

Sóror Saudade e Charneca em Flor: dois momentos de uma poética

Flaviana Fontoura Espinosa & Raquel Trentin©

*Chorando, chorando, sairão espalhando as sementes.
Cantando, cantando, voltarão trazendo os seus feixes.
(Escrito nos salmos)*

Resumen*

La poetisa Florbela Espanca ocupa un puesto de relieve en la moderna poesía portuguesa. El presente trabajo se propone a desvendar la senda femenina concebida por ella, después de la selección y el análisis de cinco sonetos constantes en la obra *Sóror Saudade* y seis sonetos en *Charneca em Flor*. Si, en un primer momento, el sujeto lírico se encuentra encarcelado, teniendo la sexualidad en estado latente, en un según, se percibe que hay la libertación de ese estado inicial y la posibilidad de vivir la sexualidad en su plenitud. Dos momentos, una trayectoria, fijada por la óptica lírica femenina, revela la obra de Florbela Espanca como un grande momento de la Literatura Portuguesa.

Resumo

Florbela Espanca ocupa um lugar de destaque na moderna poesia portuguesa. O presente trabalho propõe-se desvendar a senda feminina concebida por ela, através da seleção e análise de cinco sonetos constantes na obra *Sóror Saudade* e seis sonetos em *Charneca em Flor*. Se, em um primeiro momento, o sujeito lírico encontra-se enclausurado, manifestando uma sexualidade em estado latente, em um segundo, percebe-se a libertação desse estado inicial e a possibilidade de viver a sexualidade em plenitude. Dois momentos, uma trajetória, determinada pela ótica lírica feminina, revela a obra de Florbela Espanca como um grande momento da Literatura Portuguesa.

Considerações iniciais

Florbela de Alma da Conceição Espanca nasceu em Alentejo, a 08 de dezembro de 1894 e morreu na noite de 07 para 08 de dezembro de 1930 em Matosinhos, Portugal. Faz parte de uma fase do Modernismo português,

denominada, por Massaud Moisés, Interregno. Essa parece constituir-se de uma estética autônoma, sem vínculos com as tendências que estavam em voga, como, por exemplo, o Orfismo, o Presencismo. Em 1919 publica seu primeiro livro de poemas *O Livro de Mágoas*; após, em 1923, um segundo chamado *O Livro de Sóror Saudade*; saíram, postumamente, *Reliquiae* (1931) e *Charneca em Flor* (2ªed., 1931) e ainda dois livros de contos: *As Máscaras do Destino* e *Domínio Negro*, ambas de 1931. Sua produção poética, muitas vezes, acha-se equiparada a dos grandes sonetistas da Língua Portuguesa, trazendo, contudo, o diferencial de ser uma lírica de expressão feminina.

O presente trabalho propõe-se analisar a senda feminina, construída por Florbela Espanca, que vai do enclausuramento, vestindo-se de *Sóror Saudade*, ao alvorecer do erotismo, relacionado à *Charneca em Flor*. Foram selecionados alguns sonetos, constantes ao longo do desenvolvimento do trabalho, que melhor concretizam tematicamente essa trajetória.

Florbela e a regularidade formal

Quanto ao aspecto formal da sua lírica, registra-se uma realização em sonetos clássicos. Trata-se, portanto, de poemas de forma fixa, organizados em dois quartetos e dois tercetos, em versos decassílabos, os quais obedecem a esquemas regulares de rimas.

Enclausurar-se: uma opção poética

Inicialmente, cumpre registrar a bipolaridade do sujeito lírico entre um "eu", indefinido, e um "tu", que pode ser entendido como uma máscara do próprio sujeito lírico, constituindo um espaço alheio a ele. Há um diálogo ininterrupto entre essas "pessoas" na busca de um autoconhecimento e,

* Alunas do VI semestre do curso de Letras, em monografia apresentada à disciplina de Cultura Portuguesa, sob a orientação da profª Ms. Eri Celidônio.

conseqüentemente, preparando a revelação de uma nova condição feminina. Essa estratégia de construção perpassa igualmente os dois títulos que servirão de base ao desenvolvimento dessa análise.

Toma-se o poema que abre e dá nome à obra "Sóror Saudade":

Sóror Saudade

Irmã, Sóror Saudade me chamaste...

