
A gênese literária de Florbela Espanca

The literary genesis of Florbela Espanca

Fabio Mario da Silva

Universidade Federal Rural de Pernambuco

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n49a679>

RESUMO

O objetivo do artigo é entender o processo artístico de Florbela Espanca, revelando como desde os seus primeiros escritos encontramos uma autora que tenta dialogar com o cânone e, ao mesmo tempo, busca a sua própria identidade. Para atingir nossos objetivos, iremos trabalhar, sobretudo, com os textos esparsos (poesia e prosa) que não foram compilados para os livros preparados por Florbela, apontando algumas interlocuções e alguns projetos poéticos pensados pela autora.

PALAVRAS-CHAVE: criação literária; gênero; Florbela Espanca.

ABSTRACT

The aim of this article is to contribute to a better understanding of the development of Florbela's creative process, and to uncover how, from her very first writings onwards, she dialogues with the canon while simultaneously seeking to establish her own artistic voice and identity. By focusing, above all, on the works she did not include in her main collections of poetry and prose, we hope to throw new light on her evolution as an artist.

KEYWORDS: literary creativity; genre; Florbela Espanca.

Florbela Espanca, no conjunto de sua obra esparsa (a que não foi publicada por ela em livro), esboçava – desde os seus primeiros escritos, de que temos conhecimento, iniciados em 1903, até os últimos, de 1930 – entender a poesia e, por conseguinte, a literatura (e todos os elementos à sua volta) como um exercício de autorreflexão. Encontramos, em suas obras, versos escritos com motivações amorosas, interlocuções com a tradição (cânone ou cultura popular), inspiração patriótica, referências à condição feminina e de laivos panteístas e simbolistas-decadentistas, bem como neorromânticos e modernistas. Afinal, Florbela se questionava, constantemente, sobre o que era afinal ser um/a poeta/poetisa, o que são os versos, qual a função dos poemas, da literatura; cuja reflexão a escritora empreendeu através de vários projetos poéticos e livros que pensava em editar. Por exemplo, o manuscrito “Trocando Olhares” – primeiro caderno literário de Florbela – mapeia, segundo a reconstituição de Maria Lúcia Dal Farra (1994), as pistas para o conhecimento dos seguintes projetos: o homônimo *Trocando Olhares*, *Alma de Portugal*, *O Livro d’Ele*, *Minha Terra*, *Meu Amor*; e as antologias *Primeiros Passos* e *Primeiros Versos* vão se desdobrar na primeira publicação impressa em 1919, o *Livro de Mágoas*.

Sobre algumas opiniões de Florbela acerca da poesia e de alguns escritores, podemos encontrar alguns registros em sua epistolografia. Por exemplo, numa carta enviada a Júlia Alves, datada de 12 de julho de 1916, a poetisa confessa por que deixou de escrever certas formas versificatórias e escolheu o soneto: “Eu para quadras tenho pouco jeito porque sou mais complicada que simples. Só o soneto é que me convém; a quadra, dizer muito em quatro versos, torna-se para mim bastante difícil” (1995, p. 51). Essas quadras encontramos tanto no caderno-manuscrito *Trocando Olhares* quanto nos esparsos da autora, e geralmente tratam de temas amorosos. É o que acontece em “As quadras dele”: a situação amorosa determina o teor e a ins-

piração dos versos: “Saudades e amarguras/ Tenho eu todos os dias,/ Não podem pois adejar/ Em meus versos, alegrias.”, apontando ao amado que a leitura do seu poema ativará a memória que tem de si: “Se queres comigo sonhar,/ Canta baixinho os meus versos” (ESPANCA, 2023, p. 204).

E sobre as primeiras impressões da produção da jovem poetisa, recordemos a emblemática resposta da carta de Florbela a Madame Carvalho, diretora do suplemento literário *Modas e Bordados*, do jornal *O Século*, em 23 de abril de 1916, sobre um poema seu publicado nesse jornal. No diálogo, a poetisa refere sobre as suspeitas dos versos enviados para publicação não serem dela:

Tenho a consciência absoluta dos versos serem meus, sim, Madame, pois que a meu ver é uma indignidade revoltante firmar, com o próprio nome, versos alheios; e eu, ao menos por decoro, não me resolveria nunca a cometer indignidades dessas. Que uma frase, um sentido, a reunião de duas palavras, uma maneira de dizer que eu já tivesse lido ou ouvido, é natural, e disso nem os maiores poetas se livram, quanto mais eu que ao pé deles faço a figura duma formiga olhando um astro. (ESPANCA, 1995, p. 28).

