

*Florbela Espanca - as repercussões pessoais no espaço e implicações espaciais  
no eu*

A presente comunicação sob a égide – "Florbela Espanca - as repercussões pessoais no espaço e implicações espaciais no eu" – insere-se na linha temática Espaço e Literatura, mais concretamente Poesia e tem como objetivo refletir sobre a intrínseca relação existente entre o sujeito poético da obra de Florbela Espanca e o espaço referenciado nos sonetos. Se, por um lado, o espaço está crivado de marcas subjetivas, em consonância com o estado espírito do eu lírico, por outro lado, as referências espaciais têm implicações, como veremos, no eu lírico. Assim, percorrendo algumas construções poéticas de Florbela e também a sua epistolografia, iremos perscrutar as fortes correlações existentes entre o espaço e a representação do eu.

Palavras-chave: Florbela Espanca, poesia, espaço, representação, papéis identitários.

1.

Na obra poética de Florbela Espanca é notória a forte correlação existente entre o espaço quer físico quer social e o sujeito poético florbeliano; o espaço não só modela como transmuda o eu lírico e interfere nos processos de construção da identidade.

Se analisarmos o impacto que Florbela Espanca, autora, tem granjeado ao longo dos tempos, percebemos que assume um dos processos de construção da identidade por oposição ao papel cultural e social tradicionalmente atribuído à mulher da sua época. Tal facto está patente na epistolografia da autora, mais concretamente numa carta que dirigiu à subdiretora do suplemento *Modas e bordados*, Júlia Alves, e que ilustra bem o contraste existente entre ela e as mulheres da sua época:

(...) o casamento é brutal como a posse é sempre brutal, sempre! Só para as mulheres, as tais mulheres mais animais que espirituais, é que o casamento não é a desilusão de sempre – mas então e nós? (Espanca, 2002: 210).

Se naquela época a mulher se realizava através do matrimónio e a sua atuação estava confinada ao espaço doméstico, Florbela parece definir-se através de ambições e atitudes opostas, invertendo, desta forma, o *status quo* instituído. Segundo Maria Lúcia Dal Farra, Florbela é um exemplo ilustrativo de alguém que não só contornou como também reverteu a falta de atividade e visibilidade a que a mulher estava votada:

Saiba-se, portanto, o que foi Florbela para o salazarismo: o anti-modelo do feminino, da concepção de mulher – e nisto reside, sem dúvida a força mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona, issurrectamente, a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher (Dal Farra, 2002: 17).

Com referimos, o papel exercido pelas mulheres coetâneas de Florbela restringia-se ao espaço do lar, dedicando-se ao marido e à educação dos filhos. Também neste aspeto Florbela revelou a sua irreverência, como constata uma carta dirigida ao professor italiano

Guido Battelli, onde é perentória a assumir a sua diferença e concomitantemente o seu orgulho: "Sou bem diferente, sou, das outras mulheres todas. Eu quero antes os meus defeitos que as virtudes de todas as outras" (Espanca, 2002: 269). De modo análogo, no seu *Diário*, Florbela exalta o seu eu e desdobra-se numa segunda pessoa, isto é, num tu, que se invetiva de "Bela" e esgrime as suas virtualidades: "Endiabrada Bela! Estranha abelha que dos mais doces cálices só sabe extrair o fel!" (*Diário* : 259). A analogia que estabelece com a abelha vem reforçar os seus dotes, já que a sua simbologia surge associada ao labor, à organização, disciplina e infatigabilidade. Dado o entorno em que se move, o meio campestre, e a sua aproximação às flores, a abelha é conotada com a feminilidade. Estes atributos vêm reforçar as particularidades de Florbela, pois também ela é enigmática e singular e, talvez por isso, "estranha".

O eu diarístico parece enfatizar, deste modo, a sua excecionalidade, pois, tal como a abelha, que é uma infatigável e laboriosa produtora de mel, também Florbela labora os seus versos com rigor e disciplina. Parece-nos, contudo, que esta analogia vem reforçar o dramatismo deste eu, uma vez que a abelha, com o seu ferrão<sup>2</sup>, pode assumir uma feição demolidora, utilizando-o como arma de arremesso em prol da sua autodefesa, o que a leva a comprometer a sua vida; Florbela também é detentora de alguns recursos (ferrões), através dos quais se escuda. Estes ferrões, porém, constituem símbolos de defesa, mas, como veremos, também de morte.

A construção metafórica é ainda intensificada pelo emprego do adjetivo no grau superlativo relativo de superioridade, uma vez que se trata de uma abelha diferenciada, "dos mais doces cálices".