É na minh'alma o nome iluminou-se

Como um vitral ao sol, como se fosse

4 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:

8 Com ele bem mais triste me tornaste...

E baixinho, na alma da minh'alma,

Como benção de sol que afaga e acalma,

Nas horas más de febre e de ansiedade,

12 Como se fossem pétalas caindo,

Digo as palavras desse nome lindo

Que tu me deste: "Irmã, Sóror Saudade"...

Observa-se o sujeito lírico assumindo a condição de Sóror Saudade. Essa parece lhe ser estranha, primordialmente, sendo atribuída a ele por um tu que assim o denomina (v. 1 e 2). Na segunda estrofe, há a incorporação de sentimentos como "mágoa" e "tristeza", inerentes ao enclausuramento em que se acha o sujeito lírico. Esses sentimentos serão reiterados nessa primeira fase da sua lírica, desdobrados em aspectos como renúncia, mortificação e recolhimento.

O tratamento ao tema do amor é novamente apresentado numa relação dialógica com o "tu", sugerida já a partir do título:

O que tu és...

É Aquela que tudo te entristece,

Irrita e amargura, tudo humilha;

Aquela a quem a Mágoa chamou filha;

4 A que aos homens e a Deus nada merece.

Aquela que o sol claro entenebrece,

A quem nem sabe a estrada que ora trilha,

Que nem um lindo amor de maravilha

8 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!

12 És ano que não teve primavera...

Ah! Não seres como as outras raparigas

Ó Princesa Encantada da Quimera!...

Percebe-se uma relação de vassalagem invertida (v. 10 e 11), qual seja, a partir da perspectiva feminina. O sujeito lírico está denominado como "filha da mágoa" (v. 3), "Mar-Morto" (v. 9) e "Princesa Encantada da Quimera" (v. 14). Essas denominações corroboram a condição de Sóror Saudade, uma vez que conferem ao sujeito lírico, primeiramente, conotações de amargura, mágoa e tristeza; a seguir, através da figura de "Mar-Morto" o eu lírico apresenta-se desprovido de vida, alegria, em condição inerte e silenciosa; finalmente, tem-se o sujeito lírico como que vivendo num mundo de ilusões, utópico, fantástico, que admite a fantasia como realidade.

Ao ler-se o seguinte soneto:

Fanatismo

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.

Meus olhos andam cegos de te ver!

Não és sequer razão do teu viver,

4 Pois que tu és já toda minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...

Passo no mundo, meu Amor, a ler

No misterioso livro do teu ser

8 *A mesma história tantas vezes lida!*

"Tudo no mundo é frágil, tudo passa..."

Quando me dizem isto, toda a graça

Duma boca divina fala em mim!

12 *E, olhos postos em ti, digo de rastros:*

Ah! Podem voar mundos, morrer astros,

Que tu és como Deus: Princípio e Fim!...

Nota-se um sentimento obsessivo pelo amor, sugerido no verso 4 e levado às últimas consequências no verso 14. Nesse clima de submissão, flagra-se uma supervalorização do amor, já que o sujeito lírico parece fechar-se a qualquer outra manifestação exterior. O ciclo da vida tem seu início e seu fim na transcendência do amor, à semelhança de Deus.

Já no soneto "Caravelas...", o sujeito lírico apresenta-se tomado pelo cansaço e desprovido de um rumo, configurando-se assim uma velhice precoce (v. 1). Observa-se a figura do "Mar Morto" que aparece novamente, referindo-se à ausência de vida, pois é o local onde a vitalidade desintegra-se. Além disso, a imagem de "caravelas doiradas" pode ser entendida como uma metáfora para o sonho. Estas, ao serem lançadas ao mar, ou à vida, não retornam, dando conta, assim, do horizonte da desilusão que atinge o sujeito lírico. Leia-se na íntegra:

Caravelas

Cheguei a meio da vida já cansada

De tanto caminhar! Já me perdi!

Dum estranho país que nunca vi

4 *Sou neste mundo imenso a exilada*

Tanto me tenho aprendido e não sei nada.

E as torres de marfim que construí

Em trágica loucura as destruí

8 *Por minhas próprias mãos de malfadada!*

Se eu sempre fui assim este Mar Morto:

Mar sem marés, sem vagas e sem porto

Onde velas de sonhos se rasgaram!

12 *Caravelas doiradas a bailar...*

Ai, quem me dera as que eu deitei ao Mar!

As que eu lancei à vida, e não voltaram!...

A seguir, observa-se o soneto "Renúncia":

Renúncia

A minha mocidade outrora eu pus

No tranqüilo convento da Tristeza;

Lá passa dias, noites, sempre presa,

4 *Olhos fechados, magras mãos em cruz...*

Lá fora, a Lua, Satanás, seduz!