A escrita da jovem Florbela levanta suspeita de plágio devido aos versos incomuns, se comparados aos poemas que outras mulheres enviam à direção de *Modas e Bordados*. Madame de Carvalho vê nos versos florbelianos uma qualidade poética inusual para o padrão feminino da altura. Florbela refere e reconhece, na carta à diretora do suplemento, que é comum a chamada “influência”, autoconsciente ou não, de poetas anteriores na escrita dos autores: mesmo os considerados “maiores” sofrem esse processo de ascendência poética com a tradição e possuem, por mais que tenham originalidade, algum tipo de resquício de influência.

E, sobre essa “influência” de que fala Florbela, há um poema emblemático no conjunto de suas primeiras produções, porque ele vai servir depois para refundições em futuras publicações: trata-se de “Poetas”, datado de 8 de janeiro de 1916 e presente no caderno-manuscrito *Trocando Olhares*. O poema fala da incompreensão alheia mediante a “alma” dos poetas, daqueles que sentem e veem além do senso comum e constroem em seu percurso um caminho tortuoso, malogrado; só aqueles que teriam a capacidade de ter as mesmas sensações poderiam entendê-los também: “Só quem embala no peito/ Dores amargas e secretas/ É que em noites de luar/ Pode entender os poetas/ E eu que arrasto amarguras/ Que nunca arrastou ninguém/ Tenho alma p’ra sentir/ A dos poetas também!” (ESPANCA, 2023, p. 215). A associação e o reconhecimento de sensações ao mesmo nível da tradição poética canônica fazem com que o eu lírico tente se inscrever como autoridade no discurso, porque consegue entender e dialogar em pé de igualdade. No caderno-manuscrito, há uma referência explícita a António Nobre, como, por exemplo, numa peça intitulada “A Anto!”, datada de 21 de julho de 1916 e, também, um conjunto de cinco “Sonetos”, dedicado “Ao grande e estranho poeta A. Durão”, influências que, como veremos, anos mais tarde serão superadas.¹

Lembremo-nos que o lexema “influência” vem do latim “influer”, que significa “influir para dentro”. Esse “fluir” aponta as relações que se estabelecem de maneira muito particular em cada autor(a), dependendo do entusiasmo e da sua relação enquanto leitor(a) de

¹ Afirma Cláudia Pazos Alonso, que Florbela “o recurso a revisões de vária ordem permite-lhe transcender os seus antecessores, de forma a alcançar uma individuação poética, ancorada num ímpeto criador que permanece fertilizado no seu nível mais profundo pela necessidade de sobrevivência literária feminina.” (2013, p. 36).

determinada obra. Contudo, como observaremos, a problemática em torno do conceito de “influência” (que levou à ideia de plágio) é da ordem do comparatismo literário, e não da etimologia.

O conceito de *influência* faz parte da Literatura Comparada e Florbela já levanta a questão mais ou menos no mesmo contexto em que esse debate teórico ganha força. Sobre isso, Sandra Nitrini, na obra *Literatura comparada*, afirma que o conceito de “influência” possui duas acepções diferentes: uma, a mais corrente, indica as relações de contato entre um emissor e um receptor e nos dá como exemplo o caso de Goethe na França. As traduções francesas do autor alemão, os estudos sobre o autor na França, as críticas, as imitações demonstram, por si só, a influência de Goethe nesse país. O segundo conceito de “influência” é de ordem qualitativa, ou seja, é o resultado de um “processo autônomo de contato” que, segundo a estudiosa, “refere-se a uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de se reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria” (1997, p. 127). E é exatamente esse segundo conceito de “influência” que podemos encontrar em uma fase do projeto literário de Florbela: uma mulher que escreve de forma esteticamente autônoma e, ao mesmo tempo, influenciada por grandes nomes da literatura, porquanto a autora era, antes de mais nada, uma grande leitora.

