

UCLA

The Proceedings of the UCLA Department of Spanish and Portuguese Graduate Conference

Title

Vislumbres do exílio na poesia de Cecília Meireles e Florbela Espanca

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6fw9d9f9>

Journal

The Proceedings of the UCLA Department of Spanish and Portuguese Graduate Conference, 1(1)

Author

Lira, Cristiane B

Publication Date

2012

Copyright Information

Copyright 2012 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Vislumbres do Exílio na Poesia de Cecília Meireles e Florbela Espanca

Cristiane B. Lira
University of Georgia

. . . Não fica em bairro esta casa
infensa à demolição.
Fica num modo tristonho de certos entardeceres,
quando o que um corpo deseja é outro corpo
para escavar.
Uma ideia de exílio e túnel.

Adélia Prado

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the work of two poets, Cecília Meireles and Florbela Espanca, in order to argue that being exiled does not, necessarily, mean being geographically dislocated. Although exile was never imposed on either writer, anguish and suffering, whether in a higher or lower scale, are present in their work. These unpleasant feelings are possibly associated with the harm of being misplaced in the environment they lived in. Nevertheless, this statement applies not only to their work but also to their own lives, seeing that they were both women writers, and to the literary period in which they both created their poetry. Thus, we propose a dialogue between Cecília Meireles and Florbela Espanca's poetry in an attempt to find a place where the speakers of those poems belong. Along this path, we are able to catch a glimpse of their displacement as well as their pursuit of belonging to or being part of the world.

KEYWORDS: Cecília Meireles, Florbela Espanca, exílio, poesia

Este trabalho se debruça na análise de alguns poemas de Cecília Meireles e Florbela Espanca nos quais é possível capturarmos diferentes esferas de exílio. A ideia de exílio é frequentemente associada a movimento, deslocamento, saída de um lugar para o outro. No dicionário, por exemplo, valendo-nos da edição de Celso Pedro

Luft, temos, “1. Expatriação; desterro; degredo. 2. Lugar onde vive o expatriado. 3. Lugar retirado, solitário.” Assim, a primeira sombra que enxergamos relacionada ao termo é aquela que surge, sobretudo, através de uma viagem que leva o eu para o lado de fora da sua terra, da sua pátria. Dá-se, então, a noção de que, mesmo quando voluntário, o exílio não é algo apreciável. Haja vista, por exemplo, do ponto de vista do campo semântico, as ideias de desterrado – aquele que não tem (ou está sem) pátria; ou de expatriado em que o prefixo “ex,” que carrega em seu escopo a conotação de passado/acabado, mostra que o eu já não tem pátria, como se tivesse se desgarrado dela. Além disso, sempre há outras associações, tais como: dor, tristeza, melancolia profunda, sentimento de saudade, entre outras.

Dessa maneira, o exílio pode ser visto, finalmente, como um período em que se está em trânsito ou parado e que, aliás, segundo Edward Said em “Reflections on Exile,” pode ser muito fértil para falar sobre, mas terrível para se experimentar. Quando em trânsito, o movimento é o exílio. Quando parado, o lugar simboliza este estado. Mas, e como pensar, sobretudo em esfera de poesia, neste universo interno que se desdobra dentro da intimidade do eu-poético? Como penetrar na angústia lírica que perpassa a atmosfera da construção poética quando o eu-lírico se sente um *outsider* mesmo sem nunca ter deixado a sua pátria? A este respeito, consultamos os apontamentos de Natália Brizuela em “Uma Mulher; Mulher ou o Exílio Permanente,” a qual afirma que “[p]ara ser exilado não é preciso que se tenha deixado o lugar de origem, porque este lugar de origem, por um lado, não é fixo, mas fugidio e escorregadio” (186). Sendo assim, voltando-nos às observações de Brizuela, temos uma nova esfera para olhar dentro do vocábulo exílio. Este não estaria somente relacionado a estar fora do lugar, deslocado fisicamente. O exílio também pode ocorrer em uma esfera mais íntima e particular ao sujeito que vive esta experiência, ultrapassando, portanto, as fronteiras do país físico, gerando um espaço mental que não está diretamente conectado com o lugar que se habita, mas com um espaço imaginado.

