteriormente modernistas. Sobre o simbolismo, a autora se desvincula dessa corrente filosófica/literária totalmente na medida em que esta geração entra em declínio a altura do ano de 1920. Passemos a análise de Antônio Soares Amora sobre esse aspecto:

Poetisa da linhagem dos grandes torturados da época do simbolismo (Antonio Nobre, Camilo Pessanha, Mário de Sá-Carneiro), Florbela apareceu tardiamente, pois na altura de 1920 chegava ao fim a geração a que se filiara; e só depois de sua morte começou a crítica mais autorizada (Jorge de Sena, José Régio) a valorizá-la como uma das maiores figuras da poesia portuguesa. (AMORA, 2002, p. 98)

Florbela escreve a maioria dos seus poemas na forma do soneto. A poetisa apropriou-se plenamente desse padrão formal de composição do texto poético. Com impressionante grau de maestria e domínio da forma, Florbela soube conduzir as temáticas abordadas em sua poesia com habilidades únicas, com sutilezas que desnudam o anseio confessional do eu lírico, com um trabalho de linguagem que revela um apurado grau de refinamento estético e alto nível de expressividade lírica.

Não significa necessariamente que os escritores simbolistas não pudessem utilizar-se da composição em forma de soneto. No entanto, cabe mencionar o fato de que a escola simbolista apregoava o rompimento com o padrão clássico formal de composição poética em todos os seus níveis e por isso se posicionavam a favor do verso livre, do poema em prosa e da palavra que não somente dizia algo, mas principalmente sugeria algo.

Renata Soares Junqueira, na apresentação do livro: *Florbela Espanca uma estética da teatralidade*, discorre sobre os diferentes modos de leitura que a obra de Florbela Espanca

suscitou ao longo do tempo por parte dos críticos e estudiosos da literatura. Traz a discussão acerca de duas perspectivas de análise que se tornaram cristalizadas e um lugar comum para a reflexão sobre as características presentes em toda a obra florbeliana. Vejamos como procede:

A leitura da obra da escritora portuguesa Florbela Espanca tem sido feita, via de regra, de duas perspectivas críticas: há de um lado, os que nela só vêem a sua ligação com a produção literária do século XIX, vinculando-a rigidamente ora aos quadros do romantismo, ora aos do decadentismo simbolismo; e há de outro, os que preferem apontar o caráter de exceção e a concreta situação de marginalidade literária que em Florbela são devidos a uma linguagem singular, de autoria feminina, ainda não “audível” no universo masculino dos intelectuais seus contemporâneos. (JUNQUEIRA, 2003, p.17)

Cabe ressaltar que há ainda outra perspectiva distinta que a autora menciona como procedimento metodológico de análise e que tem sido pouco explorado pela crítica literária: a perspectiva que realça as afinidades da obra de Florbela com a produção do seu tempo, isto é, a produção das três primeiras décadas do século XX. A autora busca chamar a atenção para a afinidade que os personagens fictícios (contos) e líricos (poesia) criados por Florbela mantém com as novas características da literatura dessa época impulsionada, sobretudo pelos movimentos de vanguarda no princípio do século XX.

E uma análise cuidadosa do aparato das máscaras, das poses e dos artifícios retóricos na obra de Florbela pode mostrar que tanto a sua poesia quanto a sua prosa se revestem daquela mesma teatralidade que constitui uma das mais importantes características dos movimentos de vanguarda no princípio do século XX. (JUNQUEIRA, 2003, p. 18).

Essa teatralidade mencionada por Renata constitui o aspecto teórico/estético sobre o qual esta se debruça para a análise da literatura florbeliana - especialmente a prosa, no contexto modernista. Essa estética da teatralidade significa a criação de um universo representativo/literário capaz de veicular o posicionamento e as características desse homem de início de século, preso aos elementos condicionantes de um mundo vago, permeado de máscaras e construção de realidades correspondentes com a sua frustração frente à realidade social pragmática e utilitarista que o circunda.

A partir dessa discussão foi possível estabelecer as bases teóricas sobre as quais se assenta a poesia de Florbela Espanca levando em consideração não apenas os critérios estilístico-literários, mas especialmente avaliando a interação da sua poesia com as escolas literárias da época e novas tendências no campo ideológico e artístico. Todos esses critérios de análise apontam para o enriquecimento das possibilidades de leitura da sua poesia, os limites que aproximam e distanciam um ponto de vista do outro e os eixos principais de compreensão e interpretação do legado literário da poetisa.

Passemos agora à leitura e análise de mais um poema de Florbela Espanca retirado do *Livro de Sóror Saudade*:

Sóror Saudade

A Américo Durão

Irmã, Sóror Saudade, me chamaste...
E na minh'alma o nome iluminou-se
Como um vitral ao sol, como se fosse
A luz do próprio sonho que sonhaste.

Numa tarde de outono o murmuraste;
Toda a mágoa do outono ele me trouxe;
Jamais me hão de chamar outro mais doce;
Com ele bem mais triste me tornaste...

E baixinho na alma de minh'alma,
Como bênção de sol que afaga e acalma,
Nas horas más de febre e ansiedade,

Como se fossem pétalas caindo,
Digo as palavras desse nome lindo
Que tu me deste: "Irmã, Sóror Saudade"...
(Livro de Sóror Saudade, 2014, p.55)

O poema em questão reúne em si diversas qualidades estéticas e contornos característicos específicos que dificultam uma visão de análise fechada ou direcionada a um campo de visão pré-estabelecida (vale salientar que esse aspecto é característica presente em toda leitura de poesia) e dessa forma alarga-se o campo de leitura e entendimento do poema. De início estamos diante de um poema cujo título inspirou o nome do livro: *Sóror Saudade* e além do mais tal denominação foi atribuída ao eu lírico pelo poeta português Américo Durão, a quem este dedica o poema. A figura da sóror saudade, (Sóror) - modo de tratamento que se atribuía as freiras de sua época - estará reincidente em outras poesias da autora como imagem representativa de todo um universo poético a qual a poesia de Florbela se integra. Esse universo está especificamente direcionado para a criação de uma personagem cujos traços e

personalidade se assemelham a do seu eu lírico, tendo em vista que ambos possuem uma experiência de vida voltada para a clausura, abandono, tristeza, saudade e desilusão. Além disso:

Uma expressiva porção da sua poesia é atravessada por pungentes apelos para que lhe respondam “quem sou eu”, ao mesmo tempo em que se representa como reflexo, sombra, prolongamento, como sonho de um Alguém, que tem o poder de metamorfoseá-la. (DAL FARRA, 1996, P.36)

As imagens construídas no poema são todas de aspecto reluzente, solar, assim como ficou a alma do eu – lírico ao receber sua alcunha de freira. No entanto, todo esse brilho não permite ao sujeito poético a total separação do sentimento de tristeza, pois a - tarde de outono, imagem que permeia toda a construção do poema - trouxe a mágoa consigo e presenteou o eu – lírico com a companhia do desencanto e da melancolia. “*Numa tarde de outono o murmuraste/ toda a mágoa do outono ele me trouxe*”. É interessante frisarmos que toda a produção poética de Florbela está sempre envolta na construção de cenas literário-poéticas na qual a perspectiva da mágoa, solidão, da ausência do ser amado se sobressaem quanto a outros aspectos.

Já nas últimas estrofes do poema percebemos a candura da qual o eu – lírico se reveste para mostrar-se satisfeito frente a sua nova identidade, pois o novo nome que recebera lhe afagou por instantes a alma e reacendeu-a com brilho intenso. Porém, ao chegarmos nos últimos versos percebemos a fugacidade, a instabilidade dessa nova alcunha recebida pelo eu – lírico pois, ao murmurar para si as palavras Sórora Saudade estas aparecem tal como pétalas outonais que escapam da percepção do eu- lírico e que condiciona esse sujeito poético ao sentimento de vazio e amplidão. A única certeza que o eu lírico possui é que este possui um novo nome fugaz e lindo como pétalas outonais. Quanto à composição formal estamos diante de um soneto com predomínio de aliterações na construção dos versos “*Como se fossem pétalas caindo/ digo as palavras desse nome lindo*”, outro recurso estilístico consagrado na poesia da autora.

A produção literária de Florbela situa-se em determinado tempo histórico em que surgiram diferentes correntes estéticas e movimentos literários consagrados na Literatura Portuguesa. Sua literatura, porém, não refletiu integralmente os postulados estéticos/ ideológicos de tais movimentos. Somente em alguma medida Florbela incorporou temáticas e estilos emergentes dessa nova configuração da literatura portuguesa, por outro lado optou pela

criação de um estilo próprio e de uma poesia centrada na introspecção e expressividade dos seus conflitos emocionais. Desse modo, podemos entender o caráter de exceção da sua obra, visto que esta refletiu e continua a refletir para as novas gerações um tipo de produção literária que se inventou a si própria pela insistência nos temas da angústia.

3. A ANGÚSTIA LÍRICA E A LEVEZA DO DISCURSO POÉTICO FLORBELIANO

A produção poética florbeliana se destaca na literatura como projeção de uma das vozes líricas de grande talento e representatividade na poesia portuguesa e mundial. Sua poesia chegou a alcançar título de transgressora, visto que na sua época não era comum encontrar mulheres escritoras e poetas, em Portugal praticamente só eram reconhecidas e lidas obras e poemas de autoria masculina. Além disso, outros fatores contribuíram para a construção do lirismo singular de Florbela Espanca, são eles: a presença de impulsos eróticos na condução temática dos poemas; a identificação do eu poético com seres/elementos solitários e tristes; culto a dor, ao orgulho, ao desencanto, expressividade poética em alto grau de intensidade.

Fábio Mario da Silva em prefácio do livro: *Sonetos Florbela Espanca* aponta-nos uma linha de leitura da poesia florbeliana:

Sonetista por excelência, o que Florbela nos proporcionou – como contributo a literatura, a partir de sua primeira publicação – foi uma poesia que ultrapassou o seu tempo, que a torna não de todo um gênio, mas constitui uma nova poética. Arraigada a formas antigas - o soneto -, projeta-se para além de sua época, com uma voz transgressora que tenta encontrar-se num tempo e num espaço que não são compatíveis com os seus desejos. (SILVA, 2014, p.12)

Essa incompatibilidade temporal e a insatisfação do sujeito poético para com a realização dos seus desejos estão presentes na maior parte da poesia de Florbela. O eu lírico florbeliano coloca-se a todo o momento em busca do resgate de temas e acontecimentos históricos inseridos em toda a tradição presente na Literatura Portuguesa. Há em seus poemas a menção a figura de príncipes e cavaleiros que poderíamos interpretar como reminiscências da literatura medieval portuguesa como também há a insistência na abordagem de temas (o amor, encontro, sedução) na sua poesia que faz lembrar as trovas de cunho lírico-amoroso. Tudo isso possibilita a interpretação de sua poesia interligada com a produção poética do trovadorismo, tais como a cantiga de amor e cantiga de amigo. Levando em consideração esse

ponto de vista, a sua poesia está arraigada dentro do passado histórico e literário de Portugal, grande parte dos seus sonetos refletem essa busca constante de atualização de temas antigos, essa revalorização da memória literária portuguesa. Além disso, na construção dos poemas encontramos o uso de figuras de estilo que buscam realçar os conflitos do sujeito poético frente à realidade que o envolve (paradoxos, antíteses, metáforas). Tais conflitos propiciam a criação de imagens relativas à angústia, medo e desilusão. Perpassados ora pela idéia utópica do ideal sonhado ora pelo olhar desencantado diante das cenas elaboradas no plano poético, o sujeito lírico sempre lança suas aspirações, seus sentimentos e desejos para uma realidade que ao final não poderá ser concretizada.