É o que acontece no poema “A um livro”, do *Trocando Olhares*, numa versão primária que depois irá para o *Livro de Mágoas*, no qual o eu confessa a similaridade entre os versos do poeta (Américo Durão, a quem é dedicado o poema) com a sua escrita: “Parece que folheio toda a minh’alma!/ O livro que me deste, em mim Salma/ As orações que choro e rio e canto!/ Poeta igual a mim, ai quem me dera/ Dizer o que tu dizes! Quem soubera/ Velar a minha Dor desse teu manto!” (ESPANCA, 2023, p. 306). Florbela aqui alude ao

processo catártico, pois há uma total fusão, ou aproximação, entre o eu lírico e o mundo poético de Durão: o lamento da dor do livro é seu e se converte em salmos as orações que ri e canta, demonstrando a vulnerabilidade que é compartilhada entre o “eu” e o poeta a quem lê, desejando um dia poder dizer o que se revela num verso. Por outro lado, podemos encontrar também nos versos florbelianos um caminho inverso: no poema “O teu livro” há um processo contrário de leitura, de não reconhecimento de si nos versos que lê da figura amada: “Li o teu livro, Amor, sofregamente;/ Li-o, e nele em vão me procurei!/ No teu livro d’amor, não me encontrei,/ Tendo lá encontrado toda a gente.” (ESPANCA, 2023, p. 320).

Florbela, então, vai discutir esse mesmo tema, o diálogo com a tradição, anos mais tarde, num poema intitulado “Torre de Névoa”, do *Livro de Mágoas*, no qual encontramos uma interlocução entre o eu lírico e “poetas” anteriores e superiores. Nesse poema é preciso subir a uma “torre”, que necessita ser “esguia”, para conseguir chegar ao céu a fim de conversar com tais “poetas”: “O ‘eu’ lírico busca um propósito com esta comparação indireta: sobrepor-se ou igualar sua realidade enquanto ‘poeta’, à outra – à dos poetas mortos.” (SILVA, 2008, p. 98). Por isso, Fernando J. B. Martinho refere-se à importância deste soneto para percebermos que papel Florbela atribui aos poetas que ela tem como referência, os do cânone:

Embora, como se vê, tenha a preocupação de acentuar o que é seu, o que é criação sua, o que distingue a sua voz, não deixa de admitir o diálogo com a tradição, com os que a antecederam, sendo, ainda, por outro lado, estes vistos como detentores de um saber maior, do saber, afinal, que lhes dá a sua posição de mortos, de quem pôde constatar a transitoriedade de tudo, das alegrias, das ilusões, dos sonhos. (MARTINHO, 1994, p. 20).

Florbela procura dialogar com a tradição e não só, visto que também vai, nessas suas composições poéticas, principalmente as esparsas, dialogar com as cantigas e a expressão mais autêntica da cultura popular, fugindo também ao eruditismo escolar.

Outra refundição do poema “Poetas”, que será parcialmente também reaproveitado num dos versos mais conhecidos de Florbela e até musicado pelo grupo Trovantes, é o “Ser Poeta”, publicado em *Charneca em Flor* (1931). O texto resgata a mesma ideia do poema base de 1916, de que ser poeta é ter uma diferente compreensão da vida, contemplando-a e sentido-a diferentemente dos homens comuns: “O anseio de liberdade que sente o poeta é sugerido pelo ‘eu’ lírico através do vôo do condor. O ‘eu’ sente a necessidade de libertar-se dos preceitos da vida para entender-se como poeta, pois, para os poetas não existiria finitude.” (SILVA, 2008, p. 94), visto que “Ser poeta é ser mais alto, é ser maior/ Do que os homens! Morder como quem beija!” (ESPANCA, 2023, p. 128). Sendo, assim, nessa sua fase final, depois de um período de amadurecimento e de muitas refundições do poema inicial “Poetas”, o eu lírico florbeliano assume-se como poeta maior, por ser “mais alto”, mas sem, no entanto, deixar de dialogar com a tradição, como no conjunto de dez poemas inspirados nos versos de Camões, “He hum não querer mais que bem querer”, publicados na mesma e já referida obra, *Charneca em Flor*.

