

## O ARQUÉTIPO DO HERÓI NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA

Renata Soares Junqueira  
(UNICAMP)

### I. Introdução

Considerações preliminares são necessárias quando o que se traz ao âmbito de uma Revista de estudos literários não é precisamente um ensaio isolado e bem acabado sobre determinada obra literária, mas sim o resultado parcial de todo um trabalho de pesquisa que já dura cerca de dois anos e que deverá ainda gerar uma dissertação de Mestrado.

Em primeiro lugar, o arquétipo de que se fala aqui é apenas parte de um conjunto de quatro arquétipos que podem ser vislumbrados em toda a obra poética de Florbela Espanca: 1) o arquétipo do Herói, representado pelo mito de Eros e Psiquê; 2) o arquétipo da Grande Mãe, representado pelo mito de Deméter e Perséfone; 3) o arquétipo da Sedutora, representado pelo mito de Afrodite; 4) o arquétipo da Velhice, representado pelo mito de uma divindade alegórica da mitologia latina.

A hipótese que motiva a investigação e que, aos poucos, é confirmada pelo próprio trabalho de pesquisa é a de que esses quatro arquétipos transitam pelos quatro conhecidos livros de sonetos de Florbela Espanca, sendo que para cada livro há um arquétipo predominante. Assim, o arquétipo do Herói predomina no Livro de Mégoas (1919), o da Grande Mãe aparece sobretudo no Livro de Soror Saudade (1923), o da Sedutora é predominante em Charneca em Flor (1930) e, finalmente, o da Velhice encontra-se principalmente em Reliquiae (1931). E é bom que se diga que a pesquisa vem confirmando também o fato de que esses arquétipos não são aleatórios, isto é, eles se relacionam entre si de maneira singular e ajustam-se perfeitamente à dinâmica da poética florbeliana.

Isto posto, cumpre ainda deixar claro que os arquétipos mencionados são considerados como componentes psicológicos (extra-lingüísticos) da obra em questão, aos quais, entretanto, só se pode chegar através de uma análise essencialmente literária dos poemas - análise em que ganhar destaque sobretudo os fenômenos lingüísticos da criação artística. Evidentemente, o principal objetivo de um tal estudo é promover uma aproximação entre a Teoria Literária e a Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961), focalizando, através da análise da construção lingüística, determinados

arquétipos na contextura da obra poética de Florbela Espanca.

Todavia, como não convém introduzir textos demasiado longos e abrangentes no espaço bem delimitado de uma Revista literária, o que se pretende aqui e agora é, primeiramente, observar a composição do Livro de Mágoas - onde, como já foi dito, predomina o arquétipo do Herói -, para, em seguida, analisar e interpretar um soneto de Florbela em que se vislumbra esse mesmo arquétipo.

## II. Vista d'olhos sobre o LIVRO DE MÁGOAS

Florbela Espanca teve publicado, em 1919, um volume de poemas que foi, aliás, seu primeiro livro a vir à luz. Trata-se do Livro de Mágoas, constituído por 32 sonetos que põem o leitor diante de uma espécie de poética da dor.<sup>1</sup> Em 22 destes poemas, Florbela apresenta um Eu lírico extremamente melancólico - porque não sabe de si mesmo -, bem como uma imagética restrita a ambientes escuros, frios e tristes. Nota-se mesmo um tipo de eclipse solar que, quanto mais não seja, indica já o motivo do desespero da poetisa: a falta de uma luz que a oriente:

"Porque és assim tão escura, assim tão triste?!  
É que, talvez, ó Noite, em ti existe  
Uma Saudade igual à que eu contengo!

Saudade que eu sei donde me vem...  
Talvez de ti, ó Noite!... Ou de ninguém!...  
Que eu nunca sei quem sou, nem o que tenho!"<sup>2</sup>

Essa mesma luz, que o Eu feminino não conseguirá reter em parte alguma do Livro de Mágoas, aparece personificada em três poemas:

1) "Deixa-me ser a tua amiga, Amor,  
A tua amiga só, já que não queres  
Que pelo teu amor seja a melhor,  
A mais triste de todas as mulheres."  
("Amiga"- p. 53)

2) "Benedita seja a Mãe que te gerou.  
Bendito o leite que te fez crescer.  
Bendito o berço aonde te erbalou  
A tua ama, pra te adornecer!"  
("De joelhos"- p. 58)

- 3) "O meu Destino disse-me a chorar:  
Pela estrada da Vida vai andando,  
E, os que vires passar, interrogando  
Acerca do Amor, que hás-de encontrar."

