

SOBRE 100 ANOS DO LIVRO DE MÁGOAS
ABOUT 100 ANOS DO LIVRO DE MÁGOAS

Cátia Canedo¹

253

RESUMO

Resenha de: DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; FINA, Rosa. *100 anos do Livro de Mágoas. Releituras da obra de Florbela Espanca*. Natal: Arc Edições/ Sol Negro, 2021.

Palavras-Chave: Florbela Espanca; leituras críticas

ABSTRACT

Critical review of: DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; FINA, Rosa. *100 anos do Livro de Mágoas. Releituras da obra de Florbela Espanca*. Natal: Arc Edições/ Sol Negro, 2021.

Keywords: Florbela Espanca; critical readings

Em 2019 foi realizado, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e na Câmara Municipal de Vila Viçosa, um Congresso Internacional que comemorou os 100 anos da publicação do *Livro de Mágoas*, de Florbela Espanca, com uma homenagem a Maria Lúcia Dal Farra², maior referência nos estudos dessa poetisa portuguesa. Desse encontro científico foi fruto a obra *100 anos do Livro de Mágoas. Releituras da obra de Florbela Espanca*, dividida em quatro capítulos, organizada por Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela, Fabio Mario da Silva e Rosa Fina.

No primeiro capítulo, Fabio Mario da Silva revela por que Paul Verlaine é uma das referências mais importantes da obra florbeliana, visto que essa interlocução com o poeta simbolista será importante para que a autora desenvolva os temas centrais do seu livro de estreia. Além disto, Silva também dá a conhecer um poema inédito da autora,

¹ Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais desde 2020 do programa de pós-graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

² As fotos do referido congresso encontram-se disponíveis em: http://www.florbelaespanca.uevora.pt/?page_id=498, acesso em 10 de maio de 2022.

intitulado “Conventos”. Nesse mesmo capítulo, Maria Cristina Pais Simon alude às paisagens nos versos florbelianos, comparando o cenário dos poemas dessa autora com as obras pictóricas de Edvard Munch, numa abordagem nunca refletida pela fortuna crítica.

No capítulo segundo, encontramos o depoimento de uma parente de Florbela, Joana Espanca Bacelar, que fala da relação da sua família, nomeadamente do seu pai, Túlio Espanca, com Florbela e o legado dessa obra, que ficou sob a responsabilidade da família. Por outro lado, num ensaio deveras instigante, Maria Lúcia Dal Farra refere o corpo insepulto de Florbela, aludindo desde o acidente com o irmão da escritora, Apeles Espanca, quando sobrevoava o Tejo, até ao processo de transladação dos restos mortais da autora, de Matosinhos para Vila Viçosa.

No terceiro capítulo, Dal Farra aborda o primeiro filme (curta) sobre a vida da poetisa, que foi realizado em Sergipe, e Renata Soares Junqueira analisa os meandros do filme *Florbela*, de Vicente Alves do Ó, concluindo que a película é louvável como reconstituição de época, pois o filme conduz os espectadores a uma revisitação aos “loucos anos 20”.

No quarto e último capítulo, encontramos uma série de artigos que buscam revelar várias facetas das obras florbelianas e os seus diálogos intertextuais. A título de exemplos, Flávia Maria Corradin refere a figura de Florbela Espanca à luz de duas peças, ambas intituladas *Florbela*, escritas em 1991 por autores nascidos em 1949, uma escrita pela portuguesa Hélia Correia e a outra pelo dramaturgo brasileiro Alcides Nogueira, em perspectiva intertextual. Robin Driver revisita o prefácio de Natália Correia para *Diário do Último Ano* (1982), demonstrando, nesse texto, que se recorre à mitologia clássica e ao conceito do eterno feminino para pintar um retrato um tanto contraditório da poetisa calipolense. Marisa Mourinha aponta como a biografia de Florbela frequentemente se sobrepõe, no imaginário público, ao conhecimento da obra, e assim propõe uma reflexão sobre o papel dos/as estudiosos/as perante as ambiguidades que se apresentam em torno da poetisa.