Pensando a respeito desse exílio particular e nos centrando na vida e na obra das autoras que constituem o nosso *corpus*, temos as observações de Lynda Jentsch-Grooms em *Exile and the Process of Individuation* a respeito de Cecília Meireles. No entanto, estas podem ser ampliadas para capturar e compreender as duas autoras por nós analisadas. Logo, Jentsch-Grooms retoma a questão de que Meireles

nunca teve que viver a experiência do exílio físico (forçado ou voluntário). O mesmo processo ocorre com Espanca, ela nunca precisou deixar Portugal para sentir toda a essência da angústia de um exilado. Conforme apontamentos de Jentsch-Grooms, ao longo da história, pessoas que vivem a experiência do exílio demonstram emoções muito similares: “[a]nguish, disorientation, a sense of being uprooted, solitude, nostalgia” (35). Estes elementos, como veremos mais tarde, são, paralelamente, na vida e na obra das artistas, recorrentes.

Retornando à questão do exílio *dentro de casa*, Jentsch-Grooms ressalta, a respeito de Meireles, que o exílio desta é de solidão espiritual, exílio interno, sendo assim, “[t]he separation need not be physical for it to be considered exile. In fact, any exile experience, be it physical, spiritual, or ideological, is at bottom an inner struggle” (45). Em Florbela Espanca, essa luta interna e profunda também se dá. É interessante, aliás, como este diálogo ocorre entre as vidas e as obras de Meireles e Espanca. Ambas têm muito marcada esta noção de que, sempre segundo Jentsch-Grooms—com relação à Meireles mas ampliando o conceito à Espanca—, “[their] entire li[v]e[s] on earth are [themselves] exiled from another, better world” (45), pois são marcadas pelo signo da perda desde muito cedo. Assim, tanto para uma quanto para outra, o mundo no qual estão é o lugar da passagem, é transitório, o laço da vida há de se desprender e elas migrarão para outro lugar e este, sim, visto que é dotado pela atmosfera do ideal, é o *mundo melhor*.

Partindo da definição de exílio, temos agora que buscar como este ocorre na obra e na vida das artistas que nos propomos a analisar. Para iniciarmos este processo, vamos nos desbruchar um pouco na história de cada uma delas. Cecília Meireles nasceu no Rio de Janeiro em 1901 e no mesmo lugar morreu em 1964. Ela descende de uma família açoriana e foi criada por sua avó após o falecimento de sua mãe, quando ela tinha apenas três anos. Além da perda da mãe, Cecília já chegou ao mundo sem a presença paterna, pois seu pai falecera três meses antes dela nascer. Também perdeu os irmãos que foram levados pelas mesmas mãos da morte e o primeiro marido que se suicidou. Sendo assim, desde pequena, Meireles aprendeu a conviver com a ausência destas pessoas e a presença irrefutável da morte. Segundo a autora, em entrevista concedida à *Manchete*, “[e]ssas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade

com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno que, para outros, constituem aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência” (“Notícia biográfica” em *Obra Poética*, 58). Presença constante, a transitoriedade da vida será o *leitmotiv* da obra de Cecília Meireles. Além deste, temos também a presença de duas constantes na sua obra que podem ser justificadas também pelas palavras da artista na mesma entrevista à *Manchete*, “[m]inha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão” (59). Logo, a poesia criada pela autora, embora tenha muitos temas e itens que merecem ser observados, carrega, em seu escopo, sempre, alta dose de envolvimento solitário, silencioso e debruçável à constância do trânsito em que os elementos terrenos não são perenes mas estão sempre em estado de vulnerabilidade e mudança até chegarem, valendo-nos das palavras da sua voz lírica no poema “Motivo,” ao “estar mudo [e] mais nada.”