("Em busca do Amor"- p. 67)

O amor e a imagem do "Tu" masculino estão implícitos em todo o livro, só atingindo o nível explícito da linguagem nos três poemas acima que, por isso, são poemas-chaves na medida em que podem ser tomados como justificação da poética da dor. Ou seja: a dor é causada pela ausência de um "Tu" ideal.

Pode-se dizer, portanto, que o interlocutor eleito por Florbela - interlocutor que ganhará maior destaque nos outros três livros de poetisa - é a personificação da luz, é o guia que pode levá-la ao país das quimeras que ela tanto procura. E é assim que se identifica o arquétipo do Herói como fundamento de todo o Livro de Mégoas: o Eu lírico é uma princesa encantada (isto é: enfeitiçada) que só pode ser libertada pela experiência do amor. Ora, se o Eu feminino é a encarnação de uma princesa amaldiçoada, o "Tu" masculino, por sua vez, é como que uma entidade onde se projeta a imagem daquilo que C.G. Jung chamaria de Anímus<sup>3</sup> da mulher e que, no Livro de Mégoas, como num conto de fadas, faz o papel do herói que pode quebrar o encanto da princesa.

Ainda nesse mesmo livro há um bloco temático constituído por cinco sonetos ("Tortura", "Neurastenia", "A maior tortura", "A um livro" e "Impossível") em que a poetisa se mostra insatisfeita com uma linguagem que não lhe parece capaz de expressar a superabundância dos seus sentimentos e emoções. Em três destes poemas, o herói aparece de modo especial: é um interlocutor que Florbela chama de "poeta", possuidor de talento artístico que ela própria gostaria de possuir. Eis os dois tercetos de cada um dos poemas.

- 1) "Poeta, eu sou um cardo desprezado,  
A urze que se pisa sob os pés  
Sou, como tu, um riso desgraçado!

Mas a minha tortura inda é maior:  
Não ser poeta assim como tu és  
Para gritar num verso a minha Dor!..."<sup>4</sup>

("A maior tortura"- p. 49)

- 2) "Leio-o, e folheio, assim, toda a minh'alma!  
O livro que me deste é meu, e 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!..."

("A um livro"- p. 56)

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

Os males de Anto toda a gente os sabe!  
Os meus... ninguém... A minha Dor não cabe  
Nos cem milhões de versos que eu fizera!..."<sup>5</sup>

("Impossível"- p. 68)

Para reratar o lanço de olhos sobre o Livro de Méguas, cumpre observar que aí há ainda dois poemas que se destacam por uma particularidade que não será menos que a essência do Livro de Soror Saudade, a saber, a desilusão amorosa provocada pela descoberta da duplicação do "Tu" masculino em "Tu" ideal (que faz parte da fantasia) e "Tu" real (que decepçiona o Eu feminino). Seguem os tercetos dos dois poemas:

- 1) "Beijos de amor! Pra quê!... Tristes vaidades!  
Sonhos que logo são realidades,  
Que nos deixam a alma como morta!

Só neles acredita quem é louca!  
Beijos de amor que vão de boca em boca,  
Como pobres que vão de porta em porta!..."

("Para quê?!"- p. 60)

- 2) "Tenho vinte e três anos! Sou velhinha!  
Tenho cabelos brancos e sou crente...  
Já murmuro orações... falo sozinha...

E o bando cor-de-rosa dos carinhos  
Que tu me fazes, olho-os indulgente,  
Como se fossem um bando de netinhos..."

("Velhinha"- p. 66)

### III. Análise e interpretação de um soneto

Vamos agora examinar cuidadosamente a composição e o movimento de formas de um poema de Florbela, cujo conteúdo, apreendido então pela análise da estrutura da linguagem poética, remete, como se verá, a considerações de ordem psicológica - acerca do arquétipo do Herói - e de ordem sociológica - acerca da condição da mulher portuguesa na época em que viveu Florbela Espanca. A eleição do poema deve-se, evidentemente, à relativa facilidade com que se vislumbra, nele, o arquétipo do Herói. Intitula-se "Mais triste", está contido no referido Livro de Magoas e é como segue:

#### Mais Triste

- 1 É triste, diz a gente, a vastidão
- 2 Do mar imenso! E aquela voz fatal
- 3 Com que ele fala, agita o nosso mal!
- 4 E a Noite é triste como a Extrema-Unção!
  