Assiste-se aqui a uma seleção criteriosa dos lexemas. Repare-se que o termo "doce" é bastante polissémico, remetendo para uma diversidade de significados – ternura, suavidade, brandura, afetuosidade, benignidade e, em termos latos, tudo o que é feito com açúcar ou mel –,

---

<sup>2</sup> O mel e o ferrão são dois elementos que estão associados à abelha e concorrem para que seja considerada um emblema de Cristo, reunindo duas vertentes: uma associada à doçura e misericórdia e a outra relacionada com o "exercício da sua justiça como Cristo-juiz" (Chevalier e Cheerbrant, 2010: 33).

que confluem para reiterar a ternura e afetuosidade inerente a este eu.

No entanto, assiste-se aqui à presença inusitada de um elemento que é oposto ao mel, o fel. Note-se como a mudança de um grafema, a permuta da consoante nasal bilabial (m) pela fricativa labiodental (f) acarreta uma mudança semântica. O mel, símbolo da perfeição, é destronado pelo símbolo – fel, mostrando a feição intermitente de um eu, que oscila entre antípodas, numa alternância de poses.

Noutras passagens Florbela diz ser “corajosa, sincera” (Diário: 256), “Princesinha exilada” (Diário: 260), “honesta sem preconceitos, amorosa sem luxúria (...) “viva exaltamente viva” (Diário: 257), entre outros exemplos. É de salientar o tom exaltatório com que se autodenomina, o qual é reforçado pela repetição da preposição “sem”, que salienta pureza e nobreza de caráter, isentando-a de atributos pejorativos – “sem preconceitos, amorosa, sem luxúria”.

Com efeito, o *eu* diarístico oscila entre um eu poderoso, magnânimo, ciente das suas potencialidades, um eu herói,<sup>3</sup> uma vez que, tal como o protagonista de uma narrativa ou drama, também Florbela surge envolta em ambiguidade, dado que possui características humanas – densidade psicológica, social e importantes valores –, como a própria reconhece: “Honesto sem preconceitos, amorosa sem luxúria, casta sem formalidades (...)” (Diário: 257). Detém, no entanto, outras qualidades que, como analisámos, ultrapassam a condição humana.

Evocamos, uma vez mais, a passagem do Diário em que se refere às “infinitas possibilidades do [seu] ser misterioso, intangível e secreto”.

No decorrer das escassas páginas que enformam o seu *Diário*, a autora revela um agudizado sentimento narcísico, reiterado pelo seu desmedido orgulho: “tenho orgulho, um incomensurável orgulho em mim” (Diário: 286). Florbela faculta um retrato megalómano onde este eu

---

<sup>3</sup> O lexema *herói*, com correspondência no grego *hrvV*, e no latim *heros*, nomeia o protagonista de uma obra narrativa ou dramática. O seu significado tem acompanhado as correntes estético-literárias, os géneros e subgéneros. O conceito herói encerra uma certa ambiguidade, na medida em que remete, por um lado, para a condição humana, envolvendo as vertentes psicológica, ética e moral; por outro lado, suplanta-a, sendo detentor de características e potencialidades inalcançáveis ao comum dos mortais.

heroicizado se exulta, como se pode observar pelo deítico “eu” grafado em caracteres maiúsculos, demarcando na escrita e na linguagem a sua individualidade – “Eu sou Eu” (*Diário*: 261) – e o estatuto de “eterna isolada” (*Diário* : 274):

Florbela é um caso muito próprio de solidão “carceral”. Em várias notas do *Diário*, ela fala de si mesma como duma princesa encantada à espera do “Príncipe Charmant”. Florbela é prisioneira, porque está presa num encanto, à espera que alguém ou algo a desperte ou liberte (Rocha, 1982: 79).

Retomando a esteira de pensamento de Clara Rocha, deparamo-nos com uma ambivalência, uma vez que, se por um lado, Florbela faculta uma faceta independente e irreverente; por outro lado, também se identifica com o *topoi* tradicionalmente associado à mulher daquela época, na espera de um Príncipe Encantado, como se verifica em “Prince Charmant”:

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

Das noites da 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!

Ah! Toda a nossa vida anda a quimera  
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...  
–Nunca se encontra Aquele que se espera!... (*LSS*: 239).

Este soneto ilustra a busca ansiada pelo seu “príncipe”. O meio envolvente remete-nos para um cenário languesciente, onde a sinestesia, expressa nos dois primeiros versos, conjuga o esmaecer das amorosas

(imagem) com as “tardes que morrem voluptuosamente”, e suscita um efeito inusitado.