Voltando-nos à vida de Florbela Espanca, a poetisa nasceu no Alentejo em 08 de dezembro de 1894 e se suicidou na mesma data no ano de 1930 em Matosinhos. Ela teve uma passagem atribulada pela vida. Desde o nascimento já estava marcada pelo signo do exílio, do desterrado, haja vista que, como apontado por Fernando Pinto do Amaral no prefácio que escreveu à *Antologia Poética* da autora, chamado “As Desilusões do Amor,” Florbela nasceu “[m]arcada pelo estigma de um nascimento fora da legalidade da sua época” (18). Isto ocorreu, pois ela e o irmão são frutos de um relacionamento extra-conjugal do pai. Embora ele tenha levado os filhos que teve fora do casamento para serem criados pela esposa, somente deu à Florbela Espanca o nome que a colocaria como sua filha após a morte dela. Além destas questões, Florbela se casou três vezes (divorciando-se duas), feitos que, para a sociedade da época, eram atitudes que já faziam com que ela fosse proscrita socialmente. Olhando para o passado e o conservadorismo de então, temos alguns flashes do que deve ter sido o percurso da vida da poetisa. Altamente marcada pela dor—que é, nas palavras de Dal Farra em *Afinado Desconcerto*, “[u]ma recorrência muito poderosa, o leitmotiv mais tocante” —e não raramente pela rejeição indireta, haja vista que dois de seus maridos se revelaram homossexuais, Florbela Espanca ainda teve que lidar com o suicídio do irmão. Este acontecimento marcou os últimos tempos da vida da autora e foi de certa maneira decisivo para a escolha dela

em, finalmente, deixar de pertencer a este mundo ao qual, na verdade, a artista nunca se sentiu compreendida o bastante para entender-se como parte.

Partindo dos apontamentos anteriores, vamos agora à busca pelos vislumbres do exílio na poesia e na vida de Cecília Meireles e Florbela Espanca. Para alcançarmos o proposto, debruçar-nos-emos em treze poemas escolhidos para a visualização dos diversos níveis da experiência do exílio na obra de Meireles e Espanca. Antes de penetrarmos na busca pela presença de elementos que demonstrem a condição de exílio na obra das autoras, ainda é necessário que falemos sobre essa condição na vida das artistas. Inicialmente, podemos apontar a questão de que ambas se apresentam deslocadas dentro do movimento literário que estava acontecendo quando estavam escrevendo. Dessa maneira, o primeiro exílio seria o da condição de *outsider* do período em que estão produzindo. Ainda que a obra de Cecília Meireles, por exemplo, não possa ser considerada fora do modernismo, é necessário destacar que também não pode ser apontada como totalmente dentro. A esse respeito, Henry Hunt Keith e Raymond S. Sayers escreveram em seu ensaio de introdução ao livro *Poemas em Tradução*, chamado “A Poesia de Cecília Meireles,” que “Cecília Meireles não só nutriu admiração pelos homens e mulheres que deram ao Modernismo toda a sua força, mas também foi admirada por eles, no entanto ela não se entregou totalmente ao modernismo.” Além disso, não é raro que a autora seja apontada pelos críticos como neo-simbolista, como o faz Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira*, pois a poetisa tem ideias voltadas à poesia como sentimento transformado em imagem; ou que seja considerada “como herdeira do Simbolismo na poesia modernista brasileira,” (113) como pontua Antonio Candido e José Aderaldo Castello em *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*. Sendo assim, ao mesmo tempo que Meireles pertence ao movimento, ela também não pertence, logo, esta característica a exila em relação aos outros que estão na efervescência do período modernista brasileiro.

Com relação à Florbela Espanca, o processo também se estende. Embora contemporânea de Fernando Pessoa e outros grandes poetas-símbolo do modernismo português, a autora não é considerada dentro do movimento que tomava Portugal à época em que escrevia. Considerando que o modernismo português teve início quando da publicação da revista “Orpheu” em 1915 e que Florbela publicou o

seu primeiro livro em 1919, esta produzia em meio ao fervilhamento da modernidade na literatura portuguesa. Em via contrária, se considerarmos os apontamentos de Massaud Moisés em *A Literatura Portuguesa através dos Textos*,