- 5 É triste e dilacera o coração
- 6 Um poente do nosso Portugal!
- 7 E não vêem que eu sou... eu... afinal,
- 8 A coisa mais magoada das que o são?!...
  
- 9 Poentes de agonia trago-os eu
- 10 Dentro de mim e tudo quanto é meu
- 11 É um triste poente de amargura!
  
- 12 E a vastidão do Mar, toda essa água
- 13 Trago-a dentro de mim num mar de Magoa!
- 14 E a noite sou eu própria! A Noite escura!!<sup>6</sup>

Este soneto de Florbela fundamenta-se numa comparação cujo resultado já é dado pelo próprio título: "Mais triste". Tal título tende a desempenhar duas funções específicas: uma patenteada pelo nível explícito da linguagem e outra dedutível através da linguagem implícita. É simples: enquanto a função explícita é a de estabelecer o resultado de uma determinada comparação que é a base de todo o poema, a função implícita é a de colocar em evidência o Eu lírico que, no fim das contas, é o sujeito necessário ao predicativo explícito:

"(Eu sou) Mais Triste"

O poema já se inicia, portanto, com o isolamento do sujeito lírico que

está implicitamente contido no título, ou seja, o sujeito existe mas não pode ser visto como tal. É bom lembrar que esta é uma característica comum a todo sujeito feri-nino do Portugal da época de Florbela, pois que então as mulheres eram vistas como componentes inferiores de uma sociedade essencialmente machista. Quer dizer: as mulheres eram não-sujeitos ou, para dizer numa só palavra, objetos.<sup>7</sup>

Ora, se o título é índice de uma comparação, então o poema deve estar montado sobre dois ou mais termos que viabilizam o propósito comparativo. De fato, esses termos existem e são dados por vocábulos que a poetisa insiste em repetir no poema, estabelecendo uma comparação entre: 1º) um termo triplo, constituído por certos substantivos, e 2º) um termo unitário que se destaca na estrutura aparente do soneto. Trocando em miúdos, pode-se dizer que, por um lado, o 1º termo é composto pelas palavras: a) "poente", que aparece nos versos 6, 11 e, acrescida da letra s, no verso 9; b) "mar", que aparece nos versos 2, 13 e, com inicial maiúscula, no verso 12; c) "noite", que aparece com inicial maiúscula nos versos 4 e 14 e com inicial minúscula no mesmo verso 14 ("E a noite sou eu própria! A Noite escura!!"). Por outro lado, o 2º termo é dado pela palavra "eu", que aparece nos versos 7 (duas vezes), 9 e 14. Além disso, o pronome "eu" aparece modificado nos versos 10 e 13:

- 10 Dentro de mim e tudo quanto é meu  
13 Trago-a dentro de mim num mar de Mágua!

Em suma, o que se constata é que a poetisa estabelece uma comparação entre certas paisagens naturais (o mar, a noite e o poente) e ela própria, chegando à corovente conclusão de que ela é muito "mais triste" do que a natureza em seus aspectos mais melancólicos. Essa comparação é o princípio organizador do poema, que autoriza a divisão do mesmo em duas partes respectivamente representativas dos dois termos comparados: numa primeira parte (versos 1 a 6), a poetisa apresenta os elementos da natureza, ao passo que, numa segunda parte (versos 9 a 14), consegue esboçar uma imagem de sua própria alma.

Para lê dessas observações, cumpre ainda notar que a comparação só é feita para censurar a desatenção da "gente" (versos 1), isto é, das pessoas comuns, que pensam que nada pode ser mais triste do que o "mar imenso" (verso 2), a "Noite" (verso 4) e/ou "um poente do nosso Portugal" (verso 6). Essas pessoas desatenciosas são, provavelmente, aquelas mesmas que não reconhecem a precariedade da condição da mulher portuguesa<sup>8</sup> e, por isso, provocam a indignação da poetisa - indignação que se expressa de maneira interrogativa nos versos 7 e 8:

- 7 E não vêem que eu sou... eu... afinal,  
8 A coisa mais magoada das que o são?!...