Os lexemas utilizados repercutem uma incessante procura, o eu poemático, porém, encontra-se desprovido de ânimo e de crença para prosseguir. Este estíolar de forças alastra-se à paisagem, existindo uma identificação entre a natureza e estado de espírito. Tal como aquele que procura, desespera e perpassa “noites tenebrosas”, também “as tardes morrem”. O modo como o ser amado surge assinalado na escrita remete para uma certa idealização “Procurei-O”, note-se que o pronome encontra-se grafado com maiúscula, característica do Simbolismo, como forma de sobressair a razão da espera pelo “Príncipe charmant”, uma uma figura excelsa, que nos reporta para a idealização das princesas e dos contos de fadas:

Como audaz cavaleiro em velhas lendas  
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Além dos contos de fadas e das velhas lendas, Florbela acrescenta uma nova tônica que parece evocar uma esperança infundada – o regresso do rei D. Sebastião, numa manhã de nevoeiro. Parece, contudo, que à semelhança da História real, também o seu desejo ideal fica marcado pela não vinda, ou melhor, pela busca infrutífera do seu Príncipe. E o último verso é de uma força retumbante, transbordando de pessimismo e irremediabilidade – “Nunca se encontra Aquele que se espera!...”

O tema da procura e da espera pelo ser amado, assim como o pessimismo que lhe é inerente, erradica qualquer possibilidade de acreditar num encontro feliz. Esta temática, ainda que com laivos menos marcantes, aparece noutros sonetos da autora, mas é em *Reliquiae* que adquire um particular destaque.

Outra das formas de descoberta da sua identidade, reconhecimento e construção, estabelece-se através da relação com o *outro*, nomeadamente da fusão amorosa. Como refere Maria Lúcia Dal Farra: “os passos que Florbela adota na travessia poético-amorosa têm o

pendor de questionar os *papéis culturais* oferecidos à mulher, enquanto regras do pacto social” (Dal Farra, 2004: XXV). E acrescenta ainda que o modo como a poeta evidencia esta questionação, ergue-se numa engenhosa “*busca de identidade*”.

A partir do *Livro de Mágoas*, a fusão amorosa tornou-se mais explícita. Ser o *outro*, estar no *outro* e inclusive fundir-se no *outro* são uma constante neste livro. No entanto, para Dal Farra, “antes que ela aí mergulhe e se integre no outro, a vontade de amor a encaminha para um processo conturbado de *autoconhecimento*” (Dal Farra, 2004:XXV). Há exemplos que ilustram esta procura do eu, através de um amor fusional, como sucede em “A nossa casa”:

A nossa casa, Amor, a nossa casa!  
Onde está ela, Amor, que não a vejo?  
Na minha doida fantasia em brasa  
Constrói-a, num instante, o meu desejo!  
(...)

Sonho... que eu e tu, dois pobrezinhos,  
Andamos de mãos dadas, nos caminhos  
Duma terra de rosas, num jardim,  
Num país de ilusão que nunca vi...

E que eu moro - tão bom! - dentro de ti  
E tu, ó meu Amor, dentro de mim... (CF: 279).

Assiste-se, no início, a uma invocação ao amado pelo espaço de eleição – a casa –, aqui percecionada como “centro do mundo”, dado que funciona como redoma, símbolo de proteção, a partir da qual o casal se movimenta e estrutura. A casa funciona também como reflexo do universo, pois é um elemento aglutinador – enquanto espaço físico e de afetos–, remetendo, desta forma, para uma esfera emocional e psicológica.

No entanto, o que aqui pretendemos destacar é que mais do que esta ânsia de encontrar o espaço comum – a casa –, o eu lírico almeja não só caminhar de mãos dadas com o seu Amor, como também ser a sua morada. Por seu turno, também o seu Amor aloja o eu lírico,

acabando por se fundirem – “E que eu moro - tão bom! - dentro de ti/ E tu, ó meu Amor, dentro de mim...”

Também os dois últimos tercetos de “Versos de orgulho” evidenciam esta busca de autognose através da fusão no outro:

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!... (CF: 265).

Depois de interpelar o seu amor acerca do “que é o mundo”, o eu poético faculta uma definição pujante que resulta da combinação do que nele reside – “O jardim dos meus versos todo em flor”, e do que habita no ser amado – “seara dos teus beijos, pão bendito”. Esta inusitada combinação de jardins e searas remete para uma conceção idílica de mundo.

O jardim está normalmente associado ao paraíso. Recorde-se o sobejamente conhecido “Jardim do Éden” que evoca uma entidade cósmica, divina. A simbologia do jardim remete normalmente para o paraíso e está associada à criação do mundo, mencionado no Génesis bíblico como tendo sido cultivado por Adão<sup>4</sup>. Também a simbologia atinente aos jardins do Oriente remete para vivência do jardim por parte dos seres humanos, para o regresso à natureza original, para a pureza espiritual e riqueza interior. Os jardins são ainda considerados fontes de inspiração poética, mas o jardim florbeliano é prolífero em versos e em flores.