Em outros momentos constata-se uma forte inclinação do sujeito poético para o desvelamento de seus impulsos eróticos, para a confissão sem pudor dos desejos íntimos, do seu anseio de amar livremente e assim alcançar sua realização pessoal. A simbiose do estilo literário interligada às temáticas abordadas em sua poesia funciona como eixo estruturante da tensão poética estabelecida através da união estilo/temática/imagem. Essa tensão lírica em Florbela Espanca advém justamente da combinação desses elementos na estruturação do poema. De acordo com SILVA, (2014):

Florbela diferencia-se de outras escritoras por haver em seus textos temáticas conflitantes, por meio de palavras que impregnam de vários sentidos seus sonetos, mostrando-nos uma dinâmica sutil, no que diz respeito à angústia, que se multiplica em vários sentimentos/ imagens. (SILVA, 2014, p.13)

De acordo com as características acima apontadas passo a leitura de três poemas que nos permitam analisar cuidadosamente as nuances discursivas, estilísticas e temáticas projetadas pelo sujeito lírico. Para efeito didático e distintivo cada poema em análise estará situado em cada um desses eixos temáticos: utopia, realidade e erotismo. Mediante a análise detalhada e o fluxo de interação com os textos em análise pretende-se elucidar de que modo os componentes estilísticos e temáticos constroem o discurso lírico florbeliano.

3.1 Utopia

Vaidade

Sonho que sou a Poetisa eleita
Aquele que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita

Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!
(Livro de Mágoas, 2014,p.22)

A partir da leitura do poema “Vaidade” encontramos elementos que apontam para a elaboração de um ideal utópico do qual o eu lírico se reveste na criação de sua identidade literária: o ato de sonhar, de se imaginar sendo a poetisa eleita. Essa utopia artística e literária se desdobra ao longo do poema nas sucessivas imagens iluminadas pelo seu talento: o seu verso é capaz de atingir todo o universo com a sua luz e agradar a todas as criaturas. Na sucessão dos versos temos que na terceira estrofe o eu lírico se percebe na condição de um ser superior e notável pelo seu dom: *Aquele de saber vasto e profundo,/ Aos pés de quem a terra anda curvada*. Até então temos uma utopia vaidosa e ao mesmo tempo essa utopia é consciente da sua própria autovalorização, como já é sugerido no título do poema “Vaidade”. O desenvolvimento desse traço está nitidamente explícito em toda tessitura do poema, na clareza sugestiva e sonora da linguagem, na composição das cenas luminosas que a poetisa eleita dentro do sujeito lírico representa na configuração temática do poema.

Quando se chega à última estrofe, porém, nos deparamos com uma realidade semântico-discursiva que propicia a quebra da estrutura lógica do significado poético esperado de acordo com todo o arranjo anterior das outras estrofes. Os dois primeiros versos da última estrofe confirmam o ideal projetado pelo eu lírico de se conceber a poetisa eleita, que possui o talento único, puro e irrevogável da escrita poética, porém, quando se chega à leitura do último verso há a ruptura absoluta com toda a realidade criada no poema. Como se acordasse de um sono profundo o eu lírico se choca diante da previsibilidade da concretização do seu sonho, pois que este já não é mais nada. O paradigma da utopia entra em conflito com a intransigência das condições da realidade vivenciada pelo eu – lírico.

3.2 Realidade

O que tu és

És aquela que tudo te entristece,
Irrita e amargura, tudo humilha;
Aquele a quem a mágoa chamou filha;
A que aos homens e a Deus nada merece.

Aquele que o sol claro entenebrece,
A que nem sabe a estrada que ora trilha,
Que nem um lindo amor de maravilha
Sequer deslumbra e ilumina e aquece!

Mar morto sem marés nem ondas largas,
A rastejar no chão como as mendigas,
Todo feito de lágrimas amargas!

És ano que não teve primavera...
Ah! Não seres como as outras raparigas
Ó princesa encantada da quimera!...
(Livro de Sórora Saudade, 2014, p.57)

Ao lermos esse soneto nos deparamos de imediato com uma característica peculiar que confere a mensagem poética um tom diferenciado acerca da mensagem descrita no poema: estamos diante de um soneto no qual o sujeito poético se refere a um outro na segunda pessoa do singular. *És aquela que tudo te entristece*. No desenrolar do poema esse sujeito irá construir toda uma série de argumentos e justificativas que compõem a imagem desse ser triste. Não temos um eu lírico a auto-avaliar seus sentimentos e comportamentos, mas sim um eu que conhece todas as causas do comportamento desse “outro” e passa a descrevê-las ao longo do poema. Entre as justificativas estabelecidas para a criação desse ser triste podemos citar: *Aquele a quem a mágoa chamou filha, Aquela que o sol claro entenebrece/ A que nem sabe a estrada que ora trilha*. Ao dispor de tais características o sujeito de quem se fala não consegue se desvincular de sua trágica realidade, pois que são essas as condições reais de sua existência. Na primeira estrofe os vocábulos: entristece, mágoa, amargura e irrita funcionam como traços que compõem a personalidade desse ser que, por sinal, irá desencadear na sua forma desanimada e amargurada de lidar com a vida.

Nas duas últimas estrofes o sujeito lírico compõe através do plano metafórico a comparação dessa princesa a certos elementos distintos que se agregam perfeitamente na construção do destino dessa pessoa: o mar e o ano (cronológico). Ao se apropriar das

condições desse mar, esse ser atribui ao mar outras características, visto que tal mar é morto e rasteja pelo chão. Seguindo a mesma linha comparativa vemos um ano que não possui a beleza e o encanto das flores – de acordo com o desenvolvimento da temática do poema – o ano é seco, sem beleza, *És ano que não teve primavera*. A junção de todos esses elementos constitui e sinaliza o destino da realidade da princesa encantada da quimera e este é amargo, é soturno. O verbo ser que aparece ao longo do poema algumas vezes sob a forma “é”, e outras vezes sob a forma elíptica junto ao pronome aquela funcionam no poema como marcadores formais que dão ênfase a realidade do sujeito lírico, sinalizam as condições reais de existência desse ser em vários planos. No plano emocional/ psicológico: *És aquela que tudo te entristece,/ irrita e amargura, tudo humilha*. No plano da inadequação existencial: *A que nem sabe a estrada que ora trilha*. No plano da solidão e abandono: *Que nem um lindo amor de maravilha/ Sequer deslumbra e ilumina e aquece*. Essa princesa só poderá ser encantada dentro da projeção do sonho, da imaginação, que é justamente a “quimera” visto que todos os traços de sua personalidade e sua trajetória de vida não correspondem aos seus desejos e expectativas reais de vida.