[e]ntre o Orfismo e a literatura presencista, uma poetisa . . . se impunh[a] com valor próprio. Embora sensív[el] às novidades em curso, Florbela Espanca . . . ainda refleti[a] valores culturais dos começos do século, notadamente aqueles de extração simbolista ou decadentista. Constitui[i], por isso, uma espécie de interregno, sem vínculo maior com as tendências em voga. (481)

Sendo assim, quando o crítico cria uma seção para enquadrar a poetisa, desvinculando-a dos acontecimentos do período em que escreve, e coloca-a em um espaço exclusivo chamado interregno, que, segundo o dicionário de Celso Pedro Luft, significa “1. Tempo que medeia entre dois reinados. 2. Interrupção momentânea; intervalo,” automaticamente, ainda que de maneira implícita, dá-se o exílio da obra da autora dentro de um intervalo. Logo, a distinção que se acrescenta à obra de Meireles também se dá à obra de Espanca. Embora exista a questão da sutileza de que a obra das autoras é essencialmente distinta do que se produzia e isso não pretende ser um aspecto redutor, mas distintivo, ao acrescentar-se à ideia de à parte, dá-se, em ambas, o isolamento característico do exilado. Obra e autoras são, para o período, se não completamente excluídas, não totalmente capturadas, o que há é o estranhamento e, fulcralmente, a sensação de não pertencer.

Seguindo com essa via, há ainda um segundo aspecto comum à vida das duas autoras: ser mulher. A atividade literária foi, durante muito tempo, considerada ato pertencente ao espaço masculino. O homem é que tinha o poder de criar, a mulher, por outro lado, tinha que ficar em casa e cuidar do lar, do marido e dos filhos. Para explicitarmos o processo, trazemos as observações de Maria Lúcia Dal Farra em seu artigo “Cecília Meireles: Imagens Femininas,” em que a autora, com vasta pesquisa, comenta sobre o período em que Meireles—e Espanca, por extensão temporal—escrevia, “Cecília se encontrava no início do século XX. Foi por essa altura que a poesia passou a ser praticada assiduamente por mulheres que, para tal, se reuniam em salões para trocaram experiências poéticas, incluída que

fora a poesia entre as prendas femininas tais como bordar, tocar piano, pintar e costurar” (344). Sendo assim, como já o dissemos, a visão que existia de feminino era construída pela pena masculina. É só com a ascensão do século XX que as coisas começam a mudar. Mesmo assim, não sem muita crítica. Ainda de acordo com os apontamentos de Dal Farra, a poesia produzida por mulheres “não escapou ao preconceito e ao azedume dos comentaristas literários da época que chegaram a ver, nas poetisas, extraordinária semelhança . . . até mesmo com (*sic!*) os cogumelos!” (grifo da autora) (345). Segundo a compilação de um trecho da *Revista Portuguesa* de 1923, que Dal Farra apresenta no artigo dela, as poetisas eram comparadas com cogumelos, pois, citamos o trecho da revista que foi extraído do artigo de Dal Farra, “[a]lém de se reproduzirem prodigiosamente, usam chapéu, como elas [as poetisas], e se há alguns saborosos e suculentos, outros há, todavia, que envenenam perigosamente . . . ” (345). Dessa maneira, vê-se que ser mulher e carregar a distinção de poetisa acarreta às artistas, alvo de análise neste ensaio, mais uma carga de isolamento, separação, afinal, embora tenham sido respeitadas por muitos autores na época, Florbela Espanca, aliás, chegando a afirmar que só encontrara compreensão no mundo em outros poetas, ambas foram, direta ou indiretamente, questionadas quanto ao exercício de ser poetisa ou de ser mulher.

Com a intenção de discorrermos um pouco mais sobre a questão do feminino e do poético nas obras de Meireles e Espanca, é interessante destacarmos que, neste ponto, há certa dissonância entre as autoras. Esta ocorre no âmbito da questão da feminilidade como temática da lírica produzida pelas artistas, isto é, enquanto em Espanca os motivos da obra parecem ser preenchidos de uma atmosfera de razões femininas, em Meireles, a tônica é mais universal. Logo, embora sejam duas mulheres escrevendo, uma tende para uma extensão entre a mulher criadora e a mulher retratada, enquanto a outra, embora também mulher, na dimensão poética, afasta-se da temática dando um caráter mais andrógino à sua poesia. Valendo-nos das observações de Dal Farra em “Seis Mulheres em Verso,” “[c]ontrariamente à poesia de Florbela . . . , a de Cecília Meireles nunca teve a pretensão de erguer a bandeira da mulher como sua causa” (332). Entretanto, ainda discorrendo sobre Meireles, Dal Farra ressalta que “[t]odavia, [Cecília Meireles] não impediu que a sua obra primasse em tudo por aquilo que se entende por feminilidade: a delicadeza dos temas, a

musicalidade, as nuances rítmicas, a leveza de traços e, sobretudo, a ambiência etérea e fluida que perpassa o seu lirismo personalíssimo, muitas vezes de inspiração popular e folclórica” (332).

Portanto, embora Meireles tenha um tom que pode transpassar a questão de gênero, ela ainda mantém muito perene em sua escrita características que são facilmente associadas à escrita feminina. Há, mesmo na universalidade, algumas características fulcrais, como a delicadeza que denuncia, como proposto por José Paulo Moreira da Fonseca em “Canções de Cecília Meireles”—anexo ao volume *Obra Poética*, como fortuna crítica—“[a] composição de uma poesia densamente feminina, não apenas a poesia feita por alguém que é mulher, mas obra de mulher, com um sem-número de perspectivas sobre as coisas, que os homens não teriam . . . delicadeza de poeta” (45).

Partindo da compreensão da penetração da vida na obra, deiletemo-nos, agora, com o itinerário do exílio na tessitura poética e de casulo gerada pela lírica das autoras e que revela, em seus interstícios, vislumbres de exílio em diversas esferas. Inicialmente, um flagrante de isolamento, tanto na poesia de Meireles quanto na poesia de Espanca, é aquele que ocorre através da concepção da Morte. Contudo, antes de sobre ele racionalizar, é importante apontarmos que esse isolamento se dá de maneira distinta para cada uma das poetisas. Assim, de acordo com Elizete Dall’Comune Hunhoff em “O tempo: fator de identidade nas obras de Florbela Espanca e Cecília Meireles,” a visão da morte “[n]a poética de Florbela Espanca converge para a certeza da morte, [já na] de Cecília Meireles para a certeza da vida” (11). Um exemplo de flagrante da afirmação apresentada é a captura do instante ou a fina teia que circunda e aparece em muitos dos versos das poetisas. Vejamos um trecho do poema “Eu” de Florbela Espanca:

Eu sou a que no mundo anda perdida,
eu sou a que na vida não tem Norte,
sou a irmã do sonho e desta sorte
sou a crucificada. . . a dolorida. . .

Sombra de névoa tênue e esvaecida,
e que o destino amargo triste e forte
impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!” (*Antologia Poética* 80)

No excerto anterior, conseguimos capturar a essência do que estamos apontando: vê-se a ideia de deslocamento, haja vista que o eu-poético se sente perdido, “sem Norte;” e, neste trânsito, também se sente incompreendido, tem o sentimento de alguém de fora. Ainda há a questão da efemeridade marcada pela ideia de invisibilidade. O eu-poético se descreve como sendo “sombra de névoa tênue e esvaecida” e isto denota instabilidade e fugacidade, características, por excelência, do efêmero. Finalmente, o eu-lírico se julga “impelido brutalmente para a morte,” isto é, ele parece não ter escolha, a única forma de se ver livre da sua condição de exilado é morrendo, pois a vida é sinônimo de isolamento e sofrimento.

Estabelecendo o mesmo paralelo, contudo, na poesia de Meireles, temos em “Motivo”:

Irmão das coisas fugidias,
 não sinto gozo nem tormento.
 Atravesso noites e dias
 no vento.

 Sei que canto. E a canção é tudo.
 Tem sangue eterno a asa ritmada.
 E um dia sei que estarei mudo:
 - mais nada. (*Obra Poética* 81)

Logo, já no primeiro verso estabelecemos a relação de passagem, sombra, leveza de pétala que se desfolha efêmera. Tudo isso se captura com a ideia de “coisas fugidias.” Além disso, na passagem de “atravessar noites e dias no vento” temos a esfera do exilado, haja vista que todos os dias é como o transitar contra algo e, muitas vezes, esse algo é invisível, como o vento. Também há o silêncio alçado no momento em que o eu-lírico apresenta sua única certeza, a de que estará—um dia, mudo—insinuando-se, aí, a presença da morte em consonância com a brevidade da vida que fora cantada antes. Pensando sobre os apontamentos de Elizete Dall’Comune Hunhoff, vemos que o eu-lírico é consciente de que a morte é o resultado da vida e que ele está certo da sua condição evanescente.

Debruçando-nos em outro motivo de encontro com a sensação de exílio, vemos que tanto Meireles quanto Espanca trazem, em algum momento de sua lírica, a questão do ato poético e com este a carga

que se detém no ato de ser poeta. Essa condição é capturada pelo eu-lírico, na obra das duas poetisas, como uma condição que é propícia ao isolamento. Além disso, perpassando a esfera do pensamento das artistas, temos as palavras de Joseph Wittlin, citado por Lynda Jentsch-Grooms em seu livro *Exile and the Process of Individuation*, de que “[a]ny major artist and truly creative mind is a foreigner in his or her own country” (45). Partindo disso, vejamos como o eu-poético ceciliano se depara nesta atmosfera com os versos do poema “Canção de Alta Noite,”

Alta noite, lua quieta
 muros frios, praia rasa.
 Andar, andar, que um poeta
 não necessita de casa.

 Um poeta, na noite morta,
 não necessita de sono.

 Um poeta, à mercê do espaço,
 nem necessita de vida.
 Porque o poeta, indiferente,
 anda por andar—somentemente.
 Não necessita de nada. (157)

Vemos, portanto, que a qualidade de ser poeta disassocia o eu-lírico de qualquer vínculo, este não tem lugar no mundo, pois não precisa desse lugar. É como se a sua condição lhe bastasse, mas vemos que esta não é tão apropriada, afinal, o campo semântico do poema nos faz perceber que o espaço no qual o eu-poético se encontra não é agradável. Trata-se de um espaço marcado pela negação e pela presença constante de ausências e misérias: os muros são frios, demonstrando o gelo, a falta de calor, o isolamento do eu naquela noite alta, já é bem tarde, e a lua, até os seres naturais, estão quietos como se houvesse uma negação até desses elementos à presença do poeta. Sendo assim, a condição de escrever poesia é flagrada como ofício que tem que ser feito sozinho e que não pode ser impedido, veja-se o fato de que o andar, mesmo com tantas adversidades, é mantido.

Para verificarmos a mesma temática, entretanto, desta vez, na obra de Florbela Espanca, trazemos os versos do poema “Poetas,”

Ai as almas dos poetas
Não as entende ninguém;
São almas de violetas
Que são poetas também.

Andam perdidas na vida,
Como as estrelas no ar;
Sentem o vento gemer
Ouvem as rosas chorar! (*Antologia Poética* 45)

Como notamos, aqui o exílio ocorre através da falta de entendimento implícita no segundo verso, que separa os poetas das outras pessoas, afinal, eles têm alma que não é compreendida por qualquer pessoa, é preciso ter, como o eu-lírico acrescenta ao final:

[a]marguras
Que nunca arrastou ninguém [pois aí tem o eu-lírico]
alma pra sentir
A dos poetas também!

Logo, como já o dissemos, tanto o eu-lírico ceciliano, quanto o eu-lírico florbeliano, fotografam a essência de incomunicabilidade com o mundo, o que é característica da alma dos poetas.

Além da temática apresentada, outra aproximação possível para a leitura do exílio na obra florbeliana e ceciliana é a passagem do tempo como engessamento do eu-lírico no passado, denotando certa incompreensão de quem se foi nesse tempo que passou e também certa falta de reconhecimento daquilo que se é no presente. Para ilustrarmos esse ponto, trazemos os versos de dois poemas. O primeiro é de Meireles, “Retrato:”

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.
.....
Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
—Em que espelho ficou perdida
a minha face? (84)

Como vemos nos versos apresentados, o eu-lírico, de repente, depara-se com alguém diferente dele mesmo em frente ao espelho, a perda da sua identidade, multifacetada nesse espelho que mostra outra pessoa, é flagrante do exílio, da jornada de isolamento na qual o eu-poético se encontra. A ideia do lábio amargo mostra, realmente, que os sabores da vida estão se perdendo, algo se esvai sem a devida consciência do ser que se mira no espelho. Assim, como medida repentina, o eu se dá conta de que ficou perdido em algum espaço que ele desconhece, porém, ele se sabe preso em algum passado, representado pelo verso “em que espelho ficou perdida a minha face?” mostrando que em algum instante do processo solitário do eu, algo se perdeu e o tempo, “o senhor de todos os mistérios,” como afirmava Guimarães Rosa, levou consigo a juventude exilada e agora para sempre perdida do eu-lírico.

Voltando-nos à captura da mesma temática, desta vez na poesia de Espanca, temos o poema “Pior Velhice” com os versos,

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer
 Dum riso são andou na minha boca!
 Gritando que me acudam, em voz rouca,
 Eu, náufraga da Vida, ando a morrer!

 Tenho a pior velhice, a que é mais triste,
 Aquela onde nem sequer existe
 Lembrança de ter sido nova. . . outrora. . . (*Versos, Pedacos
 de Sorriso* 36).

Há, nos versos apresentados, de alguma forma, um diálogo com o poema “Retrato” ao diagnosticarem a perda da juventude. Entretanto, enquanto no primeiro se vê alguma surpresa diante do ocorrido, ainda que com certa resignação, na lírica florbeliana a ideia é de lamento, além de certo exagero diante do processo tomado pela tônica da tristeza e de certa desistência da vida. Finalmente, também existe a ideia do isolamento do eu-lírico, visto que ele demonstra que, embora velho, nunca sentiu o prazer de sorrir de maneira sã, ou seja, não teve, provavelmente, muita felicidade no seu percurso pela vida, e os instantes que existiram foram marcados pelo signo da dor. Assim, vendo os poemas analisados, observamos que a morte, sobretudo o

desejo constante de morrer, é uma prerrogativa muito mais recorrente em Espanca, “anda a morrer,” que em Meireles.

Seguindo com as nuances do exílio na poesia das poetisas, temos uma nova forma de amostra do isolamento que é a da busca pela identidade, pelo saber-se e ser exilado nesta procura. Para ilustrar este questionamento trazemos, da lírica cecilianiana, “Distância,”

Quem sou eu, a que está nesta varanda,
 em frente deste mar, sob as estrelas,
 vendo vultos andarem?
 Sabem, acaso, os vultos, quem vão sendo?

 Para este mundo [a lua] vão meus pensamentos,
 tão estrangeiros, tão desapegados,
 como se esta varanda fosse a Lua. (234)

Neste poema vemos, de maneira verbalizada, o sentimento de *outsider* sendo apresentado, haja vista, só a título de ilustração, o vocábulo estrangeiros. Pessoalmente, o eu-lírico já se fragmenta diluidamente entre o lugar onde está e aquele para qual ele olha se questionando sobre estes dois espaços. Considerando os apontamentos de Leila V. Gouvêa em *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles*, “[e]sse poema inclui dois dos motivos mais frequentes na lírica cecilianiana de maturidade: a busca da própria identidade e o sentimento de *depaysement*, de exílio, de distância—o qual, por vezes, na filha e neta de açorianos, soa como resíduo insular biográfico, atávico, noutras emerge como de natureza temporal, ou ainda ontológica” (71-2). Logo, esse poema, de certa maneira, condensa a busca das nuances exílicas na poesia cecilianiana.

Aplicando o mesmo recorte à lírica florbeliana, temos, em “Deixai entrar a morte,”

Deixai entrar a Morte, a Iluminada,
 A que vem para mim, pra me levar.

