

e3997

Data de submissão:

15/02/2018

Data de aprovação:

22/08/2018

Data de publicação:

09/11/2018

Editoras de seção e
organizadoras do
dossiê:

Cintia Kütter e Claudia

Barbieri Masseran



Uma letra a pagar: cartas de amor de Florbela Espanca

Maria Lúcia Dal Farra

<http://orcid.org/0000-0002-6426-1846>

Universidade Federal de Sergipe, Centro de Educação de Ciências
Humanas, Departamento de Letras – Aracaju, Sergipe, Brasil.

RESUMO

Trata-se de especular a possibilidade de migração das peças da epistolografia amorosa de Florbela Espanca para os seus poemas. E de como essas imagens da realidade histórica, uma vez transpostas para a obra de arte, foram capazes de determinar comportamentos reais. Ou seja: através das teorias de Derrida (e Lacan), de que as cartas jamais alcançam o seu destinatário final, porque se deixam ancorar sempre naquele que se torna o da vez, observar a “restância” contida numa peça de Florbela Espanca escrita em 1924 e que nos vem revelada, agora, pelo correio da hora.

Palavras-chave: Florbela Espanca. Poesia. Amor. Teoria da epistolografia.

A letter to pay: love letters of Florbela Espanca

ABSTRACT

Speculation: Can whole sections of love letters written by Florbela Espanca migrate to her poetic work? And how could these images, coming from a historical reality, once transposed into a work of art, have been able to influence, in fact, behaviors? In short: using the theories of Derrida (and Lacan) for whom the letters never reach their destination because they remain anchored forever in the circle of those who, in turn, receive them in voice, it is a question of observe the "rest" inserted in a letter written by Florbela Espanca in 1924 and which remains to us, today and at this hour, revealed by the mail.

Keywords: Florbela Espanca, poetry, letter, theory of epistolography.

Une lettre à payer: des lettres d'amour de Florbela Espanca

RESUME

Spéculation: des pans entiers des lettres d'amour écrites par Florbela Espanca peuvent-ils migrer pour se déverser dans son oeuvre poétique? Et comment ces images issues d'une réalité historique, une fois transposées dans une oeuvre d'art, ont-elles été capables d'influencer, réellement, des conduites? En somme: au moyen des théories de Derrida (et de Lacan) pour qui les lettres ne parviennent jamais à destination car elles restent ancrées à jamais dans la ronde de ceux qui, à leur tour, les reçoivent en voix, il s'agit d'observer le “reste” inséré dans un écrit de Florbela Espanca rédigé en 1924 et qui nous reste, aujourd'hui et à cette heure, révélé par le courrier.

Mots-clé: Florbela Espanca. Poésie. Lettre. Théorie l'épistolaire.

A epistolografia dita biográfica se encontra a meio caminho entre as confissões, a autobiografia, o diário - e a crônica, o relato contingente, o discurso histórico, a escrita ficcional. Tais diferentes vertentes fundam para este sistema de escrita uma zona mestiça onde convivem um autor privado, escrevente, figura que articula o discurso em seu próprio nome, pessoa que responde por sua palavra, e um outro autor, no entanto impessoal, que não assume a responsabilidade emissora, já que se investe de traços ficcionais de um velado “escritor”, daquele que pratica o “ele”. E assim ficamos a saber, com Derrida, que os movimentos dos correios (tanto quanto os da psicanálise) autorizam (em muito) em matéria de falsificações, ficções, pseudônimos, homônimos ou anônimos¹.

Nesse lugar da escrita de cartas vigoram essas duas autorias que não se resolvem: uma pessoal e intransferível, e outra ficcional e não identificável. Ambas disputam (ou disfarçam), no interior da missiva, a autoria - e tal se diz apenas da instância emissora da carta. Ora, tal simultaneidade de vozes acarreta, para a correspondência, um campo de confronto também no interior da própria mensagem, um litígio entre a comunicabilidade e a incomunicabilidade. Senão vejamos.

A mensagem tem como lastro, implícita ou explicitamente, aquilo que a antecipa. Ela desliza sobre um *background* constituído em grande parte pelas cartas antecedentes, de parte a parte, às quais se busca responder deformando-as no seio desse processo de disputas de autoria. Já se vê que essa escrita produz um entrechoque de discursos, de ressonâncias, de autenticações e falsificações, território cheio de relevos que comporta o discurso recebido, decodificado e manipulado (objeto de apropriações dessa escrita) e aquilo que o emitente pode produzir, também bivocal e pluralmente, a partir desses recebimentos.

Há, portanto, para além da contenda entre diferentes autorias do “eu”, como nos elucidava Blanchot², um outro tipo de desinteligência, já agora entre destinatário e remetente, que só pode ser cogitada a partir desse conjunto de vozes dissonantes e, no entanto, correspondentes. O que indica que o discurso epistolar congrega diferentes modalidades, tonalidades e códigos, tecendo enlacs arbitrários entre envio e recebimento, entre postagem

¹ DERRIDA, Jacques. **O cartão-postal:** de Sócrates a Freud e além. Tradução Ana Valéria Lessa e Simone Perelso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 12.

² “‘Ele’ sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, e que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-se a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo.” BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 17 e 19.

e recepção, o que implica toda a sorte de envolvimento, de percussão e repercussão de, no mínimo, uma carta sobre outra. Eis, portanto, no que consiste a natureza intersubjetiva da destinação epistolar.

De maneira que, tal como nos elucidava Lacan, uma carta não implica apenas o cumprimento da sua função mensageira. Ela atinge outros destinos: “Si l’on pouvait dire qu’une lettre a comblé son destin après avoir rempli sa fonction, la cérémonie de rendre les lettres serait moins admise à servir de clôture à l’extinction des feux des fêtes de l’amour.”³

Há, portanto, na correspondência, um modo de interrelação que transcende o seu ofício de portar e transmitir uma mensagem, visto que a carta, tendo cumprido o seu fito, continua ainda passível de circulação. Para além do percurso que ela efetua entre a sua expedição e a sua chegada ao destinatário, ela circula, ela viaja, ela orbita, ela transita, ela erra: ela exercita a peregrinação, ela continua movente. A carta efetua, pois, um trajeto próprio e prolongado, que aporta provisória e eventualmente apenas a cada momento que alguém a detém, visto que, nesse posto, ela se deixa passar por um princípio de seleção, que inclui a grade, o crivo, enfim, a economia da triagem. Segundo Derrida, uma carta nunca acaba de chegar, ela está sempre prestes a se fundear numa determinada instância, num determinado posto do correio, num termo que nunca é fixo ou permanente. E, variando sua destinação, ela altera seu significado. A carta é, nesse sentido, uma escritura em deriva, pois que sofre os efeitos da indireção. Ela não se contenta, pois, em contar com apenas um sentido⁴.

Folhas volantes, escritas ao vento, garrafas jogadas ao mar, as missivas não pertencem a ninguém: são letras de câmbio em branco, como sugere Lacan. Elas jamais poderão ser possuídas nem por seu remetente nem por seu destinatário – a palavra “propriedade” não lhes diz respeito. De maneira que a carta é, em verdade, um bem comum, uma vez que caberá ao destinatário da vez decidir como a ler, como atualizar-lhe o sentido, como dar-lhe a ver.

Assim, toda a correspondência sofre um desvio: é próprio da constituição da missiva ser uma carta em instância, *une lettre en souffrance*. Donde se conclui que a mensagem pertence de fato à dimensão da linguagem, porque é esta que veicula aquilo que está velado e que pode mudar de lugar: o simbólico.

³ Sigo o ensaio de Jacques Lacan, “O seminário sobre A Carta Roubada”. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1966, trad. de Inês Osaki-Depré, p. 17-67. “Se pudéssemos dizer que uma carta cumpriu seu destino após ter preenchido sua função, a cerimônia de devolver as cartas seria menos admitida para servir de clausura na extinção dos fogos das festas do amor” (p. 33).

⁴ Sigo agora Jacques Derrida, “O carteiro da verdade”, opus cit. p. 457-542.

Dentro do universo da correspondência, o cartão postal, como o entende Derrida, é um criptograma engenhoso. Entramos com ele no distrito da carta elidida, daquilo que foi interrompido do seu fluxo contínuo, subtraído de palavras ou frases, de sinais que lhe foram surrupiados do seu interior. O cartão postal é feito para circular, portanto, como uma carta aberta mas ilegível, mesmo quando vem dentro de um envelope.

No entanto, é a natureza íntima da correspondência, segundo Silvina Lopes Rodrigues, “o que justifica, em larga medida, o interesse por ela, a curiosidade pela vida do grande escritor exposta sem mediações” (p. 135-136). É a “vontade da devassa”, de um público ávido por novidades, que atrairia o interesse pela epistolografia de origem biográfica⁵.

No caso de Florbela Espanca, tal interesse é já uma doença crônica que acomete o leitor no afã de esmiuçar a sua biografia, uma vez que, desde os primórdios da sua fortuna crítica, a vida e a obra da Poetisa ficaram empenhadamente enlaçados por relações mecanicistas. O principal responsável por esta tônica, tornada uma tradição na abordagem da obra de Florbela, foi o Professor italiano Guido Battelli, que a Poetisa conheceu em 1930, no último ano da sua existência. Tendo ele patrocinado a publicação do derradeiro volume de poemas de Florbela, o *Charneca em Flor*, Battelli se vê obrigado, depois da inesperada morte de Florbela e encontrando-se a obra no prelo, a se valer de recursos de tal ordem para despertar a curiosidade do leitor, a fim de que a obra póstuma pudesse ser divulgada e consumida. De maneira que ele não hesita em tornar a súbita morte da Poetisa um fator de especulação mediática, já que tem os olhos fitos na proposta de leitura e de vendagem da obra.

E, deveras. O óbito de Florbela vem bem a propósito nesse contexto político em que a imprensa portuguesa sequer podia grafar nos jornais a palavra “suicídio”. De maneira que o mistério acerca do seu desaparecimento, aliado ao feitiço confessional de seus poemas - cujo teor diretamente receptivo, emotivo e apostrófico lhes confere a natureza de cartas - acabou servindo com perfeição como estratégia de *marketing*.

No entanto, esse forte investimento vai funcionar pelo avesso, virando o feitiço contra o feiticeiro. Pois que a Poetisa, na proporção direta em que ganha notoriedade, vai-se tornando visada, pelo salazarismo reinante, como um perigoso e indesejável modelito feminino, que há de ser perseguido como “inconstitucional”, argumento com que se pretende levar Florbela à marginalia, alijando-a da literatura portuguesa oficial. Toda a

⁵ LOPES, Silvina Rodrigues. “Na margem do desaparecimento”, *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003, p. 135-163.

polêmica que transcorre a partir de 1931, a seguir ao seu suicídio, e que só começa a se amenizar por volta de 1964, nasce dessa contradição. Nela, se empenham escritores e críticos progressistas como José Régio, Jorge de Sena, Vitorino Nemésio, a favor da sua obra e da figura feminina que dela emerge, no sentido de separá-la da mulher de carne e osso que foi Florbela Espanca, matizando com perspicácia aquela relação mecanicista inicial *made in Battelli* que, no entanto e infelizmente, vai cunhar em definitivo a Poetisa.

Assim, ao ser eu a estafeta, a portadora dessa epistolografia amorosa para estes leitores, tomo o cuidado de esclarecer como premissa tal situação, a fim de que a tenhamos sempre num alerta para a leitura de agora.

O material em que me apoio é constituído por 43 peças do punho de Florbela, escritas entre 1920 e 1925 para António Marques Guimarães que, durante este trânsito de missivas, vai se tornar o seu segundo marido. Tais cartas, cartões, dedicatórias, poemas e telegramas encontravam-se inéditos até 2008, quando os publiquei em Portugal⁶. Nessa ocasião, eu alegremente os retirava da posta-restante onde se encontravam estacionados há nada mais nada menos que 83 anos. Meu alvo era endereçá-las a todas as gamas de destinatários da vez, que, tal como os leitores da hora, estão aptos a triá-las e a recifrá-las, na medida em que se animam a desentranhar delas aquilo que não se expede, aquilo que não se expede de modo algum: a restância, como o diz Derrida.

Constituem tais peças textualidades cujo relevo já vem, de origem, sacudido por intempéries independentes de sua emissora e de seu destinatário, que também afetam, ao estruturarem-na de outra maneira, esta correspondência. Isso porque, nesse período histórico-social de cinco anos, Portugal se encontra mergulhado numa profunda crise de exercício da República, atravessando golpes políticos incessantes, por vezes em extremo violentos, que afetam a serenidade almejada para o delineamento de qualquer escrita ou epistolografia. Mas no caso de Florbela e Guimarães, essa implicação é ainda mais retorcida, levada mesmo ao paroxismo, uma vez que António Guimarães é alferes da Guarda Nacional Republicana, força militar diretamente envolvida nos acontecimentos, cuja atuação na cena política se faz presente com toda a constância. De maneira que a contingência do casal, que já sofre a clandestinidade (visto que Florbela ainda se encontra casada legalmente com seu

⁶ Cf. *Florbela Espanca, Perdidamente. Correspondência Amorosa 1920-1925*. Fixação de texto, organização, apresentação e notas de Maria Lúcia Dal Farra, Prefácio de Inês Pedrosa. Edições Quasi/Câmara Municipal de Matosinhos, 2008. Para o caso de citações a partir daqui, refiro-me sempre a esta edição.

primeiro marido, embora esteja de fato dele separada), fica acrescida do contínuo sobressalto resultante das ditas “prevenções” permanentes a que Guimarães está exposto.

Para que se tenha ideia desse cenário, entre 1920 e 1921, justo na fase inicial do relacionamento de ambos, tombam catorze Ministérios, numa média de dois por mês! E Guimarães, no ritmo de tal turbulência político-militar (e quem diz Guimarães diz também Florbela) será transferido de um para outro lugar ao longo dessa correspondência: do Quartel de Alcântara em Lisboa, para o Quartel do Carmo, deste, para o Quartel de Campolide, deste para o quartel do Porto, Quartel do Castelo da Foz, e deste, de novo para Lisboa, já então para o Ministério do Exército. De modo que, como suas transferências ocorrem estratégica e repentinamente, Florbela fica sempre na rabeira, de repente solta no mundo e sem notícias dele.

Desassossegada, ansiosa, solitária, nervosa, desamparada, o único saldo que Florbela retira dessa situação de instabilidades e de beligerância externa e interna é um proveito apenas... estilístico. A si, insulada em inúmeras moradias provisórias, em regime claustrofóbico, obstinada no aguardo inquietante de notícias, ela se diz uma “emparedada” – tópica que, aliás, comparecerá com regularidade na sua poética, parente da clausura da sóror de que se investe a partir de então. A António, obrigado a servir à Pátria e a abandonar de súbito e sem aviso a mulher, ela o reconhece acertadamente como o “meu pobre preso sem culpas”.

Florbela reclama, com razão, que ele a deixa muito só, “*entregue a mim própria e a todo um exército de diabos negros que fizeram quartel general na minha pobre cabeça.*” Comentando as ameaças políticas diárias, ela assegura que as pessoas lhe têm pregado “*um bom susto com todo o arsenal revolucionário que nos impingi(ram). Eu devia estar já blindada contra os sustos.*”. Ao mesmo tempo, o desencanto com a República, tão sonhada pelo seu pai, e que, além do mais, agora lhe disputa o amante, a faz destilar fel contra o seu país e a faz apodar a sua Pátria de fortes nomes. Assim, num crescendo, Portugal vai se convertendo, de uma “*Rússia em miniatura (...)* *perigosamente ridícula*”, em “*Rilbafoles*”, em “*nosso desgraçado país*”, em “*uma grande piolheira, cada vez com mais caspa e mais piolhos*”, e, enfim, numa “*banalidade trágica*”!

Ultrapassado esse período agudo, no entanto, ela terá humor bastante para comentar com leveza tais atrocidades com Apeles, seu único irmão, que anda nessa altura em longes Áfricas como tenente-aviador da Marinha, visto que integra a equipe que dá sustentação à travessia de Gago Coutinho e Sacadura Cabral pelo Atlântico Sul. Florbela noticia então a ele que os jornais aproveitam tais golpes revolucionários para publicarem artigos

sensacionalistas “à Grand-Guignol”. Segundo ela, o que se lê na altura são “*bomba para um lado, bomba para outro, bomba por todos os lados: uma zaragata constante*”. E arremata contando, com muita graça, o fracasso de uma “revolução de rua” que “não chegou a realizar não sei se por falta do *metteur en scène*, se por falta de ponto”. Afinal, a “*première* da peça” teria ficado, como diz ela, “adiada para ocasião oportunamente anunciada”.

Mas o fato é que as cartas escritas por Florbela a Guimarães, nesse período mais crítico das conturbações políticas, parecem encenar o próprio diário da periclitância dos Gabinetes Republicanos. Enquanto Lisboa vive uma espécie de ocupação militar graças à corporação que Guimarães representa, a correspondência entre ambos, a escrita íntima e amorosa de Florbela, também sitiada, cumpre uma espécie de eco – próprio, emocional, privado – da situação política republicana. De modo que pode-se ler, nessa correspondência, e por dentro, tanto uma espécie de crônica dos golpes políticos de então, quanto a ação que o terrorismo político exerce sobre a textura da escrita amorosa.

Não é o caso de seguirmos passo a passo a letra que aqui vai vigorando e se alterando na correspondência e na qual Florbela se inscreve atravessando oscilantes identidades que irão convertê-la em outra e outras, passando, por fim, de aliada, à opositora de Guimarães. Vou tentar operar por recortes e levantar apenas alguns dados significativos.

No desfile de imagens que a correspondência cria e exhibe, haveremos de encontrar diversas investidas dessa escrita. Conforme a enunciação, teremos emissões de a) uma introvertida Penélope fiandeira, que aguarda o retorno do amado; b) de uma sensitiva psicossomática que adoce a cada preocupação; c) de uma mulher grávida desamparada e sem lar; d) de uma mulher sensual, saudosa do corpo do amante que ora romantiza ora graceja a respeito; e) de uma mulher de bem com a vida, de notável humor, capaz de tirar graça de tudo; f) de uma aliada do poder, que hospeda em sua casa o filho do Presidente do Ministério Português; g) de uma criadora de galinhas e coelhos, de uma Florbela da capoeira, inquieta pelo seu criatório distante; e, por fim, h) de uma diplomata estrategista capaz de dar nó em pedras.

Consoante a essa mudança de identidade, Guimarães, ingressado em diferentes acepções do seu nome no batismo escritural de Florbela, também vai passando por incisivas mutações semânticas: de António para Tónio, para Urso, Fochichinho, Toninho, Urso Pardo, Preto, Fúfio, Tóino, Urso Branco, Pequerrucho, para, por fim, converter-se definitivamente em “bicho mau”.

No início desta correspondência, Florbela havia publicado, em junho de 1919, a sua primeira obra: o *Livro de Mágoas*. No entanto, à medida que redige estas cartas, ela está produzindo, no meio de toda essa balbúrdia, grande parte dos sonetos que perfarão, em janeiro de 1923, o *Livro de Sóror Saudade* – poemas que, aliás, também comparecem nesses envios. E Florbela vai agilizando essa nova produção num manuscrito que ela intitula *Claustro das Quimeras*, ao mesmo tempo em que trabalha num outro, muito próximo deste, mas com outra disposição poemática, que traz estampado o *Livro do Nosso Amor*, soneto que ela dirigira a Guimarães. De ambos manuscritos migrarão os poemas que vão compor, portanto, a sua segunda obra poética, cujo lançamento se dá ainda durante o relacionamento com Guimarães.

Vou transpor rapidamente as três dedicatórias de Florbela a Guimarães, localizadas no transcorrer dessas missivas. A *dédicace* que, pelo seu parentesco estrutural com o cartão-postal, carrega uma pronunciada criptografia nas dobras dessa escrita resumida, fragmentada e, ao mesmo tempo, pública - é um instrumento muito significativo de especulação simbólica. No caso de Florbela, ela redige uma primeira dedicatória a Guimarães num exemplar do *Livro de Mágoas*, depois outra, no manuscrito *Claustro das Quimeras*, e ainda outra, já então no primeiro exemplar de *Livro de Sóror Saudade*.

Se as aproximarmos, veremos que elas traçam pórticos de entrada e de saída, de envio e de evitação, e que assim formulam três estágios, três postos gradativos no rumo do desenlace desta epistolografia. De maneira que há, sobretudo entre a segunda e a terceira, uma profunda chanfradura, uma vala que marca a passagem do manuscrito das ilusões quiméricas para o livro da sóror. Entre ambas se surpreende a conversão da amante deslumbrada em amiga anódina, fora de alcance, enclausurada já agora num convento muito próprio e sem volta, sem misericórdia, numa prova textual do quanto se deslocou, do quanto saltou, de um para outro campo semântico, a escrita de Florbela.

E a propósito deste último período de cartas, encerro as minhas cogitações, revelando que a derradeira das peças desta correspondência vem assinada ritualisticamente pelo nome inteiro de Florbela - “Florbela Espanca”- adicionado à data de 8 de fevereiro de 1924. Portanto, ela foi redigida dois meses antes do início do processo de separação litigiosa que Guimarães impetra contra Florbela por abandono de lar e por graves injúrias.

O bizarro é que não se trata exatamente de uma missiva, na acepção circunscrita do termo. Trata-se sim de um poema, mais precisamente, de um soneto manuscrito por Florbela

que, aliás, será posteriormente publicado no póstumo *Charneca em Flor*. E o estado material em que se acha esse autógrafo importa muito.

Ele vem redigido no verso de uma duplicata em branco que traz a rubrica da firma de um parente de Guimarães, cujo endereço foi emprestado ao casal que, nos últimos tempos de relacionamento, se encontrava sem lar em Lisboa. Esse endereço foi, no entanto, o posto de recebimento das cartas que Apeles mandara para a irmã enquanto viajava desde a África até Brasil.

Usar papéis ao léu para escrever não é um fato isolado na vida de Florbela, que registra seus poemas nas folhas que encontra mais à mão, o que propicia, muitas vezes, que seus versos dividam espaço com anotações de despesas da casa, sapatos do António, de contas da venda de ovos do seu criatório, de compra de artigos pessoais, domésticos, etc. Também para as suas cartas, ela usa os papéis de que dispõe, visto que sempre está “pelintra”, como explica. Por isso mesmo, algumas das missivas para Guimarães comparecem com o distintivo da Guarda Nacional Republicana e, por vezes, a letra de Florbela invade cada canto baldio da folha, ocupando as bordas, os intervalos das linhas, por vezes povoando a folha inteira como um quase palimpsesto. São sempre acréscimos laterais, emolduramentos da carta que, no entanto, levam ainda mais para longe a mensagem.

Mas o que importa agora, para o nosso caso, é que o poema em pauta encerra a correspondência, realizando a clausura definitiva da escrita de Florbela para Guimarães.

Ele vem identificado com o título de “Supremo orgulho”. E enuncia o seguinte:

*Quanta mulher no teu passado, quanta!
Tanta sombra em redor! Mas que me importa?
Se delas veio o sonbo que conforta,
A sua vinda foi três vezes santa!*

*Ervas do chão que a mão de Deus levanta,
Folhas murchas de roxo à tua porta
Quando eu for uma pobre coisa morta,
Quanta mulher ainda! Quanta! Quanta!*

*Mas eu sou a manbã: apago estrelas!
Hás de ver-me, beijar-me em todas elas
Mesmo na boca da que for mais linda!*

*E quando a derradeira, enfim, vier
Nesse corpo vibrante de mulher
Será o meu que bás de encontrar ainda! (p. 298)*

Como se constata, a verdadeira natureza deste soneto é epistolar. A fala direta, o predomínio nele das funções conativa e emotiva o confirmam. E deveras, trata-se de uma

carta endereçada a Guimarães, ou melhor ainda: de uma circular de despedida que, quase impessoal, é incontornavelmente pessoal e íntima.

Nela, se sentencia uma última palavra, irrevogável. Numa deliciosa maldição, numa doce vingança, a carta aí embutida aponta para uma certeza que não admite questionamento: a da permanência da escrevente na letra do destinatário. Afinal, na ordem do mundo e dos movimentos contínuos, incessantes e mutáveis da vida, Florbela se inscreve como eterna: ela é a “manhã”, apaga “estrelas”.

O soneto fulmina, tem letras de fogo. Ele arremessa em direto sobre o seu destinatário, como uma flecha certa e indesejável, uma mensagem impossível. A carta parece mesmo expedida por um *pneumatique* capaz de tirar o ar de quem o recebe, já que deixa sob suspeita a qualidade do sopro de vida que restará (depois de conhecida a mensagem) ao destinatário. Porque a escrevente, investida dos poderes de uma sacerdotisa oracular, de uma sibila, lança-lhe esse vaticínio que se apoia na força da memória, daquilo que uma vez tangido não é mais passível de ser esquecido. Curiosa maneira de se despedir! Florbela obriga o outro a permanecer inscrito no trânsito das letras que a mensagem atual exhibe como nulas.

Pois bem. Em 17 de setembro de 1925, Guimarães se casa novamente e parte para a África, de onde retorna em 1953, ingressando na Organização Portuguesa de Recortes de Imprensa, Ltda, onde trabalha até a sua morte em 1981. Da minha parte, como perseguidora incessante de tudo quanto diz respeito à Florbela, sempre me conservei muito curiosa quanto ao montante do seu espólio, uma vez que Florbela o abandonara num rompante, no meio de uma discussão, e deixara a casa trajando apenas a roupa do corpo. Ela nunca mais para ali retornou, nem mesmo para procurar seus pertences, coroando assim o rompimento definitivo de quaisquer emissões de vozes.

E, de fato. O acervo de Guimarães revelou a existência de todos os manuscritos produzidos por Florbela, desde os iniciais até aqueles da data dessa despedida impetuosa, em 1924. Para além desses, também toda a sorte de fotos, de artigos de jornais, de cartas, de lembranças de Florbela, etc., foi ali encontrada. Mas, no meio de tantos achados, conservados cuidadosamente por ele, algo se sobressaía fulgurosamente! Não porque pertencesse à Florbela, mas sim porque era pertença dele, Guimarães.

Tratava-se de um arquivo individual contendo todos os recortes de tudo quanto a imprensa portuguesa publicara sobre a poetisa Florbela Espanca, desde antes da separação de ambos, até 1981, ano da morte de Guimarães. E sublinho: Guimarães sobreviveu a ela 51 anos.

Creio que, já agora, podemos desaferrolhar esta leitura, lendo, no avesso da derradeira mensagem, a sua restância.

A meu ver, tal fecundo arquivo sobre a sua ex-mulher comprova, para quem quiser saber, que a envergadura energética daquele soneto de Florbela (a derradeira mensagem ao destinatário íntimo) não se escoara senão no último dia de existência dele. Ela repercutira assiduamente em Guimarães que, além de se mostrar o mais fiel, leal e inalterável receptor – se revelava também o destinatário incansável no recebimento permanente dessa derradeira carta.

O poema de Florbela não se tornara, para ele, letra morta: Guimarães passara o que sobrara da sua vida buscando... saldar as Letras que essa escrita começara a lhe cobrar pelo menos a partir de sua emissão em 1924.

Se o conteúdo primário da mensagem fica sempre coberto, como diz Derrida, pelos disfarces da tecelagem poética, podemos cogitar agora, como destinatários da vez, que a nudez que o conteúdo velava era bem esta: a mensagem do poema sempre preencheu, ela sim, as letras em branco onde se apoiava a verdadeira promissória: o soneto.

REFERÊNCIAS

Fonte

ESPANCA, Florbela. **Perdidamente**: correspondência amorosa 1920-1925. Fixação de texto, organização, apresentação, notas de Maria Lúcia Dal Farra, prefácio de Inês Pedrosa. Matosinhos: Edições Quase/Câmara Municipal de Matosinhos, 2009.

Estudos

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DERRIDA, Jacques. **O cartão-postal**: de Sócrates a Freud e além. Tradução Ana Valéria Lessa e Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LACAN, Jacques. “O seminário sobre A Carta Roubada”. **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 1966, p. 17-67 (trad. Inês Oséki-Depré).

LOPES, Silvina Rodrigues. “Na margem do desaparecimento”. **Literatura, defesa do atrito**. Lisboa: Vendaval, 2003, p. 135-163.

Maria Lúcia Dal Farra

Maria Lúcia Dal Farra é titular concursada (1992) de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Sergipe (UFS), onde foi Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa (1996). Defendeu Mestrado (1973) e Doutorado (1979) na USP (onde foi professora) e obteve grau de MS-4 RDIDP (Livre-Docência) em Literatura Comparada na UNICAMP (1987, onde foi professora). Fez parte da equipe pioneira de Antonio Candido para a fundação do Depto de

Teoria Literária e do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP (1975) e foi professora em Berkeley (Universidade da Califórnia, 2002). Tem Pós-Doutorado pela École Pratique des Hautes Études de Paris (1981) e pela Universidade de Lisboa (1985). Possui formação musical (piano e educação musical) pela Faculdade de Música Santa Marcelina de Botucatu (1964) e tem publicados inúmeros estudos de Literatura Portuguesa, Brasileira e Comparada (sobre poesia e narrativa), bem como um elenco de obras sobre Florbela Espanca (dentre os quais o *“Trocar Olhares”* é leitura obrigatória para o Programme du Concours Externes de l’Agrégation às universidades francesas, 2002) e dirige o Diretório de Pesquisas *“Figurações femininas: Florbela et alii”* do CNPq, que agrega 14 pesquisadores. É prêmio Jabuti de Poesia (2012), Patrona da Cadeira 25 da Academia Botucatuense de Letras. Recebeu o título de Cidadã Sergipana (2003), a Medalha de Mérito Cultural da UFS (2013), o Diploma de Reconhecimento da Universidade de Évora (2016) e foi indicada ao Prêmio Vergílio Ferreira (2017 e 2018). Integrou, desde julho de 2013 a 30 de julho de 2016, o Comitê de Assessoramento de Letras e Linguística (CA-LL) do CNPq. Sobre sua obra foram produzidos textos, estudos, resenhas por, dentre outros, Teresa Cabañas, Walnice N. Galvão, Mariana Ianelli, Claudio Willer, Ana Luísa Amaral, Valdir G. Paixão, José João Cury, Fernando Paixão, A. Medina Rodrigues, Rita M.A. Maia, Carlos Graieb, Álvaro Alves de Faria, Iara Vieira, António Carlos Viana, Álvaro Cardoso Gomes, Concepción Delgado Corral, Silvínia Lopes Rodrigues; orelhas por José Miguel Wisnik, Haqira Osakabe, Vilma Arêas, Inês Pedrosa; prefácios de Alfredo Bosi e Inês Pedrosa. Sobre sua obra poética há trabalhos de Conclusão de Curso, de Mestrado e de Doutorado, tais como os de Kalina Naro Guimarães (UFRN), de Ivo Falcão da Silva (UFBA), de Joseana L. Fonseca (UFS). Sua correspondência com Vergílio Ferreira (35 peças) e em torno de Florbela Espanca (30 peças) foram doadas à Universidade de Évora, enquanto sua correspondência com Herberto Helder (52 peças) foi doada à Universidade da Madeira.