3.3 Erotismo

Charneca em Flor

Enche o meu peito num encanto mago
 O frêmito das coisas dolorosas...
 Sob as urzes queimadas nascem rosas...
 Nos meus olhos as lágrimas apago

Anseio! Asas abertas! O que trago
 Em mim? Eu oiço bocas silenciosas
 Murmurar-me as palavras misteriosas
 Que perturbam meu ser como um afago!

E, nesta febre ansiosa que me invade,
 Dispo a minha mortalha, o meu burel,
 E já não sou amor, Sóror Saudade...

Olhos a arder em êxtase de amor,
 Boca a saber a sol, a fruto, a mel:
 Sou a charneca rude a abrir em flor!
 (Charneca em Flor, 2014, p.95)

O poema “Charneca em Flor” filia-se a uma linha de análise e interpretação da poesia de Florbela Espanca que podemos classificar como erótica e/ou sensual/erótica. A partir do título sugestivo e metafórico percebemos a inclinação do eu lírico à revelação do sentimento que lhe acomete e provoca-lhe uma mistura de sensações intensas que precisam ser explícitas na realidade do poema.

Na primeira estrofe temos a apresentação da sensação que acomete o eu lírico quando diante dos instantes que precedem a concretização de sua união amorosa/ sexual, e esta descrição desse anseio eufórico está presente no desenvolvimento de todo o poema. A charneca - que em sua atribuição denotativa significa terreno árido sob o qual nasce plantas rasteiras – aparece no poema como metáfora/ imagem revestida em forma de flor, daí compreendemos que na extensão dos significados/ sugestões suscitados pelo poema essa charneca em flor seria o órgão sexual feminino durante o ato sexual. Em um primeiro momento as *urzes* são queimadas para depois nascerem as *rosas*, desse modo o eu lírico apresenta o lado doloroso e ruim de tal ato para depois mostrar-nos o lado prazeroso e sensual desse mesmo ato que surge com o nascer das rosas. “*Sob as urzes queimadas nascem rosas/ Nos meus olhos as lágrimas apago*”.

Em seguida, a partir da segunda estrofe, observamos a continuidade da descrição dessa ansiedade, dessa febre de excitação que perturba o eu lírico como um afago. Há toda uma atmosfera de mistério e sedução nesse ponto de apresentação do poema, como se esses fatores fossem imprescindíveis no momento da entrega sexual e ao mesmo tempo há uma sede de realização e de liberdade para seguir os instintos dos seus desejos. “*Eu oiço bocas silenciosas/ Murmurar-me as palavras misteriosas/ Que perturbam meu ser como um afago*”. E é justamente na terceira estrofe que essa sede de libertação aparece de forma mais intensa quando percebemos um eu lírico livre das amarras, dos preconceitos sexuais de uma sociedade conservadora e livre de um personagem lírico que criou para si mesmo como seu outro eu – a Sórora Saudade. “*Dispo a minha mortalha, o meu burel,/ E já não sou amor, Sórora Saudade...*”

Por fim, na última estrofe temos o desfecho de toda cena elaborada nos versos precedentes como se o ideal de anseio/ expectativa da satisfação sexual almejada pelo eu – lírico pudesse enfim ser concretizada em sua plenitude. A sua boca que passa pela experiência do sol e do fruto (contato da experiência sexual) para depois chegar ao mel (satisfação sem pudor do seu desejo), se reconhece finalmente como a charneca a se abrir em flor. “*Olhos a*

arder em êxtase de amor/ Boca a saber a sol, a fruto, a mel:/ Sou a charneca rude a abrir em flor!”. Assim, o poema apresenta a construção da imagem desse novo ser que se define como a charneca em forma de flor criando uma realidade correspondente com os anseios, mitos e expectativas que ainda se mantém diante da relação sexual ou diante de um dos símbolos que são constitutivos da sexualidade e do ato sexual. Mediante os seus olhos ardentes no êxtase do amor, mediante as múltiplas sensações experimentadas pela sua boca, o eu lírico se desprende de qualquer repressão sexual imposta a esse ser feminino. O seu maior desejo é abrir-se sempre como uma flor e vivenciar sua experiência amorosa de um modo livre.

A partir da análise empreendida neste capítulo buscou-se elucidar de que modo os componentes formais e temáticos colaboram para a construção de algumas características que são essenciais dentro do lirismo florbeliano. Os poemas utilizados para a análise foram divididos em três eixos temáticos distintos com o intuito de acentuar as principais características da sua poesia e ao mesmo tempo situá-las em um nível descritivo/ didático de interpretação.

A utopia, a projeção da realidade e os impulsos eróticos são temas recorrentes na poesia de Florbela Espanca. O seu eu lírico ao tomar posse dessas três dimensões elabora cenas diferenciadas de representação dessa tríplice imagem, a fim de construir sua poesia e integrar-se a ela de forma plena através da criação da imagem multifacetada desse eu. As inúmeras imagens elaboradas dentro do plano poético revelam-nos o dinamismo lírico florbeliano. É justamente essa dinâmica que contribui para a intensidade da mensagem poética, pois, na medida em que esse eu lírico se percebe múltiplo é também múltipla e intensa a sua forma de sentir e lidar com as cenas descritas na representação de sua poesia. Desse modo, percebemos como essa ênfase dada na expressão dos sentimentos e visões de mundo centradas no eu poético de Florbela Espanca constitui-se como aspecto de inter-relação da sua individualidade para com outras individualidades constitutivas desse eu lírico. O eu lírico torna-se múltiplo ao interagir e ao sentir os sentimentos de outras pessoas ou até de elementos da natureza, o que desfaz totalmente o pensamento equivocado de uma parte da crítica literária que costuma relacionar os sentimentos e a vida de Florbela Espanca como referente direto e explícito na mensagem de sua poesia. Lígia Mychelle de Melo Silva discorre sobre este aspecto apresentando a análise de Dal Farra a respeito da poesia florbeliana, especialmente centrada na obra *Charneca em Flor*.