Como se vê, o único ponto de interrogação do poema está acompanhado de um ponto exclamativo e das reticências, dando um toque de ironia à indignação da poe-

tisa e atribuindo aos versos 7 e 8 uma função linguística apelativa que pretende convencer o leitor não só da negligência de certas pessoas, mas, principalmente, da solidão que entristece o Eu feminino - uma solidão que Florbela chega a confessar formalmente no verso 7, colocando o "eu" no centro de um espaço vazio bem demarcado pelas reticências:

7 E não vêem que eu sou... eu... afinal,

Esses versos 7 e 8 são versos conectivos na medida em que ligam entre si os dois termos da comparação, isto é, o bloco dos versos 1 a 6 e o bloco dos versos 9 a 14. Além disso, uma investigação dos elementos estruturais do poema pode comprovar que a poetisa destaca alguns versos através de recursos exclusivamente formais. Pela pontuação, por exemplo, nota-se que os versos 7 e 8 são diferentes dos demais porque somente neles aparecem, respectivamente, as reticências e o ponto de interrogação. Já no que diz respeito à sonoridade dos versos, percebe-se que a expressividade sonora é obtida através das aliterações da oclusiva dental (T), que aparece em todos os versos, com exceção dos mencionados versos 7 e 8. Destacam-se, quanto a isso, os versos 4, 10 e 11, onde o leitor pode sentir a força expressiva dessa oclusiva dental que se espalha por todo o poema:

4 E a Noi(T)e é (T)ris(T)e como a Ex(T)rema-Unção!  
10 Den(T)ro de mim e (T)udo quan(T)o é meu  
11 É um (T)ris(T)e poen(T)e de amargura!

Convém observar que o verso 4 é especial porque contém ainda dois vocábulos que a poetisa marca com inicial maiúscula ("Noite" e "Extrema-Unção"), sendo que um deles está associado à idéia de morte. E também é bom não esquecer que o predomínio do (T) já se dá desde o título do poema: "Mais (T)ris(T)e".

Procedendo agora a uma análise rítmica, vê-se que o soneto é composto por 14 decassílabos, quase todos acentuados na 6a. sílaba. Entretanto, a uniformidade de ritmo não chega a ser plena: enquanto os versos 1, 5, 8, 9, 12 e 14 são heróicos, isto é, acentuados na 2a., 6a. e 10a. sílabas, os demais formam grupos que seguem esquemas rítmicos diferentes. Tais grupos organizam-se assim: a) os versos 2, 3 e 10 são acentuados na 4a., 6a. e 10a. sílabas; b) os versos 6 e 11 são acentuados na 3a., 6a. e 10a. sílabas. Nesta organização rítmica ficam desparelhados, portanto, os versos 4, 7 e 13, chamando, assim, a atenção do leitor-analista. Ora, se o verso 4, que já se destaca pela sonoridade e pela grafia de certas palavras, segue um esquema rítmico melodioso, com acentos tônicos na 4a., 8a. e 10a. sílabas - sendo, portanto, o único decassílabo sáfico do poema -, o verso 7, por sua vez, já destacado pela pontuação e sonoridade (nele não aparece a dominante sonora (T)). É o único acentuado na 3a. 6a. 7a. e 10a. sílabas:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
7	E/não/vê/em/que eu/sou.../eu.../a/fi/nal,									
	U	U	--	U	U	--	--	U	U	--

Quanto ao verso 13, pode-se dizer que é excepcional porque é o mais acentuado do poema (1a., 3a. 6a. 8a. e 10a. sílabas acentuadas), além de ser o único verso em que não há anacrusse, isto é, sílaba inicial étona:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
13	Tra/go-a/den/tro/de/mim/num/mar/de/Má/goa!									
	--	U	--	U	U	--	U	--	U	--

Note-se que a 6a. sílaba é o pronome "mim", que, não por acaso, desempenha aí uma função nuclear: toda "a vastidão do Mar" (verso 12) está contida na própria poetisa como um "mar de Mégoa" (verso 13); assim, parece haver aí um processo metamórfico pelo qual a palavra "Mar", com inicial maiúscula, transforma-se na palavra "Mégoa", também marcada pelo M maiúsculo que, nesse caso, é índice da especificidade do sentimento - não se trata de uma mégoa qualquer, mas sim da "Mégoa" do Eu lírico, representado no verso 13 pelo pronome "mim". Este pronome funciona, portanto, como ponto terminal da referida metamorfose, ou - por que não dizer?- como uma espécie de buraco negro que atrai para si próprio os dois vocábulos grafados com inicial maiúscula:

12	E a vastidão do <u>Mar</u> , toda essa água	
13	Trago-a dentro de (mim) num mar de <u>Mégoa</u> :	

De fato, o ritmo ondulante do verso 13 registra o balanço das ondas do mar que, desse modo, transfere-se do verso 12 para o 13-sob a forma de "Mégoa" - e acaba por se dirigir àquela que contém a "Mégoa" e que é mais triste do que o "Mar" em toda a sua vastidão. Ocorre ainda que o referido processo metamórfico não se limita à "vastidão do Mar", consistindo, na verdade, numa diluição da totalidade das imagens que fazem o quadro visual do poema (mar, noite e poente), bem como numa simultânea reorganização destas imagens no íntimo da poetisa. Ou seja: a partir do momento em que o pronome "eu" aparece cercado de reticências pelos dois lados - e por isso o verso 7 merece destaque no poema -, a tendência dos versos seguintes é participar do traçado da imagem do Eu que, afinal, é a essência dos terceiros:

9 Poentes de agonia trago-os eu  
 10 Dentro de mim e tudo quanto é meu  
 11 É um triste poente de arradura!

- 12 E a vastidão do Mar, toda essa água  
 13 Trago-a dentro de mim num mar de Mégoa!  
 14 E a noite sou eu própria! A Noite escura!!

Ora, a percepção de um tal processo metamórfico permite concluir que há no poema como que um engodo imagético: a poetisa seduz o leitor com a mais bela paisagem portuguesa, e, lentamente, vai desviando o lugar contemplado para dentro de si mesma. Assim, o Eu acaba por angariar todas as atenções. Assim, o pronome "mim" do verso 13 torna-se tanto mais significativo quanto mais o leitor atencioso vai se dando conta da intenção da poetisa solitária. Não é por acaso, aliás, que esse mesmo pronome ocupa o lugar central do verso 13, cercado de ambos os lados por quatro palavras:

- 13 Trago-a dentro de (mim) num mar de Mégoa:  
 4 3 2 1 1 2 3 4

A transformação do objeto contemplado, iniciado no verso 7, vai se tornar mais evidente no verso 9, onde o hipérbato, promovendo uma inversão sintática, está ao mesmo tempo anunciando ao leitor a inversão imagética:

- 9 Poentes de agonia trago-os eu

É realmente a partir desta inversão que se vai penetrando pouco a pouco no âmago do poema - quer dizer: na subjetividade que fundamenta o poema lírico -, até que se constata, no último verso, que o Eu feminino fica tragicamente envolvido pela escuridão, como se fosse a própria noite:

- 14 E a noite sou eu própria! A Noite escura!!

Vale notar que a "Noite", que já aparecera com inicial maiúscula no verso 4, agora aparece com minúscula mas, assim que é absorvida pela subjetividade lírica, volta a ser grafada como anteriormente, isto é, com inicial maiúscula. Também vale notar que o fragmento final do verso 14, contido por três pontos de exclamação é significante do próprio Eu:

- 14 E a noite sou eu própria! (Eu sou) A Noite escura!!

Como se vê, o final do poema vem revelar o aprisionamento e a consequente indignação do sujeito lírico que fica envolvido numa escuridão perigosa - escuridão que pode levá-lo à morte sugerida pela "Extrera-Unção" do verso 4:

- 4 E a Noite é triste como a Extrera-Unção!

Compreende-se, portanto, que a poetisa é "mais triste" porque lhe falta luz; ela está presa e sozinha numa escuridão que apaga sua verdadeira identidade. Com efeito, a ânsia de internalizar a natureza nada mais é que uma tentativa de preenchimento do vazio interior.