Ora, também vamos encontrar nesses textos esparsos florbelianos algumas de suas ideias primárias sobre a poesia e a concepção poética. Por exemplo, em “Os meus versos”, o eu lírico se inspira no olhar do apaixonado para a composição lírica: “Que inspirou esses versos! Teu olhar/ Que eu trago dentro d’alma a solucionar!” (ESPANCA, 2023, p. 247). Num poema datado de 27 de julho de 1918, intitulado “?!...”, o sujeito poético fala da expectativa de que o seu grande amor possa ler o seu livro fúnebre: “Se as tuas mãos divinas folhearem/ As páginas de luto uma por uma/ Deste meu livro humilde; se poi-

sarem/ Esses teus claros olhos como espuma” (ESPANCA, 2023, p. 289). A correlação entre luto e excitação amorosa, como nos versos acima, e entre o ato de ler os versos da pessoa amada, como veremos a seguir, cria uma sensação de que o corpo do sujeito lírico se transforma em livro, através do qual o amado pode tocar, ler, ver e sentir todo o seu amor: “Nos meus versos d’amor, se docemente/ Tua boca os beijar, lendo-os, um dia” (*idem, ibidem*). A desilusão amorosa, por outro lado, faz com que não se compreenda o que são versos e para que servem, num poema intitulado “Versos”: “Versos! Versos! Sei lá o que são versos.../ Meus soluços de dor que andam dispersos/ Por este grande amor em que não crês!.” (ESPANCA, 2023, p. 296). Há também, mais uma vez, o desejo de fixar a imagem do ser amado na inscrição poética, como em “Escrava”: “Esse verso de amor que te fizesse/ Ser eterno por toda a Eternidade!...” (ESPANCA, 2023, p. 181).

Lembremo-nos de que, quando Florbela pensa em literatura, os seus dois projetos iniciais são *Alma de Portugal* e a antologia *Primeiros Passos*, extremamente importantes para entendermos essa gênese poética de que nos propusemos a falar no título do nosso trabalho. O primeiro projeto, a poetisa envia à Madame de Carvalho, diretora do “Suplemento de Modas e Bordados”, e o descreve dividido em duas partes intituladas, a primeira, “Na Paz” (composto pelos poemas: “Meu Portugal”, “O Fado”, “Noites da minha terra”, “No meu Alentejo”, “Paisagem”, “Vozes do mar”, “Cravos vermelhos”, “A Voz de Deus”, “Saudade”) e, a segunda, “Na Guerra” (composta por “Oração”, “Às mães de Portugal”, “À guerra”). Exemplificando, como a primeira parte, Florbela envia na carta os poemas “No meu Alentejo”, “Paisagem” e “O fado”; e, de composição da segunda parte, envia a peça “Às mães de Portugal”. O que podemos depreender deste conjunto de poemas, como bem atenta Maria Lúcia Dal Farra (1994 p. 58), é a influência patriótica de Florbela, que durou pouco tempo em sua escrita, cedendo lugar ao telúrico amoroso.

Se observamos atentamente os poemas do primeiro conjunto, por exemplo, em “Vozes do Mar”, faz-se um resgate de um Portugal antigo de Camões e de Cavaleiros, um mar imenso de uma voz cheia de esperança e mágoas. Contudo, o poema-chave é logo o primeiro, “Meu Portugal”, no qual a pátria portuguesa se afirma como a terra de sorrisos, quimeras, paisagens inebriantes, canções, raparigas belas, fado (que é canção triste e bendita), mas, sobretudo, enquanto nação que promove a inspiração artística, e essa seria a grandeza portuguesa para a poesia florbeliana: “Que tu és, pátria minha, branca fada/ Boa e linda que Deus sonhou um dia,/ Para lançar no mundo, ó Pátria amada/ A beleza eterna, a arte, a poesia!...” (ESPANCA, 2023, p. 274). Ou seja, o conceito de beleza ligado à arte e à poesia que os portugueses “lançam”, divulgam mundialmente através da cultura, seria a grande contribuição da nação. Veja-se que a imagem da fada encantada comparece aqui travestida em pátria: a nação enquanto entidade capaz de produzir proezas, certos “encantamentos”.

Associar Portugal a um ser mitológico, “fada”, e logo a seguir à sua capacidade em produzir beleza, através daquilo que a cultura portuguesa proporciona, é valorizar o país não pelos seus feitos bélicos, mas artísticos e míticos. É exatamente esse o poema que abre o conjunto de textos sobre a “Paz”, o diálogo interartes dos portugueses com outras nações. As fadas, ou os contos de fadas, serão, então, reaproveitadas na poética florbeliana como meio poético para se referir à princesa e aos encantamentos, prisões, castelos, à espera de alguma transformação, como, por exemplo, nos poemas “Contos de Fadas” (*Charneca em Flor*, 1931) e “À Morte” (*Reliquiae*, póstumo, 1931).