Continuando as reflexões, Rogéria Alves Freire observa a subversão do papel feminino nas obras de Florbela Espanca e Mariana Alcoforado; por esse viés, mostra que as autoras rompem com a inércia e a resignação atribuídas à histórica condição feminina. Nessa mesma senda comparatista, Deolinda Adão faz uma leitura das obras de

Florbela Espanca e Maria Lúcia Dal Farra a partir de uma perspectiva feminista, observando o processo de identidade, tanto individual quanto coletivo, entre as autoras. Já Zuleide Duarte em “Florbela Espanca, Cecília Meireles e Alphonsina Storni; diálogos (im) pertinentes?”, escreve sobre o diálogo intertextual entre as autoras brasileira, portuguesa e argentina. Maria do Carmo Mendes, por seu turno, alude às nuances de Eros e Thanatos na poesia de Florbela, sublinhando o relevo da busca constante da concretização amorosa por meio do papel precursor da obra florbeliana no contexto da poesia portuguesa. Por outro lado, Isabel Ponce de Leão mostra o hibridismo textual na obra de Florbela, afirmando que são marcas dessa poesia o desejo do absoluto que, naturalmente inatingível, gera desesperos e angústias ao eu-lírico.

Antonio Alías faz uma leitura da obra de Florbela demonstrando uma consciência crítica em torno da figura do poeta (“Ser poeta”), e observando a poesia florbeliana como um lugar de pensamento (poético) na modernidade literária. A preocupação de Algemira de Macêdo Mendes e Joselita Izabel de Jesus é com um tema deveras importante e estudado na obra da poetisa: a relação do erotismo com os elementos constituintes do feminino na obra *Charneca em Flor*. António Laginha mostra como três coreógrafos tornaram Florbela Espanca personagem de espetáculos de dança, revelando como o bailado tem proporcionado um campo fértil para um diálogo curioso e profícuo entre a poesia florbeliana e a dança.

Aldinida Medeiros refere a charneca como terra *mater*, provando como na obra de Florbela há uma relação identitária com sua variada flora, principalmente com a urze, planta arbustiva que tem pequenas e delicadas flores de cor lilás. Numa feliz análise, Deolinda Costa apresenta o percurso biográfico de Florbela, referindo algumas problemáticas referentes à psicanálise, mais precisamente sobre o narcisismo. Já a prosa de Florbela é analisada por Anamaria Filizola, que adentra as considerações que Agustina Bessa-Luís tece sobre os contos da autora; nessa comunicação, aborda-se a escolha de algumas ideias para interpretar os contos florbelianos a partir da ótica agustiniana, que os considera como “o que melhor conduz o seu mapa biográfico”. Elisangela da Rocha Steinmetz reflete, em específico, sobre dois contos da autora, “As Orações de Soror Maria da Pureza” e “Mulher de perdição”, e demonstra como nessas narrativas verificam-se as instâncias do insólito que, dado o modo como se instaura, permite incluir tais textos no território do gênero fantástico.

Iracema Goor Xavier analisa uma faceta pouco conhecida de Florbela: a de tradutora. Tendo como ponto de partida os artigos publicados pelo pesquisador Christopher Gerry, Goor procura observar qual o território que orbita no universo da tradução florbeliana. Clêuma de Carvalho Magalhães faz pequeno recorte de uma pesquisa que buscou reconstituir a história da recepção e do efeito da obra de Florbela Espanca, focalizando sua “recepção produtiva”, sob a perspectiva da Estética da Recepção, com base nas teorias de Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Hannelore Link. Tiago Salgueiro apresenta as linhas metodológicas do projeto de criação da Casa-Museu de Florbela Espanca em Vila Viçosa, projeto baseado na identificação e recolha de um acervo relacionado com o universo “florbeliano”. Adriana Mello Guimarães faz considerações sobre a incursão de Florbela na imprensa portuguesa, desde quando a escritora era ainda muito jovem, sugerindo a importância dos periódicos para a circulação das poesias florbelianas, antes e depois das suas primeiras obras publicadas.

Em suma, essa é a principal obra e mais atualizada que traz aos leitores/as os meandros das diversas facetas da escrita de Florbela Espanca, apresentando novas possibilidades de leitura e reflexão.