Pois bem. O abandono na escuridão suscita a idéia de feitico ou maldição e, imediatamente, faz pensar no arquétipo do Herói: o Eu lírico assernelha-se a uma princesa encantada que necessita de luz para escapar da morte. É claro que esta morte pode ser apenas psíquica, consistindo então na estagnação do feminino. Estagnação que, como já foi dito, pode ser facilmente compreendida através do enquadramento do texto no seu contexto, ou seja, da consideração de que o poema foi escrito por uma poetisa portuguesa, numa época em que a condição feminina, em Portugal, era algo vergonhoso para uma sociedade republicana que se pretendia democrática.<sup>9</sup>

Assim, os pontos exclamativos do verso 14, significantes do aprisionamento e do espanto de quem se vê aprisionada, podem ser explicados por contingências histórico-sociais: a contextualização do poema permite interpretá-los como significantes dos preconceitos de uma sociedade que tende a marginalizar a mulher. Nesse caso, a "Noite escura" que fecha o poema, bem como os "Poentes de agonia" (verso 9) e o "mar de Mégoa" (verso 13) são expressões que carregam, sutilmente, um determinado sentido social. Senão, qual seria o sentido do entorpecimento da mulher na escuridão angustiante?

Por outro lado, se se considerar que a marginalização associa-se ainda à repressão da sexualidade feminina, descobrir-se-á que o entorpecimento - o encantamento da princesa - tem a ver com a contenção do erotismo e que a falta de luz corresponde, portanto, à falta do amor. E é então que se pode aludir a Eros e Psiquê: no mito, a bela Psiquê é amaldiçoada por Afrodite que, invejosa de sua beleza, faz com que todos os pretendentes afastem-se da moça. Tal maldição é quebrada, entretanto, quando Eros, apaixonado por Psiquê, resolve desposá-la.<sup>10</sup> Ora, também no poema, o feitiço só poderá ser quebrado com a aparição do Amor. Evidentemente, Eros não está explícito na estrutura desse soneto, mas a observação cuidadosa de outros textos da poetisa permite, pelo menos, supor que também aqui ele (Eros) esteja atuando tacitamente, já que, em Florbela, amor e dor são inseparáveis: quando a dor é dominante num poema, o amor permanece em estado latente, e vice-versa.

Sendo assim, vale a pena reparar que, num soneto só recentemente publicado, escrito em 1916 - três anos antes da publicação do Livro de Mégoa -, Florbela já lamentava os preconceitos e o comportamento androcêntrico da sociedade em que vivia. Eis o soneto por inteiro:

### A Mulher

I

Um ente de paixão e sacrifício

De sofrimentos cheio, eis a mulher!

Esmaga o coração dentro do peito,  
E nem te doas coração, sequer!

Sê forte, corajoso, não fraquejes  
Na luta; sê em Vênus sempre Marte;  
Sempre o mundo é vil e infame e os homens  
Se te sentem gerner hão-de pisar-te!

Se às vezes tu fraquejas, pobrezinho,  
Essa brancura ideal de puro arminho  
Eles deixam pra sempre maculada;

E gritam então os vis: "Olhem, vejam  
É aquela a infame!" e apedrejam  
A pobrezinha, a triste, a desgraçada!<sup>11</sup>

Não se pretende, é claro, analisar este poema em termos de estética - basta lembrar que Florbela o escreveu num período anterior ao de sua maturidade literária -, mas tão-somente chamar a atenção para a posição da poetisa à face da condição feminina e dos princípios morais de sua época. Entretanto, há que se perguntar: a escuridão com que se encerra o poema "Mais triste" não poderia ser uma seqüela da repressão que se mostra claramente no 3º verso do poema acima transcrito ("Esmaga o coração dentro do peito")? Ora, se a repressão do amor pode ser a causa da melancolia, é bom desconfiar da ausência de Eros no primeiro poema. Voltando a este, portanto, é com boa dose de desconfiança que agora se chama a atenção para uma palavra-chave, contida no verso 11:

11 É triste poente de amargura!

Note-se que a palavra "amargura" promove a ligação dos tercetos entre si, formando uma rima com a palavra "escura", contida no verso 14:

- 9 Poentes de agonia trago-os eu  
10 Dentro de mim e tudo quanto é meu  
11 É um triste poente de amargura!  
12 E a vastidão do Mar, toda essa água  
13 Trago-a dentro de mim num mar de Mégoa!  
14 E a noite sou eu própria! A Noite escura!!