A segunda parte de *Alma de Portugal* vai focalizar o combate, mas a partir da perspectiva feminina, e funciona como uma espécie de prece, no poema “Oração”: “Consolai, ó meu Deus, os orfãozinhos,/ As mães, as noivas e os que teem ninhos/ Despedaçados pela guerra. Ámen.” (ESPANCA, 2023, p. 272), no qual se invoca Deus para se

compadecer pelas crianças e mulheres que ficam sem a proteção da figura masculina. Os homens guerreiam pelos feitos heroicos e pela distinção, mas, em compensação, como referido em “À guerra”, a Pátria leva “no heroico seio a alma das mulheres” (ESPANCA, 2023, p. 273). Num processo de alteridade feminina, o eu lírico julga que, além dos diversos prejuízos que as batalhas trazem, no jogo bélico, as mulheres é que saem, no final, sempre a perder, visto que o sofrimento psíquico seria igualmente ou mais doloroso quanto o tormento físico da batalha masculina.

E, no poema “Às mães de Portugal”, ficam expressas a associação e a semelhança entre a imagem da Virgem Maria, padroeira nacional cujo santuário fica na terra natal da poetisa, Vila Viçosa, com as mães portuguesas: “Ó mães doloridas, celestiais,/ Misericordiosas,/ Ó mães d’olhos benditos, líriaes,/ Ó mães piedosas” (ESPANCA, 2023, p. 260). Essa imagem da Virgem Maria Florbela vai reaproveitar mais tarde no soneto “Mais Alto” (*Charneca em Flor*, 1931).

No conto “Amor de Sacrifício”, também escrito mais ou menos na altura dos poemas de *Alma de Portugal* e datado de 11 de abril de 1916, o tema da guerra comparece atrelado, mais uma vez, à condição feminina. Este conto narra a história da guerra, das mulheres que ficam, mães, esposas, filhas, que veem os homens, seus heróis, combatentes, deixarem a pátria. No enredo, a guerra separa um casal: o marido parte para as trincheiras e a mulher, Armanda, para a enfermaria onde encontra um homem à beira da morte, no mesmo momento em que conhece o médico Mário, seu único, primeiro e verdadeiro amor, com quem o destino não permitiu que se casasse. Assim, reencontra o amado num momento de aflição, no qual ele lhe revela que continua a amá-la, despertando-lhe o desespero, a efusão amorosa e as lembranças do passado.

Assim, o tema da guerra aparece aliado à condição feminina, aos laços amorosos que faz despertar e perder. Tanto na poesia quanto na

prosa esparsa de Florbela, os homens despertam o sofrimento, as angústias, a esperança, o amor das mulheres que, saudosas, aguardam ou não o retorno dos amados e sucumbem por eles. O interessante é notar o nome que Florbela dá à sua heroína, Armanda, justamente para uma narrativa feminina que fala sobre a guerra, associação do nome da personagem que imediatamente podemos correlacionar às “armas”, ao “combate”. Essa seria uma chave de leitura da narrativa: a mulher também se “arma”, peleja, mas em outras guerras, as não institucionais e invisíveis, enquanto os homens recebem os louros da vida e da morte na guerra, no combate físico. A luta feminina, o conflito armado, dar-se-á através dos cuidados na enfermagem que são tão essenciais quanto os homens que estão na linha de frente das trincheiras.

Por fim, ficamos a saber, através dos estudos de Maria Lúcia Dal Farra, que a coletânea *Primeiros Passos* (composta por “Escreve-me!...”, “O Meu Alentejo”, “Paisagem”, “Doce certeza”, “Às mães de Portugal”, “Quem Sabe?!...”, “Humildade”, “Rústica”, “De joelhos”,² “Pra frente!”³, “O teu olhar”) começa a ser organizada a partir de julho de 1916, uma miscelânea poética de uma jovem escritora que buscava ainda construir uma linha temática definitiva para a publicação de sua primeira obra. Florbela decidia a vertente temática e discursiva para seu primeiro livro de versos. E é justamente essa obra que virá seguida da crítica do poeta Raul Proença, a quem Florbela pede que leia a sua antologia e que vai ajudá-la a repensar o seu projeto de literatura.