Desdobra-se em requintes de Beleza...

É como um beijo ardente a Natureza...

8 *A minha cela é como um rio de luz...*

Fecha os teus olhos bem! Não vejas nada!

Empalidece mais! E, resignada,

Prende os teus braços a uma cruz maior!

12 *Cela ainda a mortalha que te encerra!*

Enche a boca de cinzas e de terra,

Ó minha mocidade toda em flor!

No embate entre o enclausuramento (que toma feições de morte em vida) e a tentação da vida, o sujeito lírico, numa posição de renúncia, opta pela desistência de Eros, princípio gerador dela, em analogia a Satanás. Fecha-se para a natureza, não dando margem à erotização do amor. O "tu" dimensiona a distância e determina (através de verbos em forma imperativa) a opção pelo enclausuramento (3º est.). O amor é identificado com um calvário, que se concretiza pelo campo semântico de expressões como: "convento da Tristeza", "magras mãos em cruz", "mortalha", "boca de cinzas e de terra".

A partir dos sonetos selecionados, consegue-se traçar uma concepção primeira de amor. O olhar feminino, sob uma perspectiva de

um "modelo feminino oficial", figura o amor em tonalidade religiosa e miraculosa, alcançando os reveses da condição da mulher: sofrimento amoroso e a marginalidade. A tonalidade religiosa concretiza o amor enquanto martírio, calvário, renúncia-desistência do mundo, circunscrito ao espaço da cela, claustro em que Sórora Saudade acha-se presa. Essa concretude parece estar justificada pela velhice precoce, que aparece como um verdadeiro *leitmotiv* dessa primeira obra analisada.

O alvorecer de uma nova feição

Diferentemente, na obra seguinte, *Charneca em Flor*, o sujeito lírico toma uma atitude de libertação. A condição feminina transfigura-se e dá margem a manifestações instintivas. Soltam-se as amarras morais e sociais e a tônica passa a ser uma celebração da vida, norteadada pelo erotismo.

No primeiro soneto selecionado, o qual dá nome à obra, tem-se:

Charneca em Flor

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

*Anseio! Asas abertas! O que trago
Em mim? Eu oiço bocas silenciosas
Murmuraram-me as palavras silenciosas
8 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, Sórora Saudade...*

*12 Olhos a arder em êxtases de amor,
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:
Sou a charneca rude a abrir em flor!*

O sujeito lírico, numa nova atitude, denomina-se "...charneca rude a abrir em flor"

(v.14). Observa-se a partir disso o resgate da vitalidade. O ato de despir as vestes que a sagraram Sórora Saudade e apagar as lágrimas dos olhos evidenciam um desligar-se da sua condição primeira e dos sentimentos atrelados a ela, como a tristeza, a mágoa, e a dor: "E, já não sou, Amor, Sórora Saudade..."(v.11). Essa nova atitude, representada por "asa abertas" e "nascer de rosas", sugere o despertar de uma sexualidade feminina latente que aflora pela ansiedade do sujeito lírico em libertar-se e viver o amor em estado de êxtase, numa relação muito próxima à natureza, ao terreno, ao carnal.

No soneto "Eu", há uma tentativa de desvelamento do sujeito lírico. A auto-revelação, sugerida já a partir do título, parece estar relacionada a um entrosamento, a uma diminuição do conflito entre o "eu" e o "tu", já referida anteriormente. Embora a relação dialógica entre as duas "pessoas" persista, o "eu" parece afirmar-se e assumir uma nova perspectiva para experienciar o amor (v. 13 e 14). A ansiedade pela vida parece ser a tônica que determina essa nova condição do sujeito lírico. Leia-se o soneto na íntegra:

Eu

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

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

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

*12 E esta ânsia de viver, que nada acalma,
É a chama da tua a esbrasear
As apagadas cinzas da minha alma!*

Tem-se no poema "Mistério" a presença da natureza, através do elemento chuva, como mediador da sedução. O processo de antropomorfismo, que dota a natureza de corpo e sensualidade própria, torna-se o caminho para que o sujeito lírico vivencie o erotismo de forma explícita, enérgica e pulsante. A escolha da chuva parece estar relacionada à sua característica cíclica: sai da terra e a ela retorna. Nessa condição também encontra-se o sujeito lírico, que parece encarar a vida como um ciclo (4ªestr.), sendo que a interpenetração, ao fechar-se o ciclo, trará a lume a magia contida nele e a revelação plena.