Esta é a única rima rica dos tercetos, pois que as palavras "eu" e "meu", contidas respectivamente nos versos 9 e 10, pertencem à mesma categoria gram-

tical e formar, portanto, rima pobre; o mesmo ocorre com as palavras "égua" e "Mágoa", contidas respectivamente nos versos 12 e 13.<sup>12</sup>

O que realmente desperta interesse, porém, é a força adesiva da palavra "amargura". Com efeito, ela adere de maneira singular aos três componentes da paisagem suscitada pelo poema: 1º) liga-se ao "poente", conferindo ao verso 11 um sentido metafórico ("poente de amargura"), 2º) liga-se à "Noite" através da rima "amargura/escuro" (noite escura = noite de amargura), e 3º) finalmente, liga-se também ao "mar", ou melhor, acolhe-o em seu próprio seio (aMARGura).

Ora, a funcionalidade dessa palavra parece tão significativa que não seria exagero concluir que ela contém ainda um verbo cujo significado remete às raízes profundas do poema:

(AMARGura)

Convém repetir que, embora a camada lingüística ostensiva não permita qualquer menção a Eros, não é ilícito identificá-lo no nível implícito da linguagem, mesmo porque o que aqui é apenas insinuando, em outros poemas de Florbela é dito com todas as letras. Sirva de exemplo o soneto intitulado "Arar!" - publicado postumamente em Charneca em Flor -, onde a poetisa desabafa:

"Eu quero amar, arar perdidamente!  
Arar só por arar: Aqui... além...  
Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...  
Arar! Arar! E não amar ninguém!"<sup>13</sup>

Assim, o que se conclui é que o significado profundo do poema "Mais triste" encontra-se muito abaixo da camada ostensiva da linguagem, num recanto onde o leitor só penetra ao se dar conta das manhas estilísticas do discurso poético.

Em vista disso, a própria análise vem confirmar a presença do arquétipo do Herói no poema em questão: a função apelativa que a linguagem desempenha nos versos 7 e 8,

7 E não vêem que eu sou... eu... afinal,  
8 A coisa mais magoada das que o são!...

não é mais que dissimulação de um outro apelo que se quer fazer, apelo ao herói/erótico que, ao contrário do que ocorre aqui, atinge a linguagem explícita em outros poemas de Florbela:

"Deus fez-me atravessar o teu caminho...  
- Que contas dás a Deus indo sozinho,  
Passando junto a mim, sem me encontrares? -"<sup>14</sup>

## NOTAS

1. DAL FARRA, Maria Lúcia, em "A Condição Feminina na Obra de Florbela Espanca" (Revista EPA-Estudos Portugueses e Africanos, nº 5. Campinas, Universidade Estadual de Campinas/Instituto de Estudos da Linguagem, janeiro a junho de 1985, pp.111-122), referindo-se também ao Livro de Mégoas, fala em "estética da dor": "Para somente nomear o Livro de Mégoas (1919), seu primeiro volume de poemas publicado, eu diria que todo ele se erige através dessa estética da dor, onde a mágoa, a tristeza e a angústia, onde, enfim, a sensação de sofrimento, tomada como sina absolutamente feminina, substitui os valores do bom e do belo. Assim, ocupa o lugar destas categorias estéticas consagradas, o sentimento mas um sentimento muito bem determinado: o da dor, onipotente e onipresente, pois que não só instiga a atividade literária - é o seu móvel -, como também a realiza - é o seu produto". (p.115).
2. ESPANCA, Florbela - "Noite de Saudade". Sonetos. 3a. ed., São Paulo, DIFEL, 1984, p. 51. Esta mesma edição será usada para as demais citações dos poemas de Florbela.
3. Segundo Jung, Animus é o lado masculino e inconsciente da mulher que faz com que ela seja atraída pelo homem. Trata-se, além disso, de um complexo psíquico que possibilita o contato do ego feminino com o centro da personalidade total da mulher, isto é, com o Si-Mesmo ou Self inconsciente. Fica bem determinada, pois, a função específica do Animus: a de guia-condutor da mulher ao seu único psíquico inconsciente. (Cf. JUNG, C.G.- O Eu e o Inconsciente. Petrópolis, Editora Vozes, 1982).  
No que diz respeito à poesia de Florbela, pode-se constatar que aquele em quem se projeta o Animus da mulher, ou seja, o "Tu" masculino é o único que pode levar o Eu feminino à realização plena de todas as suas potencialidades.
4. É bom notar que este poema tem dedicatória: "A um grande poeta de Portugal"
5. Neste poema, que é o último do Livro de Mégoas, Florbela pode ter revelado, afinal, o nome do "grande poeta de Portugal": "Anto" (Antonio Nobre).
6. ESPANCA, Florbela - "Mais triste". Sonetos., Op. Cit., p.65.
7. Não foi à toa que, em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, fortaleceram-se em Portugal movimentos feministas, visando a emancipação da mulher. Tais movimentos são bem apontados por Regina Tavares da SILVA em "Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX" (Boletim da Comissão da Condição Feminina, nº 15. Lisboa, Comissão da Condição Feminina, 1982,