² No manuscrito *Trocando Olhares* está grafado “Oração de joelhos”, mas na versão final publicada no *Livro de Mágoas* está “De joelhos”.

³ Versão final intitulada “À guerra”.

Em “Pra frente” e “Às mães de Portugal” (poemas que também integravam o projeto anterior *Alma de Portugal*), Florbela insiste no tema da guerra e do combate, despertando em Raul Proença comentários negativos, relativamente à peça “P’ra frente”; contudo, relativamente à segunda peça, “Às mães de Portugal”, refere-o como uma “bela poesia”. Desse conjunto de poemas, apesar de ver a poesia de uma iniciante, mas com inclinação para o desenvolvimento poético, Proença destaca três poemas em específico, e um deles traz um tema recorrente e, *a posteriori*, duramente condenado pelo conservadorismo, quando ele refere o seguinte: “a poetiza tem diante de si um largo caminho; acho que deve continuar, afinando a lira na mesma corda que vibra em *O meu Alentejo, Às mães de Portugal, De joelhos...*” (Proença, BN N10/14). Ao citar justamente o poema “O meu Alentejo”, que também estava presente no projeto anterior *Alma de Portugal*, no qual a “corda vibra”, Proença nota nesse poema um destaque em relação aos outros, e qual diferença seria essa? Cremos que seria justamente a predominância do viés erótico, ainda que acompanhado de um tom místico e panteísta.

“O meu Alentejo” começa com uma cena descrita ao meio-dia, num sol ardente, doirado, com tudo leve e docemente afagado. Nesses campos alentejanos, encontram-se papoilas “sangrentas” e “sensuais”, flores desabrochando nos canteiros, perfis delicados de triqueiros e raparigas pelos campos, em lugares tranquilos e nos quais parece haver ambientes castos e sonhadores, para, no final do poema, surgir a paisagem como uma tela de um pintor: “Onde há artista de saber profundo,/ Que possa imaginar coisa mais bela,/ Mais delicada e linda neste mundo?!” (ESPANCA, 2023, p. 256).

Ou seja, a aproximação entre a liberdade e a evasão desses campos alentejanos estão associadas à sensualidade e à procriação, por um lado e, ao mesmo tempo, à pureza e à purificação, por outro, apresentando um oxímoro em sua poesia. Florbela só vai assumir o teor

de sensualidade e erotismo com mais afinco em obras como *Livro de Soror Saudade* (1923), em poemas como “O nosso mundo” e “Horas rubras”, e em *Charneca em Flor* (1931), em versos como “Volúpia” e “Charneca em Flor”. Por isso, nesse primeiro acervo poético florbeliano, José Carlos Seabra Pereira já notara um mosaico de intencionalidades, que, segundo o crítico, foi impulsionado pela cultura popular, no qual já encontramos referências a esse erotismo:

Já aquela associação à tradição oral implicava um fundo de mundividência mítico-mágica, a aliança com elementos e forças telúricas para o investimento erótico e o recurso ao paradoxo como eixo poético explícito. Porém, o facto de estarmos perante o estádio primeiro de um processo diferente – o da assimilação de formas do conteúdo e da expressão tradicionais na formação de um novo e pessoal discurso poético – leva a que neste juvenil *corpus* exíguo de *Trocando Olhares* Florbela Espanca abra os trilhos do seu próprio trajecto lírico, aliás com insuspeitadas modulações de tópicos temáticos e formais com rica ancestralidade na literatura culta do Ocidente, remota (medieval ou renascentistas) nalguns casos, moderna (romântica e pós-baudelairiana) noutros casos. (PEREIRA, 2010, p. 119).

Em suma, nesses versos e prosas esparsas de Florbela, encontramos a gênese de temas e propostas literárias que, mais tarde, serão refundidas e amadurecidas em outras peças. É extremamente importante conhecer essa Florbela inicial para se entender a escritora amadurecida na fase final de sua vida: “*Trocando Olhares* é, sem dúvida, decisivo para o conhecimento do primeiro marco da emergente poética de Florbela Espanca, constituindo-se propriamente no seu nascedouro” (DAL FARRA, 1994, p. 28). Ao repensar projetos, amadurecer escritas, assumir temas como o erotismo e abandonar outros quase por completo, como ocorre com a temática ufanista, ela vai escolhendo caminhos e delineando percursos:

A sua função mais remota parece ter sido, portanto, a de um objecto formulado expressamente para a leitura alheia, a sua função mais recente parece ser, em contrapartida, a de uma oficina literária que, por último, devassa a sua intimidade, revelando o que diz respeito às intenções da jovem poetisa sobre as suas peças, a reapropriação que delas elaborou. (DAL FARRA, 1994, p. 18).