Em *Charneca em Flor* [...] assistimos ao desfile de uma plêiade de figurações femininas, que parecem comprovar a hipótese de uma personalidade capaz de desdobrar-se ao infinito, como uma dramaturga de si mesma, ou, mais que isso, como um drama cujo palco é a própria mente. A encarnação que lhes dá sustentação parece ser a de uma mulher que se concebe emblemática de uma desgraça feminina exemplar, a erigida via sofrimento, a perdida, a rejeitada pela sociedade. Daí que a imagem da deusa regresse forte ou daí que essa mulher adquira dimensões míticas, buscando uma recepção cósmica, um auditório universal. (DAL FARRA, 1999, P.295-296, apud – SILVA, 2010, p. 20)

Com base nessa perspectiva analítica Lígia Mychelle apresenta-nos a oposição da orientação crítica de Dal Farra mediante ao direcionamento crítico de Massaud Moisés que situa a poesia florbeliana como sendo um “verdadeiro diário íntimo”, denominando-a ainda de “poesia-confissão”. De acordo com a discussão estabelecida até aqui pudemos também observar com mais clareza a importância da análise literária que se pretenda coerente aos fatores inerentes ao texto. Diante do texto literário precisamos criar mecanismos que nos possibilite averiguar os limites entre os referentes explícitos no texto e os referentes implícitos que requerem um olhar metuculoso e atento do crítico. Dentro da poesia de Florbela Espanca este é um fator de suma importância para decifarmos as artimanhas líricas projetadas pelo eu lírico florbeliano.

Os termos angústia e leveza pertencem a um campo fonológico e semântico distintos, no entanto, dentro de um plano de elaboração poética podemos encontrar pontos de semelhança na utilização conjunta dos termos em questão. De acordo com a revisão crítica estabelecida nos capítulos precedentes e até aqui nesse capítulo, compreendemos as principais características do lirismo florbeliano no nível estilístico, estético e temático. Há alguns aspectos peculiares na sua poesia que conferiu a sua poética o título de marginalidade, de distanciamento com a realidade social, são eles: uma poesia excessivamente voltada para o eu, repetição temática – quase sempre expressão da mensagem poética em tom de angústia, culto a dor, culto ao orgulho, insatisfação amorosa, inadequação existencial. Com base nessa linha de raciocínio, passamos agora a analisar em que medida a poesia de Florbela Espanca une esses traços semântico/ discursivos na elaboração de sua mensagem poética.

Aqui, porém, cabe uma indagação: se o lírico é um gênero escrito em primeira pessoa, no qual acredita-se que há marcas da subjetividade e visões de mundo do seu autor, como em Florbela isso se torna uma excentricidade? Podemos responder que, em se tratando de Florbela, é diferente, tendo em vista que a autora (salvo raros momentos) não consegue desvincular o olhar excessivo para o seu eu lírico e para a tentativa de defini-lo. Além disso, junto à expressividade lírica experimentada por esse eu poético coexiste a criação de diversas personagens líricas distribuídos em sua obra e em seus sonetos. Há uma ênfase na caracterização desses seres líricos os quais parecem possuir íntima ligação com seu eu lírico e num processo de simbiose estilístico/ literária elaboram a discursividade temática de sua poesia.

Como se recriasse a si mesma, a partir da identificação com outros seres e ao mesmo tempo se despersonalizasse para unir o seu eu lírico no processo de comparação para com outros seres e elementos, a projeção do sujeito lírico em Florbela encontra-se sempre em estado de angústia aflita, em estado de anseio e tristeza recorrente. Entre os sujeitos líricos criados por Florbela, podemos citar: a princesa encantada, a sóror saudade, o ser marginal. Além disso, este incessante olhar para o seu eu colaborou para a criação de algumas análises por parte da crítica literária de que a sua poesia apresenta um forte teor de cunho narcisista e ainda mais apontar alguns traços de afinidade de sua literatura para com as áreas de estudo da psicologia e da psicanálise. Aqui não é necessário dar grande ênfase a esse aspecto, pois não é exatamente sobre esses fatores que esta análise se debruça. No entanto, será exposta uma pequena linha desse raciocínio baseando-se no princípio de que este caráter interdisciplinar e

teórico é uma linha de estudo que vem sendo explorada por alguns críticos e estudiosos da poesia de Florbela. (SILVA, 2008), mostrando-nos de que forma a crítica literária se une à psicanalítica ou psicológica no estudo da poesia de Florbela Espanca, diz: “A partir das leituras sobre a fortuna crítica de Florbela Espanca, constatamos o quanto os críticos tentam definir o perfil psicológico da poetisa alentejana baseando-se na sua obra artística.” (SILVA, 2008, p. 24). Em seguida, Fábio Silva argumenta que tais análises baseiam-se nos estudos freudianos que buscavam avaliar o perfil psicológico do escritor com base nas características (temáticas e estilísticas) de suas obras artísticas, líricas ou narrativas.

Enquanto analista da autora, porém, Fábio Silva aponta-nos um caminho de análise que precisa levar em conta os limites de divergência e confluência entre as perspectivas de análise de cunho psicológico e as perspectivas de análise de cunho literário, pois esta toma como base de estudo o texto literário, e em se tratando de poesia deve-se considerar as possibilidades de leitura e interpretação que o eu lírico nos apresenta. Somente quando necessário e a própria produção literária assim sugerir devemos considerar a inter-relação desta para com as abordagens que possuem raiz na psicanálise. Por isso constitui um grande equívoco sobrepôr a biografia do autor à obra, bem como elucidar possíveis características psicológicas do autor tendo como base as temáticas trabalhadas em sua obra.

Ao tornar Florbela Espanca um caso clínico, e ao fazer de sua obra uma possibilidade de análise psicanalítica/psicológica, os críticos desviam a atenção da obra literária para a psicanálise, ou para psicologia humana em geral. Quando dizemos que as obras líricas são narcísicas, não estamos nos referindo ao comportamento do autor, nem tampouco elevando a obra poética aos diagnósticos psiquiátricos do transtorno de personalidade narcisista, mas apenas situando-nos no campo onde o “eu” (produto do ato criador de um autor), ou o leitor se enxergam na obra através do simulacro estilístico. (SILVA, 2008, p.46)

A partir de tais considerações temos algumas formulações conceituais que funcionam como embasamento teórico capaz de permitir a criação de um método de análise de sua poesia numa perspectiva psicanalítica (a angústia) e até mesmo mítica (o narcisismo). A junção de ambos os aspectos constitui aquilo que podemos denominar a essência do discurso lírico florbeliano, os seus poemas de modo geral apresentam um eu lírico que não consegue se

desprender de seu paradigma ideal de criação artística: a expressão dos sentimentos e visão de mundo de um eu sempre angustiado e triste, a projeção idealista dos anseios de um eu lírico que não consegue se satisfazer emocionalmente e amorosamente e a apresentação de um eu que não cansa de olhar para si próprio tal como um processo de hipnose que prende o indivíduo frente ao espelho.