pp.7-41): "As últimas décadas do séc. XIX entre nós contam já com algumas vozes pioneiras a exprimir, em termos ainda cautelosos, mas já muito preciosos nos alvos que pretendem atingir, os novos ideais de afirmação da mulher, da sua valorização pessoal e da sua participação social. (...) Mais perto do final do século, várias mulheres, individualmente, começam a fazer ouvir a sua voz, chamando a atenção para a situação das mulheres, situação de inferioridade, quer legal, quer social, quer ainda cultural, e para a necessidade de a alterar, nomeadamente através de um processo de educação e de valorização a empreender urgentemente". (pp.7-8). E, mais adiante, a autora ainda afirma: "O primeiro passo do verdadeiro feminismo é, assim, a recusa de um passado opressor, em que a mulher foi reduzida, quer a objeto de luxo ou boneca fútil, quer a escrava ou serva embrutecida". (p.17).

8. Também a respeito da condição feminina no Portugal da época em que viveu Florbela, eis o que diz A.H. de Oliveira MARQUES em "A Primeira República" (História de Portugal. Desde os tempos mais antigos até ao governo do Sr. Marcelo Caetano, vol. II. Lisboa, Palas Editora, s/d, cap.12, pp.183-289): "A condição da mulher portuguesa, como da de todos os países mediterrâneos, era de profundo atraso. 77,4% das mulheres maiores de sete anos não sabiam ler nem escrever em 1911. Inersas em ignorância, as mulheres representavam presa fácil para padres fanáticos, bruxas, videntes, charlatães e derragados, uma força perigosa atuando nos bastidores, com sua influência sobre maridos e filhos, um veículo de resistência ao progresso". (p.217).
9. GODINHO, Alexandra Kolontai - "et alii", em "Alguns Aspectos da Produção Cultural Feminina - 1908/1912" (Boletim da Comissão da Condição Feminina, nº 4. Lisboa, Comissão da Condição Feminina, outubro a dezembro de 1983, pp.14-43), observam a condição feminina após a proclamação da República em Portugal (05/10/1910), e constatar: "Inovações, sem dúvida, que as há. Abertura, também. Mas em termos de minorias, sobretudo em termos de grupos de intelectuais. Parecendo a República, à primeira vista, dividir o período 1908-12 num 'antes' e num 'depois', raramente na prática tal sucedeu. Pois se nem o Outubro de 1910 deu à população feminina o direito de eleger os seus representantes, como falar num 'depois'?" (p.43).
10. Cf. GUIMARÃES, Ruth - Dicionário da Mitologia Grega. São Paulo, Editora Cultrix, 1983, p.267.
11. ESPANCA, Florbela - "A Mulher I". Obras Completas de Florbela Espanca (org. Rui Guedes), vol. I. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985, p.160.
12. Aqui cabe uma ressalva: embora a rima dos versos 11 e 14 seja efetivamente rica, é bem verdade que ela pode parecer pobre, chegando mesmo a deixar confuso o lei-

tor-analista. Ora, se "amargura" (substantivo) e "escura" (adjetivo) não pertencem à mesma categoria gramatical, não pode haver dúvida de que a rima seja rica. Ocorre, entretanto, que a palavra "amargura", precedida no verso 11 por uma preposição e por um outro substantivo ("poente de amargura"), acaba por desempenhar uma função adjetival; desse ponto de vista, portanto, "amargura" e "escura" devem formar uma rima pobre. A ambigüidade da rima, todavia, apenas vem confirmar a hipótese de que "amargura" é uma palavra-chave que, como tal, deve ser analisada com cuidado.

13. ESPANCA, Florbela - "Amar!". Sonetos. Op. Cit., p.137.

14. Id. - "He hum não querer mais que bem querer II". Sonetos. Op. Cit., p.164.