Mistério

*Gosto de ti, ó chuva, nos beirados,
Dizendo coisas que ninguém entende!
Da sua cantilena se desprende
4 Um sonho de magia e de pecados.*

*Dos teus pálidos dedos delicados
Uma alada canção palpita e acende,
Frasas que a nossa boca não aprende,
8 Murmúrios por caminhos desolados.*

*Pelo meu rosto branco, sempre frio,
Fazes passar o lúgubre arrepio
das sensações estranhas, dolorosas...*

*12 Talvez um dia entenda o teu mistério...
Quando, inerte, na paz do cemitério,
O meu corpo matar a fome às rosas!*

Observa-se o tratamento, sob bases sinestésicas (2ª estr), dado a sensações atribuídas à natureza, com uma conotação erótica vibrante. Esse aspecto pode ser relacionado ao ideário simbolista, do qual a obra em questão é caudatária.

Em contraposição ao motivo velhice, abordado anteriormente, observa-se o soneto "Mocidade":

Mocidade

*A mocidade esplêndida vibrante,
Ardente, extraordinária, audaciosa,
Que vê num cardo a folha duma rosa,
4 Na gota de água o brilho dum diamante;*

*Essa que fez de mim Judeu Errante
Do espírito, a torrente caudalosa,
Dos vendavais irmã tempestuosa,
8 _Trago-a em mim vermelha, triunfante!*

*No meu sangue rubis correm dispersos:
_Chamas subindo ao alto nos meus versos,
papoilas nos meus lábios a florir!*

*12 Ama-me doida, estonteadoramente,
Ó meu Amor! que o coração da gente
É tão pequeno... e a vida, água a fugir...*

Através de uma adjetivação (1ª estr.) de todo positiva, tem-se o triunfo da vida. Nota-se que essa apologia da mocidade dá conta do sujeito lírico e de uma arte poética (v.10) inebriados com a condição vital e harmonizados com uma nova postura frente a temática em estudo. Essa harmonia pode estar ligada à valorização da auto-imagem do eu-poético (v.12) e também à aceitação da efemeridade e da transitoriedade da vida

Observa-se, no poema seguinte, a libertação progressiva dos valores morais e sociais, condicionadores da atitude feminina, encerrados no conceito horaciano de *Carpe Diem*. A partir dessa noção de "aproveitar o dia", que remonta a Era Clássica, o sujeito lírico exacerba tanto seus sentimentos, quanto sua atitude. A compreensão do aspecto efêmero e transitório do amor e da vida, sem pretender-se o estabelecimento de um limite claro entre os dois, parece justificar a aproximação ao pressuposto horaciano. Leia-se a seguir:

Amar!

Eu quero amar, amar perdidamente!

Amar só por amar: Aqui... além...

Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...

4 Amar! Amar! E não amar ninguém!

Recordar? Esquecer? Indiferente!...

Prender ou desprender? É mal? É bem?

Quem disser que se pode amar alguém

8 Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma primavera em cada vida:

É preciso cantá-la assim florida,

Pois se Deus nos deu voz foi pra cantar!

12 E se um dia ei de ser pó, cinza e nada

Que seja a minha noite uma alvorada,

Que me saiba perder...pra me encontrar...

O sexto e último poema selecionado é o "X" de uma série de dez sonetos, que encerra a obra *Charneca em Flor*. O texto traz o seguinte:

X

Eu queria mais altas as estrelas,

Mais largo o espaço, o sol mais criador,

Mais refulgente a lua, o mar maior,

4 Mais cavadas as ondas e mais belas:

Mais amplas, mais rasgadas as janelas

Das almas, mais rosais a abrir em flor,

Mais montanhas, mais asas de condor,

8 Mais sangue sobre a cruz das caravelas!

E abrir os braços e viver a vida,

Quanto mais funda e lúgubre a descida

Mais alta é a ladeira que não cansa!

12 E, acabada a tarefa... em paz, contente,

Um dia adormecer, serenamente,

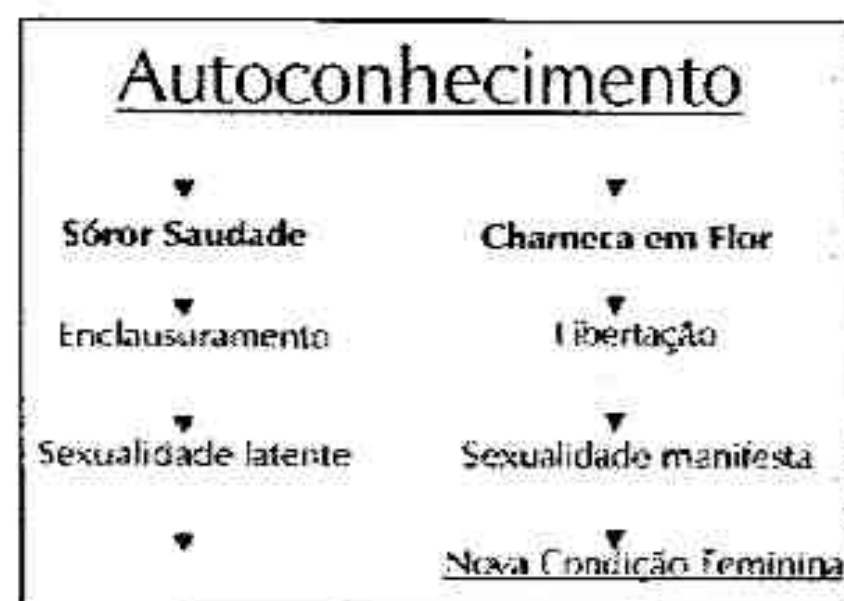
Como dorme no berço uma criança!

O soneto apresenta a consciência da superação dos limites impostos à condição feminina. Através da reiteração do advérbio "mais", o sujeito lírico parece demonstrar uma ansiedade pela plenitude. Essa plenitude chega ao seu grau máximo no momento da morte, encarada tranqüilamente e aceita como o inexorável da vida: fecha-se um ciclo. A liberdade subjacente ao texto, está concretizada na afirmação: "abrir os braços e viver a vida". A essência feminina parece, finalmente, emergir como força libertária. Ela traz consigo o sonhar, o prender-se ou não, o arbítrio para decidir o que melhor lhe cabe: a expressão feminina configura seu segundo momento.

Após a análise dos sonetos de *Charneca em Flor*, percebe-se uma nova postura de criação poética, condicionando a experiência do sujeito lírico. Há uma libertação da figura feminina, traduzida pela animização da natureza, que se sente apta a viver o erotismo, deixando-se seduzir pela vida. A referência passa a ser a juventude e não mais a velhice. A aceitação da vida, como efêmera e cíclica, revela-se pela serenidade. Essa determina a auto-revelação perfazendo, então, uma perspectiva diferente para o amor. Amor identificado como entidade libertária, vivido em toda sua transcendência.

Considerações finais

A partir dos aspectos trabalhados, nos poemas selecionados, em relação à temática amorosa de expressão feminina, propõe-se o seguinte esquema conclusivo:



A hipocrisia social, as convenções sociais pequeno-burguesas e todas as condicionantes que limitam o vivenciar do amor pelo sujeito lírico de expressão feminina são superadas pelo transbordamento do erotismo. De um primeiro momento, marcado pela atitude de enclausuramento, na qual o sujeito lírico

autodenomina-se Sórora Saudade, passa-se a ter uma atitude de libertação e de experimentação do erotismo mediado pela natureza. Se inicialmente a sexualidade achava-se latente e era entendida como fonte de angústia e sofrimento, a seguir ela ressurgiu em sua plenitude e marcada pela ânsia de realização. Esse aspecto parece ser o determinante de uma nova condição feminina. A esse percurso, ilustrado no esquema proposto, subjaz uma estratégia poética que tem no auto-conhecimento sua força motriz.

Segundo Massaud Moisés¹, "sua poesia (de Florbela Espanca) oscila entre um auto-enternecimento e uma explosão erótica", porém tem uma concepção afastada do que se convencionou chamar *self-pity* romântico. Esse aspecto romântico parece não estar sintonizado com os textos analisados, uma vez que o sujeito lírico não afigura demonstrar compaixão para consigo mesmo.

Finalmente, a estratégia concebida para descrever a senda feminina pressupõe uma vassalagem invertida. Essa atitude traz inerente a ela a ausência de sentimentos de piedade e, por conseguinte, mesmo em situação de uma suposta inferioridade (Sórora Saudade) o que se flagra é uma condição superior do sujeito lírico. Disso conclui-se que é também na inferioridade que está a superioridade da expressão lírica de Florbela Espanca.

Referências bibliográficas

- ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*, SP: Martins Fontes, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1975.

¹ MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1975.