Tendo como base o lugar da enunciação deste eu lírico florbeliano, detectamos com facilidade o seu estado sentimental, seja ele real ou imaginário, ilusório ou confessional. Este se põe sempre na condição de ser angustiado, este eu lírico está preso num determinado lugar e essa localização emocional o faz enxergar apenas mágoas, decepções, melancolia como componentes de sua vida e de seus sentimentos. Com base nessa perspectiva de análise, o comportamento e a postura desse eu poético frente às circunstâncias que o circundam são em sua maioria revestidas por decepção, angústia, incompreensão e tristeza. De acordo com o lugar onde mora ou está preso esse eu lírico, a sua poesia produz um efeito, que pode gerar no sujeito leitor (seja este um leitor estudioso/ crítico, seja este o leitor comum de poesia) um estado de desconforto ou de identificação mediante as temáticas abordadas por esse eu lírico. Inserido nessa atmosfera de reflexo e autoidentificação o eu lírico do texto poético florbeliano se revela. Ao tomar posse do processo discursivo do poema o leitor pode tomá-lo como o espelho no qual este também projeta seus anseios e suas expectativas frente à realidade do poema. Autor e leitor se enxergam, o eu lírico e o eu intérprete se unem na construção semântica e discursiva projetada na elaboração da mensagem poética.

É interessante observarmos que é justamente nesse acordo e nessa identificação lírica entre o eu lírico e o sujeito leitor que ocorre a realização plena daquilo que chamamos de caracterização narcísica de uma obra ou de uma poesia. Procedendo de acordo com o pensamento exposto por Fábio Silva compreendemos o narcisismo literário de uma forma mais ampla. De acordo com o pensamento em questão, compreendemos que a poesia florbeliana narcisista funciona como espelho que permite refletir a imagem (pensamento, visão de mundo, individualidade) do autor e ao mesmo tempo em que reflete a imagem desse ser leitor que se percebe como sendo participante dessa mesma categoria de representabilidade literária. O simulacro estilístico é o recurso literário que condiciona a participação efetiva do leitor no processo de caracterização narcísica do poema em questão, no qual se refletem a si mesmos o sujeito lírico e o sujeito leitor.

Com base nessas discussões, tomarei alguns versos de Florbela Espanca e em outros momentos poemas completos da autora que possam servir como exemplo sobre a reflexão analítica empreendida até esse momento sobre sua poesia. Aqui se concebe como pressuposto analítico do poema a linguagem que utiliza vocábulos sugestivos e simples para construir o plano discursivo de uma poética caracterizada essencialmente pela ênfase dada aos temas ligados à angústia, desilusão e tristeza.

Observemos com atenção o primeiro terceto do soneto “Eu”, retirado do *Livro de Mágoas*:

Sou aquela que passa e ninguém vê
Sou a que chamam triste sem o ser
Sou a que chora sem saber porque

A repetição do verbo ser referente à pessoa do eu lírico no início de cada verso assinala de primeiro momento o caráter de leveza e clareza na construção temática desses versos. Em seguida, nos deparamos com a realidade que caracteriza esse ser, com o modo sob o qual o eu lírico se enxerga, sendo que este se posiciona como uma pessoa que se encontra distante do convívio em sociedade e ao mesmo tempo sente-se incompreendida e traída pelos seus próprios sentimentos e emoções. Este sujeito lírico ao passar, ao caminhar por determinado lugar, nunca é notado, em outras situações quando algumas pessoas detêm sua atenção sobre ele o chamam de triste, mesmo que ele não esteja vivenciando exatamente um momento de tristeza. E, por fim, no último verso chegamos ao estado no qual o eu lírico se percebe traído pelas suas próprias emoções no mesmo instante em que revela não ter controle sobre seus conflitos sentimentais e emocionais, este chora sem saber o real motivo de suas lágrimas. “*Sou a que chora sem saber porque*”

A construção desses três versos ajuda-nos na elucidação da proposta de análise da poesia florbiana pela ótica da leveza da linguagem como instrumento para transmissão de um discurso angustiado. A disposição desse três versos, mostra-nos exatamente como se procede a junção do leve com o tenso e o processo que condiciona o lirismo florbiano ao lugar privilegiado da construção de temáticas angustiantes e aflitas. A repetição na autoafirmação desse ser é o dispositivo utilizado pelo eu – lírico para a construção de sua identidade. No entanto, este assim o faz com a ajuda do exagero para definir sua imagem. Ninguém o percebe, este não sabe porque chora repentinamente e por fim o eu – lírico ainda nos diz que está a espera de alguém que porém, não poderá encontrar. Ao mesmo tempo, nos

deparamos com versos construídos em torno de palavras simples; aquela, passa, ninguém, triste, chora, dentre outras. Porém, o modo como estão dispostas construindo um discurso poético único, extravagante e claro eleva essa poesia e especificamente esse soneto a condição de representatividade do lirismo angustiado e leve.

Passemos agora ao último terceto desse mesmo terceto:

Sou talvez a visão que alguém sonhou
 Alguém que veio ao mundo pra me ver
 E que nunca na vida me encontrou
 (Livro de Mágoas, 2014, p. 23)

Dentro desse terceto encontramos o encerramento do discurso poético que buscou definir e analisar esse eu lírico. O título do soneto é “Eu” o que nos faz relacioná-lo diretamente com a subjetividade introspectiva da autora, com sua experiência de vida. Porém, precisamos fazer o recorte teórico/ estilístico compreendemos que este eu lírico se auto-avalia, reflete a si mesmo como se estivesse diante de um espelho.