Neste sentido, o jardim, espaço idílico, é apenas uma parte constitutiva do mundo, já que a outra parte advém “Da seara dos teus beijos, pão bendito”. Esta construção metafórica é de uma extraordinária grandeza. Através do recurso à sinédoque – beijos –, o “tu” do poema

---

<sup>4</sup> Cf Chevalier e Cheerbrant, *op. cit.* p. 383.



gera searas. É nesta construção pleonástica que se percebe o pulsar do eu lírico, na ânsia de amor e de conhecimento.

Se o beijo constitui um dos motivos preferidos por Florbela nos seus poemas, evocando uma relação intimista, e é um elemento fértil em significações de afeto, também as searas consistem em extensões de terra semeadas, remetendo também para a fertilidade e saciedade do corpo, através da produção de pão, símbolo de alimento essencial, “o pão sagrado”. O homem não vive só de pão, apesar disso, é o nome de pão que se dá à alimentação espiritual. Assim, o “tu” deste soneto é fecundo em beijos, e em pão, propiciando, uma vez mais, não só uma perfeita simbiose, mas uma fusão, expressa no último terceto:

Meus êxtases, meus sonhos, meus cansaços...  
São os teus braços dentro dos meus braços:  
Via Láctea fechando o Infinito!...

A tripla repetição do determinante possessivo “meus”, que precede os lexemas – êxtases, sonhos, cansaços –, assinala o total arrebatamento do sujeito lírico. Repare-se que surgem dispostos numa sequência lógica: **os êxtases** pressupõem enlevo, estados de arrebatamento de espírito, que desencadeiam sonhos; **os sonhos**, por seu turno, consistem em ideias que irrompem perante o sono e podem suscitar estados de devaneio, os quais poderão originar **cansaços**.<sup>5</sup>

A tríade “meus êxtases, meus sonhos, meus cansaços” corresponde “aos teus braços dentro dos meus”, imagem que reporta para um círculo fechado, anunciado no verso: “nos teus braços dentro dos meus”. Contudo, contrariamente ao que seria expectável, esta relação fusional representada pelos “teus braços dentro dos meus” é inesgotável, estendendo-se até ao infinito.

Os versos supracitados de Florbela parecem reportar para a onda de amor primordial com a mãe, num processo de identificação primária. Nesta identificação imagoico-imagética, assim como o bebé assume

---

<sup>5</sup> O destaque é nosso.

aspectos da identidade atribuídos pela mãe (objeto primário), no processo de identificação, fundindo-se com ele num “ser”.

2.

Recuperando o que afirmámos no início desta reflexão acerca da repercussões espaciais na representação do eu, foi nossa intenção, ilustrar, ao longo deste artigo, as repercussões que o espaço assume na construção/representação do eu florbiliano. Percorremos, para tal, passagens da epistolografia da autora alentejana, revisitámos o seu *Diário* bem como a sua obra poética, de modo a percebermos o impacto que o espaço - social e/ou físico - exerce na edificação do *eu*.

Florbela define-se através do contraponto que estabelece com as mulheres do seu tempo e ainda através de comparações incomuns, quer com seres vivos, como sucede com a "abelha" quer com personagens históricas, como é o exemplo de "Napoleão de Saias", através dos quais reforça as suas características e potencialidades.

Verificámos ainda que, apesar de Florbela se distanciar do modelo feminino do seu tempo, no poema “Prince Charmant”, a autora aproxima-se do *topoi* tradicionalmente associado à mulher daquela época, na espera de um Príncipe Encantado. Neste poema, assistimos a um estílo de forças que se alastra à paisagem, permitindo-nos constatar a estreita relação que se estabelece entre o espaço ontológico do eu lírico e a representação do espaço físico.

## Bibliografia

ESPANCA, Florbela

- (2002) *Afinado desconcerto (contos, cartas, diário), estudo introdutório, organização e notas* Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras.
- (1982) *As Máscaras do Destino*, 4.<sup>a</sup> ed., prefácio de Agustina Bessa Luís. Amadora: Livraria Bertrand.
- (1981) *Diário do Último Ano*, prefácio Natália Correia. Lisboa: Livraria Bertrand.
- (2008) *Perdidamente. Correspondência amorosa 1920-1925*. Fixação de texto, organização e apresentação de notas de Maria Lúcia Dal Farra. Vila Nova de Famaliacão: Edições Quasi.
- (2009) *Poesia Completa*. Lisboa: Bertrand.

CHEVALIER, Jean e Cheerbrant

- (2010) *Dicionários dos símbolos*, Lisboa: Teorema (trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra).