

A LÍRICA DE FLORBELA ESPANCA

Zina Bellodi Silva

A principal dificuldade para aceitar o convite para essa palestra apareceu quando me perguntei: dizer o que, em que tom? A primeira idéia que percebi formulada em minha mente foi a de que eu não teria nada de substancialmente novo para falar e, parecia-me, as circunstâncias exigiam novidade. A minha reflexão se estendeu propondo novas indagações: onde há novidade, o que elas são, o que é modismo? Será o último suspiro francês ou inglês ou outro qualquer, conforme a localização do centro cultural do mundo? Apesar de tudo, permanecia a idéia de necessidade de dizer algo "novo". Parecia-me fundamental lembrar que nós não estamos no centro cultural do mundo e que, em tese, estamos, mais do que outros países, impossibilitados de dizer o "novo". Quando minhas indagações chegaram a esse ponto ocorreu-me que a imposição de dizer o "novo" tinha feições nítidas de opressão. E, mais uma vez, perguntei-me se não havia chegado o momento de os países colonizados falarem o que têm a dizer, da maneira como podem. Essa reflexão sugeriu-me que a liber-

tação cultural começa pela libertação do discurso.

Há um verdadeiro terrorismo cultural impedindo de se dizer o que se pensa, impedindo o desenvolvimento - essa é uma situação que precisa de ser alterada, revogada mesmo. Considere-se que há teóricos produzindo e modificando seu pensamento e, curiosamente, aparecem seguidores que se prendem àquelas idéias que ainda estão em desenvolvimento, tomando-as como definitivas. Observe-se o que fizeram com Barthes que, a cada obra, estava à procura de um caminho. Os colonizados tomaram uma parte dessa busca (uma obra) e a entenderam como a "verdade" enquanto ele, deixando claro, estava se permitindo desenvolver. O medo de não estar na moda levou a se cometer muitos erros em nome de uma falsa novidade ou algo que, em suma, não era definitivo.

Aparentemente as minhas preocupações atuais nada têm a ver com o tema de hoje, mas estou certa de que, quando se fala em lírico fala-se, substancialmente, numa forma de libertação e, de modo curioso, o lírico sempre se constitui em motivo de preocupação para os povos culturalmente evoluídos embora a produção lírica tenha existido já entre os primitivos. O primi-

tivo teria uma produção lírica, uma preocupação com o lírico.

A PREOCUPAÇÃO COM O LÍRICO

É sintomático que os europeus tenham começado a reflexão sobre a arte pelo lírico. Basta lembrar que o Romantismo, o Simbolismo, O New Criticism, o Formalismo Russo partem da expressão lírica. Deve haver algo muito importante que justifique essa opção, por isso pode-se perguntar: por que eleger o lírico como motivo de reflexão?

A preocupação com o homem, com a essência do humano sempre me perseguiu. Tanto que procurei na psicanálise respostas para algumas de minhas indagações. Pareceu-me importante a polémica que, num certo momento, viveu a Teoria da Literatura com a teoria psicanalítica. Inicialmente fiquei com o excessivo rigor da primeira mas acabei no meio termo que a sensatez me sugeriu. Percebi que a palavra é, declaradamente ou não, expressão libertadora daquilo que, no interior do homem, está fechado, preso. A função da psicanálise é levar à articulação, através da palavra, daquilo que está inarticulado - trata-se pois, de uma função terapêutica. A liber-

tação acontece à medida que a articulação se processa. Na literatura, especialmente na poesia lírica, também ocorre um processo de libertação porque é de sua essência buscar a expressão do indizível, do inarticulado que oprime. Quando Aristóteles trata da catarse, está falando de um processo muito semelhante àquele da psicanálise pois, certamente, está pensando num processo em nível de inconsciente, por exemplo, o exame do comportamento do público diante do espetáculo trágico. A palavra provoca a libertação de forças inconscientes, atuando de diferentes maneiras, dependendo do conteúdo liberado e do sujeito que o libera.

Quando Casais Monteiro afirma que o poeta atende a uma vontade-obscura de criar quer referir-se a esse processo de nascimento da palavra poética que ocorre num momento preciso, de diferentes formas. No fundo, Casais Monteiro, Aristóteles e a Psicanálise dizem a mesma coisa.

Quando leio "Não comerei da alface a verde pétala" de Vinícius de Moraes, percebo que deve haver uma relação entre o poema e o "eu poético", o qual não se confunde com o ser histórico, isto é, com a pessoa do poeta. Só um "eu poético" teria condições para transformar um te

ma tão simples, banal mesmo, num belo soneto. O soneto apresenta um processo de transmutação do negativo em positivo - o ato de autodestruição é transformado em arte - é o mistério da arte. O poeta transforma o comum em arte.

O processo de crescimento do homem se faz na medida em que ele consegue tornar construtivo algo destrutivo. Na verdade, essa transmutação é a essência mesma da arte, sem a qual esta não existiria.

Como analista, coloco-me diante do poema e procuro verificar sua essência. Ele exige uma interpretação pois é um signo, uma construção simbólica. O poema é autônomo, íntegro, enquanto realidade em si, mas permite estabelecer relações apesar de seu caráter particular, individual e representar uma face da verdade inscrita no universal. Há uma ligação entre a essência do homem e aquela da arte, especialmente do lírico.

Os simbolistas levaram a questão da autonomia do poema às últimas conseqüências - o poema se faz com palavras, é um discurso em si e não sobre alguma coisa. Sua posição é perfeitamente compreensível por causa da época em que essa afirmação foi feita. Acontece que o poema é, diz e reflete sobre uma realidade. Para ser

uma boa reflexão ele necessita ser autônomo - (e nisso os simbolistas tinham razão), mas não se pode anular o referente. Posso ignorar o referente enquanto desenvolvo a análise, porém tenho de falar dos referentes do discurso poético, não como determinante do valor do poema, evidentemente, senão como elemento capaz de iluminar, de auxiliar a interpretação do texto.

Nenhuma expressão humana é gratuita. Quando se afirma que na arte tudo significa, aceita-se a idéia de existirem referentes. Posso eliminar quaisquer referentes - social, econômico, religioso, moral - , contudo não posso eliminar a essência do humano, ao qual remete o poema.

Dos estudiosos do assunto fica uma contribuição muito importante dos filósofos que contribuem com uma visão mais ampla, uma tentativa de estabelecer a essência do lírico. Um dos autores mais importantes para a conceituação do lírico é Emil Staiger⁽¹⁾.

(1) Emil Staiger - Conceitos fundamentais da poética. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1969.

Os fins do século XIX e o século XX produziram muitos estudos sobre a natureza do lírico. Os simbolistas chamaram a atenção para a característica que a poesia possui de provocar efeitos, os quais podem nascer de uma cuidadosa estrutura formal do verso. O aspecto formal assumiu, assim, um papel preponderante à medida que deixou de ser encarado independentemente da mensagem. Na poesia, forma e mensagem são absolutamente indissolúveis. A conhecida anedota de Mallarmé/Degas pode ser aqui lembrada novamente - o aparente radicalismo da colocação desaparece se encararmos forma e mensagem como uma unidade.

Os poetas modernos impuseram uma nova ordem à prática tradicional. Enquanto os teóricos tradicionais expuseram uma rigorosa teoria do verso, os poetas declararam sua liberdade. Mas o poeta sempre foi livre, mesmo quando se movimentou entre formas fixas.

Adolfo Casais Monteiro em "A arte contra a ordem", que vem em seu livro CONSIDERAÇÕES PESSOAIS ⁽²⁾, discute apaixonadamente a questão

(2) Adolfo Casais Monteiro - Considerações pessoais. Imprensa da Universidade de Coimbra, 1933.

do respeito pelas tradições como um problema muito sério, especialmente o respeito que alguns artistas tiveram pelos poetas do passado simplesmente porque eram grandes e do passado. Meu problema aqui é diferente. Quando Casais escreveu esse texto, seguramente havia poetas que ainda estavam produzindo uma poesia menor mas que atendia aos preceitos tradicionais, assim como hoje há os que se utilizam da chamada liberdade poética e não produzem poesia de valor. Hoje, com o distanciamento no tempo, é possível perceber que tais preceitos existem mais como componentes da produção analítica do que como propostas teóricas a serem desenvolvidas na prática por qualquer poeta. Quero dizer o seguinte - quando os teóricos do passado reuniram os preceitos que supunham ideais, certamente haviam constatado, empiricamente, a existência de alguns recursos repetitivos que não desaparecem com a revolução modernista, passando, apenas, por alterações.

Essa consideração teórica tem, para mim, importância particular para o exame que pretendo fazer de alguns sonetos de Vinicius de Moraes. A poesia moderna pretendeu abolir uma ordem dentro da linguagem poética e da sua natureza, e muito mais mexer com os preceitos esta

tabelecidos ao sabor das preferências que teóricos elegeram como ideais. Basta lembrar que Aristóteles, quando escreveu sua POÉTICA⁽³⁾ fez um exame empírico da produção literária existente em seu tempo, não fez um manual a ser seguido pelos poetas, apenas constatou quais eram os procedimentos utilizados. Teóricos e estudiosos é que, num dado momento, transformaram as constatações em regras. Na verdade, o artista sempre se guiou por uma liberdade que o distingue dos demais e que o leva à produção da obra literária como resposta a uma vontade obscura de criar⁽⁴⁾.

A arte, especialmente a poesia lírica, é uma manifestação do espírito humano, em que a sensibilidade e a intuição têm valor essencial

(3) Aristóteles - Poética. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentários e Apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

e não se reduz a conceitos racionais. O lirismo, como expressão pessoal, depende praticamente da liberdade em todos os sentidos, desde o formal ao político. O lírico é a instância do pessoal não no sentido usual do termo, já que, como criação, envolve processo de elaboração, de superação do eu pessoal. O que há no lírico é o eu poético, idéia tão cara a Casais Monteiro e paralela à formulação feita por diferentes autores como B. Croce, T.S. Eliot, W.C. Williams, sem mencionarmos sua expressão em termos poético, em Fernando Pessoa em "Autopsicografia".

O que se pode concluir, desde já, é que existe uma grande dificuldade para se definir o lírico.

Quando leio um poema como o soneto "In memoriam" de Florbela Espanca, eu me defronto com uma expressão clara: um grito de dor imenso, liberado depois da morte de uma pessoa muito amada em quem se punha imensas esperanças. A partir do processo de libertação há uma transmutação do negativo em positivo, isto é, a dor destrutiva (aspecto negativo) é transformada na arte criada (aspecto positivo). Essa transmutação é a essência da arte que só pode ocorrer a partir da liberação.

Substancialmente o soneto "VII" da mesma

poeta, pode ser entendido como a especificação da transitoriedade das coisas, inclusive das mais importantes e que podem significar realização para ela como o amor. Essa consciência da transitoriedade do amor leva-a à aceitação da morte e à esperança de alcançar a paz tão sonhada a qual não pode alcançar durante a vida. Essa colocação é muito importante porque implica aceitar que a vida é uma passagem, que é mais do que se vê, é a forma de chegar ao transcendente - quem crê que a vida é apenas o que se vê está morto.

O soneto "VII" é também libertação, apenas não de maneira tão clara quanto a observada no "In memoriam". Posso encontrar raízes profundas nesse libertar e liberar, talvez até mais profundas do que aquelas do soneto anterior no qual a expressão é tão clara. Lá, há a lamentação clara por uma perda, aqui a lamentação da dor de saber que o homem cresce a partir da experiência da dor. Se, por um lado, a dor incomoda, machuca, provoca o sofrimento, por outro propicia o seu crescimento. Esse nível de dor, só o homem partilha e a questão é tirar partido dessa experiência de dor.

O soneto "X" especifica como ela deseja que tudo termine, já tendo mostrado como ela

queria que fosse sua vida. Trata-se da idealização da vida e da morte.

A temática dos sonetos "In memoriam" e "VII" revela preocupação com o exprimir a dor, não qualquer dor mas a dor num processo de liberação e transmutação. A dor não transmutada amarra, tolhe o crescimento e quando é trabalhada (no sentido psicanalítico, por exemplo) ela leva ao crescimento. Se, por um lado, não há liberação não há, conseqüentemente, crescimento; por outro lado, havendo liberação, haverá sofrimento e como efeito, crescimento. Talvez por isso a poeta se permite até a existência de versos menores entre suas obras-primas. Penso, para exemplificar este aspecto, no soneto "Pobrezinha" cujos dois primeiros versos são:

"Nas nossas duas sinas tão contrárias
Um pelo outro somos ignorados;"

A ocorrência de versos de valor duvidoso permite o liberar de emoções, sentimentos, dores, mágoas, vivências que podem significar um processo de liberação (pessoal ou não) que implica a possibilidade de revelação do humano, naquilo que é essencial: falibilidade, paradoxo, complexidade, enfim. Esse procedimento de liberação e transmutação em arte transforma a lite-

ratura naquilo que Antônio Cândido chama "função humanizadora da literatura" apresentado em seu famoso ensaio "publicado na Revista Ciência e Cultura em e retomado recentemente em "Direitos humanos e Literatura" publicado em DIREITOS HUMANOS E, (Brasiliense, 1990) e que, de maneira extraordinária justifica a literatura como uma poderosa fonte de humanização: "A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). (...)"

"Em geral pensamos que a literatura atua sobre nós (...) porque transmite uma espécie de conhecimento, que resulta em aprendizado, como se ela fosse um tipo de instrução. (...)"

"De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. (...) Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo."

"A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é

o primeiro nível humanizador, ao contrário do que se pensa. (...)"

"Em palavras usuais, o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolhe uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido." (p. 114-5).

Eloqüentes, verdadeiras e definitivas as palavras do Prof. Antonio Cândido que considerei indispensáveis (por isso as inseri num texto de 1988) para compreender o aspecto que coloco aqui em discussão. A literatura, especialmente a poesia lírica, faz da expressão estética, uma fonte de crescimento ou de humanização do homem, nas palavras do Prof. Antonio Cândido. Na nossa vida pessoal procuramos transmutar o destrutivo, o negativo em algo construtivo, como forma de uma melhor qualidade de vida. Esta transmutação, na arte, se constitui na sua própria essência. Por isso a arte

é uma fonte inesgotável de aprimoramento do homem enquanto tal. Na nossa vida particular a dor não liberada atravança o crescimento, ao passo que liberada provoca o crescimento. O que fica amarrado provoca o sofrimento e não leva a nada enquanto a liberação, apesar da dor, pode levar a algo positivo, libertador, motivo de crescimento, de humanização. Pode-se dizer que a arte libera e age e isso constituiu a sua essência.

Em arte ocorre, indiscutivelmente, a liberação da dor transmutada. O sofrimento em si a nada leva mas quando liberado pode, apesar da dor, levar a algo positivo - quando transformado em arte não só se transforma em algo positivo como também desempenha um papel específico.

Fiz uma tentativa de interpretação superficial de alguns sonetos de Florbela Espanca. Para isso foi feito um esforço que pode me levar a pensar em várias coisas:

- houve, de minha parte, como analista, preocupação com encontrar uma expressão e interpretá-la. A poesia fala de coisas que não estão claras e que precisam de interpretação. O poema é um signo, é uma construção simbólica e que precisa ser interpretado, ou antes, permite uma interpretação;

- cheguei a entender que houve um processo de elaboração do poema, anterior à confecção do mesmo que, aparentemente, nada tem a ver com a produção e que uma pequena reflexão leva a tantos relacionamentos importantes;
- o poema é autônomo, íntegro enquanto realidade em si, mas permite ao analista (ou ao seu leitor) o estabelecimento de relações, muitas das quais eu posso evitar. Por exemplo, posso detectar relações entre poesia e sociedade, poesia e filosofia entre outras, as quais posso, com facilidade, ignorar. Há uma relação, entretanto, que não posso ignorar nem da qual fugir; refiro-me à relação clara, indiscutível que existe entre a essência da arte (especificamente do lírico) e a essência do homem. Evidentemente o poema é uma realidade particular que, em princípio, por ser autônomo, nada tem a ver com o resto; cada poema é uma individualidade, mas uma individualidade que é uma face da verdade, porque ela está inscrita no universal e por isso permite, quando se reflete sobre ele, estabelecer relações entre, por exemplo, o homem e a arte.

Os simbolistas radicalizaram: o poema é alguma coisa autônoma e que se faz com palavras,

é um discurso em si e não sobre alguma coisa. É possível entender com facilidade a posição deles porque pelas circunstâncias eles tinham que radicalizar. O ser autônomo do poema é uma verdade. Não se pode, no entanto, ignorar que enquanto ele é, ele diz, ele reflete sobre uma realidade. Para ser uma boa reflexão ele precisa ser autônomo, e nisso os simbolistas tinham razão, mas é falsa a idéia de ser possível eliminar o referente. Ele pode ser eliminado enquanto se processa a análise, mas é preciso permitir-se falar dos referentes do discurso poético. O ato de eliminar, por parte do crítico é, na verdade, um momentâneo colocar entre parênteses.

O poema pode ser o reino do gratuito, ele não tem causa nem finalidade. Existe em si. Isso tudo é verdade mas não toda a verdade. Poder-se-ia perguntar: existe alguma expressão gratuita no mundo? Sabe-se que nenhuma expressão humana é gratuita, inocente, ingênua. Isso é impensável. Se fosse gratuito, um poema poderia ser alterado. Sabe-se que até adaptação de uma peça para filme é um processo perigoso - a peça não é gratuita. O ler na solidão e em público são coisas diferentes porque o poema não é gratuito. Se não é gratuito exige respeito pe-

la sua integridade - por isso o poema não pode ser alterado. Sabe-se da dificuldade, por exemplo, na tradução da poesia.⁽⁴⁾

Criar é um mistério. As pessoas criam, através de um processo incontrollável. O poema exprime e revela - nesse processo ele leva a um conhecimento⁽⁵⁾. O poema é expressão, é forma de conhecimento e é uma coisa feita, é um objeto criado, é um fazer. O erro de algumas posições estéticas, ao longo dos séculos, foi ignorar um ou alguns dos componentes reunidos por Pareyson.

Diante de uma emoção (dor), posso exprimi-la apenas (através do choro ou de seu relato, por exemplo); posso fazer um poema (aí há criação, o fazer) e isso resulta numa forma de conhecimento. No poema há um fazer, o que está

(4) Indico o ensaio sobre questões de tradução, de Maria Magaly Trindade Gonçalves, incluído no no 15 dos "Cadernos de Teoria e Crítica Literária", Homenagem a Florbela Espanca, F.C.L., UNESP, 1988.

(5) Cf. Luigi Pareyson - Os problemas da estética. São Paulo: Livraria Martins Fontes Ltda.

implícito na palavra poesia e arte principalmente. Criar não é só exprimir, é fazer, através de um artefato, uma criação. O grito é instinto o poema é criação, que é projetado por uma vontade obscura de criar.

Como disse no início, foram vários os caminhos percorridos até aqui. Além do psicanalítico passei e demorei-me um pouco mais na Antigüidade clássica. Aquilo que era motivo de consulta esporádica começou a se posicionar no centro de meus interesses. Fiquei particularmente com Aristóteles e dele com a POÉTICA e a RETÓRICA, além do didático Quintiliano das INSTITUIÇÕES ORATÓRIAS. Na minha caminhada procurei sempre arrecadar aquilo que pudesse me conduzir para uma visão mais ampla do humano, fixando-me cada vez mais no literário. A coisa literária exprime o homem, liberta o que há dentro do homem, revelando-o, numa vontade obscura de criar.

No momento em que me fixo na antigüidade acontece o encontro com o discurso persuasivo e a descoberta de que o esforço de exprimir de maneira adequada, a fim de levar o outro a ver claramente em questões que geram dúvida; é uma definição do discurso oratório que se presta a explicar o literário. O persuasivo leva ao literário. É uma visão mais ampla da retórica, não

no sentido de opressão, mas de libertação. A palavra não é necessariamente instrumento de domínio, mas essencialmente de libertação, liberação. Como instrumento de domínio temos um mau uso da palavra, que se pode contestar na retórica. Ninguém pode negar a importância do elemento retórico na vida do homem, ser retórico por excelência. Necessário reconhecer que os objetivos da retórica implicam, inicialmente, a idéia de libertação. A libertação que a visão retórica pode levar a perceber no discurso (enquanto satisfação da necessidade de persuadir) e no discurso literário (enquanto possibilidade de exprimir algo aparentemente difícil e até impossível de dizer, tarefa que o poeta lírico faz da melhor maneira) . Nesse processo a palavra opera o impossível, isto é, transformar o indizível em algo dito. Apesar disso a palavra passa por essa operação de transformação, não de maneira ingênua, mas através de um processo sutil, polissêmico, aberto, até polêmico. A palavra literária não revela à maneira científica, mas num outro nível. Não é uma revelação no sentido da finitude, é no sentido do infinito, não é um liquidar o assunto mas é colocar o assunto que fica para todo o sempre aberto. A palavra literária não é a revelação final de um

processo, mas o começo. Não é a instauração do dogma, mas a instauração do questionamento. E a possibilidade de questionamento é libertação.

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles - Poética. Tradução, prefácio, introdução, comentários e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.
- Espanca, Florbela - Sonetos completos (Livro de Mágoas, Livros de Sórora Saudade, Charneca em Flor, Reliquiae). 5. ed. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1940.
- Monteiro, Adolfo Casais - Considerações pessoais. Imprensa da Universidade de Coimbra, 1933.
- Staiger, Emil - Conceitos fundamentais da poética. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1969.