O primeiro verso assinala para o caráter ilusório e utópico de caracterização desse eu – lírico, e este é tão incerto, tão inconstante que se auto compara com a imagem sonhada por alguma pessoa qualquer a seu respeito. Indo mais além construindo uma mensagem enfática e hiperbólica, o eu – lírico se põe na condição de ser ausente tanto para alguém que busca quanto para alguém que espera. “*Alguém que veio ao mundo pra me ver/E que nunca na vida me encontrou*”. Desse modo, o soneto é encerrado revelando-nos uma atmosfera melancólica, desencantada e sem amor. Todavia, esse caráter de tristeza e de solidão nos aparece através de uma descrição bela, sugestiva, encantadora. Temos o sonho, a vida e o encontro como componentes essenciais da cena literária descrita no poema. E o eu – lírico num plano de distanciamento de si e ao mesmo tempo de auto-conhecimento se projeta como a visão do sonho de determinada pessoa, em seguida apresenta a situação de desencontro entre esse eu e uma suposta pessoa que poderia trazer-lhe alegria e vontade de viver no entanto, esse suposto encontro é inteiramente desfeito quando se chega no último verso do poema, pois esta pessoa veio ao mundo com a missão de se aproximar desse eu – lírico, no entanto nunca o encontrou.

Mendiga

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!...
 (Charneca em Flor, 2014, p.111)

Diante do poema Mendiga também encontramos fortes indícios estético/estilísticos que contribui para a análise da poesia florbeliana sob a ótica da angústia lírica. A partir do título, percebe-se de imediato a condição de isolamento e abandono do eu – lírico, este se percebe como a mendiga privada de bens materiais e como aquela que anda a percorrer caminhos que não levam a lugar algum. O eu – lírico se enxerga como alguém abandonado, sozinho e, além disso, afirma seguir a vida como um ser errante que ainda não descobriu qual o rumo certo para sua vida. *“Na vida nada tenho e nada sou/Eu ando a mendigar pelas estradas.../No silêncio das noites estreladas/Caminho sem saber para onde vou”*.

Na continuidade do poema o eu – lírico passa a se questionar sobre a falta, a ausência de alguns adornos ou de alguns privilégios que lhe eram concedidos anteriormente pela própria natureza (o sol, as rosas) e elementos concretos (a taça de ouro). O eu – lírico se põe aflito ao perceber que todas essas coisas as quais antes ele possuía lhe foram retiradas de forma brusca e sem uma explicação prévia para o motivo de tal ato. *“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? É interessante percebermos, aqui, nesse ponto de apresentação do poema como os sinais de pontuação funcionam como marcas formais da*

expressividade do discurso poético. Nos dois primeiros versos desse quarteto o eu lírico lança uma pergunta e ao mesmo tempo exclama, ou seja, percebemos a projeção dessa voz lírica a ressoar sua mensagem em tom de angústia e aflição. Os sinais de interrogação e exclamação nos aponta para tal interpretação.

No decorrer do restante do poema o eu – lírico busca dar ênfase ao sentimento que lhe acomete após a ausência de seus objetos de decoração sejam eles materiais ou naturais. Este continua o percurso de sua vida na mesma condição de ser mendigo sozinho e distante de todos. Agora nem um olhar dos mundos infinitos consegue alcançar a imagem desse ser, pois que este se apresenta agora tal como um verme rastejando. A comparação com o verme que rasteja funciona dentro do poema como o recurso estilístico que consiste no exagero na composição da cena descrita, essa figura de estilo é chamada de hipérbole. Por fim, na última estrofe o eu – lírico nos diz do seu desejo de ser como um chacal (espécie de cão utilizado geralmente para a caça) para poder gritar livremente o seu lamento, para poder esbravejar por todos os cantos a angústia que lhe acomete e se livrar por alguns instantes dessa imagem de mendiga através dos latidos e da ferocidade de um cão. O soneto de modo geral é composto por palavras simples, sugestivas o que configura um tom de leveza e de encanto para a transmissão da realidade narrada nos versos que por sua vez é construída em torno de um discurso angustiado e aflito.

Impossível

Disseram-me hoje, assim, ao ver-me triste:
 “Parece sexta-feira da paixão.
 Sempre a cismar, cismar de olhos no chão,
 Sempre a pensar na dor que não existe...

O que é que tem?! Tão nova e sempre triste!
 Faça por estar contente! Pois então?!...”
 Quando se sofre, o que se diz é vão...
 Meu coração, tudo, calado, ouviste...

Os meus males ninguém mos adivinha...
 A minha dor não fala, anda sozinha...
 Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!...

Os males de Antó toda a gente o sabe!
 Os meus... ninguém... A minha Dor não cabe
 Nos cem milhões de versos que eu fizera!...
 (Livro de Mágoas, 2014, p. 52)

Diante do soneto “Impossível” nos deparamos com uma duplicidade de sentido atribuída à caracterização do sentimento de dor sentida pelo eu lírico. Esta pode ser apenas uma idéia vaga e falsa criada por este ser que se queixa no poema e ao mesmo tempo esta pode ser uma realidade presente nas suas vivências emocionais, a tal ponto que não consegue ao menos mensurar a dimensão dessa dor. Na primeira estrofe o eu poético afirma ter sofrido a interpelação de outra pessoa e que esta ao indagar sobre o motivo de sua aparência de desânimo e tristeza expõe sua convicção de que tais sentimentos são apenas um fingimento, certo apego a imagem ideal do ser que está constantemente sofrendo tristezas, amarguras.

A partir do diálogo estabelecido com outro alguém, o eu lírico é advertido sobre o modo de prosseguir diante dos fatos em questão, mas não de modo terno, pelo contrário, este é intimado a assumir uma nova maneira de encarar a realidade e a manter nova postura diante das circunstâncias apresentadas na sua vida. *“O que é que tem?! Tão nova e sempre triste!/ Faça por estar contente! Pois então?!”*. Até então o eu lírico desenvolveu a mensagem narrada no soneto a partir do diálogo estabelecido com outro e conseqüentemente sobre o modo como a sua aparência e postura refletiram a visão deste outro sobre a imagem de si mesmo.