Essa Florbela, escritora iniciante, passa por esse processo de influxo, ação exercida consciente ou inconscientemente, através do entusiasmo na interlocução com autores que tem como referência e com os quais dialoga em sua obra. Por isso, Cláudia Pazos Alonso vai referir que de maneira sofisticada, no intuito de superar a angústia da influência que sofreu, encontramos numa fase mais amadurecida da obra de Florbela “uma corrente de imagens poéticas e de re-visões literárias pura e simplesmente extraordinárias. Florbela seguramente provou ser uma ‘poeta forte’” (ALONSO, 2013, p. 35).

Em suma, encontramos na poesia florbeliana três fases distintas dessa “influência”: a da veneração, aquela em que assume a “contaminação” explícita das leituras de obras de poetas; a do reconhecimento dos seus versos em pé de igualdade com os autores que lê; e, por fim, a fase da maturidade, na qual se assume escritora com “inscrição própria”, sem a necessidade explícita de confronto com a tradição, para o reconhecimento e validação de sua obra. É quase como se esse percurso fosse homólogo ao da própria emancipação feminina (feminista) de Florbela, que sai de um posicionamento de veneração rumo à independência.

RECEBIDO: 13/05/2023 APROVADO: 18/05/2023

REFERÊNCIAS

ALONSO, Cláudia Pazos. Uma Poeta Forte: a re-visão como manifestação de engenho e arte. *In: ESPANCA, Florbela. Charneca em Flor. Org., notas e fixação de textos de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva.* Lisboa: Editorial Estampa, 2013, p. 17-38.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Cogitações sobre o manuscrito. *In: ESPANCA, Florbela. Trocando Olhares. Est. Introdutório, texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra.* Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994, p. 17-148.

ESPANCA, Florbela. *Trocando Olhares de Florbela Espanca. A Pré-história da poética de Florbela Espanca (1915-1917).* Estudo introdutório, estabelecimento do texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

ESPANCA, Florbela. *Cartas e Diário.* Organização, introdução e notas de Rui Guedes. 2 ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1995.

ESPANCA, Florbela. *Charneca em Flor. Org., notas e fixação de textos de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva.* Lisboa, Editorial Estampa, 2013.

ESPANCA, Florbela. *Poesia Completa.* Organização e estudo introdutório de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Hedra, 2023.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica.* São Paulo: EDUSP, 1997.

MARTINHO, Fernando J. B. A família poética. *JL: Jornal de Letras, Artes e Ideias.* Ano XIV. n.º 627. Lisboa: novembro de 1994, p. 20-22.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Notas sobre Trocando Olhares. *In: ESPANCA, Florbela. Obra Poética Volume II. Obras de Florbela Espanca.* Organização e notas de José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 2010, p. 117-128.

PROENÇA, Raul. Primeiros Passos- comentários de Raul Proença. *In: Espólio Florbela Espanca.* N10/4. Lisboa: Biblioteca Nacional. Disponível em: http://purl.pt/272/2/n10/n10_item4/P2.html . Acesso em 21 jun. 2020.

SILVA, Fabio Mario da. *Da metacrítica à psicanálise: a angústia eu “eu” lírico na poesia de Florbela Espanca.* Évora: Universidade de Évora, 2008.

MINICURRÍCULO

FABIO MARIO DA SILVA é Professor de Literatura da Universidade Federal Rural de Pernambuco (Unidade Acadêmica de Serra Talhada), também do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRPE e em Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Fez pós-doutorados em Literatura Portuguesa (2016) na Universidade de São Paulo, com bolsa da FAPESP e em Estudos Portugueses na Universidade de Lisboa (2020). É doutor em Literatura e mestre em Estudos Lusófonos pela Universidade de Évora. Também é pesquisador do CEC (Centro de Estudos Clássicos) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e do ILCML (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa) da Universidade do Porto. Integra a equipe do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP) da Universidade Federal de Sergipe.