Na continuidade do soneto, porém podemos tomar conhecimento do modo como o eu lírico enxerga-se revelando ao leitor o que na sua visão de fato lhe acontece. A sua dor não fala, anda sozinha, ou seja, essa dor que confere uma angústia permanente a este ser poético e toma grandes proporções a ponto de não poder ser medida e controlada pelo eu lírico. Este ser que clama no poema sente-se aflito ao perceber a magnitude dessa dor e não possuir alguma arma de defesa que o permita dominá-la. A falta de domínio o leva a incompreensão e a insatisfação por se achar sempre amargurado. *“A minha dor não fala, anda sozinha.../Disseste ela o que sente! Ai quem me dera!”*

Por fim, o eu lírico refere-se a Anto (abreviação do nome de outro poeta português – Antônio Nobre com quem Florbela mantinha afinidade) como sendo um ser que revela abertamente suas mágoas e dores em sua poesia e por isso todos são capazes de compreender seus versos e suas aflições. Para o eu lírico, porém, esta atitude de compreensão não pode ser realizada visto que ninguém conhece verdadeiramente sua dor, ninguém sabe qual a natureza dessa dor. Ao dispor do recurso estilístico da hipérbole, o eu lírico afirma o tamanho dessa dor que não pode ser medida, que não se contém em si mesma e acaba por transbordar-se no terreno da incompreensão. *“A minha dor não cabe/ Nos cem milhões de versos que eu*

fizera!”. Ao analisarmos esse poema percebemos os traços da angústia lírica configurados no paradigma ideal da dor incompreendida. Esta incompreensão divide-se entre a avaliação que o eu lírico faz sobre si mesmo e a intervenção por parte do seu interlocutor. O eu lírico se põe angustiado ao perceber que não entende a dimensão dessa dor e de sua insistência em afligir-lhe e ao mesmo tempo expõe a incompreensão por parte desse outro alguém, pois que o seu interlocutor compara a sua imagem com uma data/dia que possui a carga significativa de angústia, tristeza – a sexta-feira da paixão -, mas não compreende os seus sentimentos íntimos e a insignificância das palavras quando tentam explicar o que aparentemente não possui explicação alguma.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo desenvolvido ao longo desse trabalho buscou uma análise panorâmica da poesia de Florbela Espanca, suas características, temas recorrentes, estilo, linguagem. Realizou-se um passeio em torno de algumas obras da autora, no entanto não houve uma preocupação acerca da popularidade dos poemas escolhidos ou se estes já eram bastante conhecidos do público. De modo específico, foi abordado o lirismo florbeliano no que diz respeito a sua interrelação com a angústia lírica que foi analisada como marca preponderante na poética de Florbela. Ao longo desse trabalho monográfico ficou evidenciada a importância de buscar a delimitação entre os limites internos/ externos de leitura de um texto principalmente quando se trata de análise do texto poético. O estudo de poesia requer uma observação cuidadosa das possibilidades de compreensão que são oferecidas pelo próprio poema e ao mesmo tempo para a realidade que precisa ser apreendida através de certos aspectos que se refugiam no uso sutil de uma figura de linguagem.

Estudar a poesia de Florbela Espanca se constitui como uma tarefa simples que, porém, não é executada com muita facilidade. O fato de a autora possuir vasta produção literária, pois que ela faleceu aos 36 anos de idade e escreveu cerca de seis livros de poesia e dois de conto – e, além disso, o fato de Florbela Espanca ser uma poetisa reconhecida em todo o mundo e bastante estudada acaba por se constituir como instrumento que simplifica e facilita a análise do texto. Há muita coisa dita a respeito da autora, algumas são informações até certo ponto contraditórias, pois enfatizam a relação da pessoa e da personalidade de Florbela em ligação direta com sua poesia, outras, mais sensatas, se preocupam com as características do texto poético, sua estética, sua literariedade. Mas de modo geral se encontra certa facilidade no estudo de sua obra, pois existem muitos estudos acadêmicos sobre a autora: artigos, dissertações de mestrado, dentre outros.

No entanto, aqui encontramos também alguns entraves que dificultam a análise e exigem uma postura detalhista e atenta do estudioso para que não se concentre apenas no lugar comum de compreensão da poesia florbeliana, é preciso um olhar cuidadoso quando diante da poesia estudada. Quem se dedica ao estudo da poetisa precisa, logicamente, partir do ponto ou dos pontos de vista estabelecidos e consagrados na linha de interpretação do seu texto poético e ao mesmo tempo precisa vislumbrar um pouco mais além. O ideal é que o estudioso seja capaz de construir uma análise própria, original, mesmo que tenha como base

de análise alguns aspectos que já foram explorados e evidenciados por parte da crítica literária acerca da poetisa. Foi justamente com esse procedimento analítico, a proposta de estudo desse trabalho se debruçou.

É sabido que a poesia de Florbela possui forte carga de teor emocional, expressivo, melancólico. Com base nisso, ressaltaram-se tais aspectos e numa perspectiva de ampliação do entendimento buscou-se discorrer sobre os procedimentos formais envolvidos na construção desse lirismo, dessa estética literária a qual acreditamos se caracterizar essencialmente pela angústia lírica.

Desse modo, o desenvolvimento desse estudo acerca da obra poética de Florbela Espanca, vislumbrou a ampliação do campo de entendimento de sua poesia, centrada especialmente nas interrelações formais e estéticas utilizadas na elaboração daquilo que compreendemos como angústia lírica. Dedicar-se ao estudo e leitura de seus poemas constitui-se como exercício rigoroso quanto aos aspectos metódicos de análise (atenção, leitura, discernimento interpretativo) ao mesmo tempo em que nos proporcionou a agradável sensação de estar diante de versos delicados, sonoros e sugestivos.

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. **Simbolismo**. – 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DALFARRA, Maria Lúcia. Prefácio. In: **Poemas de Florbela Espanca**. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dalfarra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

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

_____. **Sonetos / Florbela Espanca**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 36ª reimpressão da 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

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

SILVA, Fábio Mario da. **Da metacrítica à psicanálise**: a angústia do “EU” lírico na poesia de Florbela Espanca. 2008. 153 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lusófonos) – Universidade de Évora, Évora, 2008.

SILVA, Lígia Mychelle de Melo. **O retrato de Eros em Florbela Espanca**: um estudo sobre a escrita erótica em *Charneca em Flor*. 2010. 124 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.