 Que sou eu neste mundo? A deserdada,
 A que prendeu nas mãos todo o luar,

 Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?

.....
 Pra que foi, dize lá, que me trouxeste
 Dentro de ti?. . . Pra que eu tivesse sido
 Somente o fruto amargo das entranhas
 Dum lírio que em má hora foi nascido!. . . (161)

Nos versos apresentados, o eu-lírico, sempre em uma atmosfera que aponta desespero e conduzindo suas descrições em hipérboles, questiona-se sobre a própria identidade, sobre os motivos pelos quais está a habitar este mundo. O interessante é observar que, da maneira como o poema é construído, fica evidente que o exílio do eu-lírico é a própria vida. Ter nascido, ter sido trazido ao mundo é o sinônimo de sua má-fortuna, infelicidade e isolamento. Logo, uma das maneiras de se libertar desse exílio é, novamente, através da morte. Além disso, o poema trabalha com, observando as considerações de Luzia Machado Ribeiro Noronha em *Entre retratos de Florbela Espanca: Uma Leitura Biografemática*, uma “[d]enúncia da nostalgia cósmica no desvínculo de uma fonte primeva. [Além do] sentimento que se vai manifestar como dor de viver, agora como ser exilado” (83). Logo, não há escape no universo palpável para o eu-lírico. Sua única redenção é voltar para o útero materno e o único meio de consegui-lo é “deixando [que] a Morte [entre].”

Além dos níveis de exílio apresentados anteriormente, ainda há outros que desejamos visitar nas obras de Meireles e Espanca. Um deles, por exemplo, é o processo de angústia que pode ser capturado na lírica florbeliana e o de resignação, em via oposta, na lírica ceciliana. Sobre a questão da angústia, revamos os apontamentos de Iaraci Advíncula em seu trabalho “O ser-no-mundo com os outros e as experiências desalojadoras do eu,” a qual diz que “[n]a perspectiva heideggeriana, é próprio do homem não se sentir em casa, ou seja, ser estrangeiro em relação a si mesmo. A angústia é a disposição afetiva fundamental, no sentido de que, no âmago do seu ser, o *dasein* desde sempre se angustia” (11). Desta maneira, trazemos a poesia de Florbela Espanca, “Angústia,”

Tortura do pensar! Triste lamento!
 Quem nos dera calar a tua voz!
 Quem nos dera cá dentro, muito a sós,
 Estrangular a hidra num momento!

E não se quer pensar!. . . E o pensamento
Sempre a morder-nos bem, dentro de nós. . .
.....
Ser pedaço de gelo, ser granito,
Ser rugido de tigre na floresta. (88)

Logo, vemos o flagrante da angústia proporcionada pelo exílio do eu-lírico nos próprios pensamentos, mostrando que ele deseja, por um momento que seja, ter a dimensão e a potencialidade de extinguir o próprio pensar para se ver livre do exílio e, em consequência, da angústia que o penetra e corrói. Dessa maneira, o pensamento não é libertador, mas, sim, a prisão na qual se encerra, sozinho, o eu-poético.

Voltando-nos à poesia de Cecília Meireles, em “Exílio,” temos:

Perderam-se os meus suspiros
desanimados, no vento.
Recordo tanto o martírio
em que andou meu pensamento!
.....
Os marinheiros cantavam.
.....
Remos de sonho passavam
por minha melancolia.
Como um naufrago entre os salvos,
meu coração se volvia.
.....
Não rogava. Não chorava.
Unicamente morria. (151)

Nota-se que o eu-lírico, tanto quanto em “Angústia,” de Florbela Espanca, está em meio aos “tormentos do pensamento,” em suma, também angustiado pelo insulamento a que é destinado. Com isso, chega, até, a denominar-se naufrago, sem, no entanto, mostrar-se rebelde ou revoltado, antes resignado e cansado diante das exposições ao exílio que é, aliás, vivido como uma experiência no meio de certo público. Flagra-se isto no verso “os marinheiros cantavam,” apresentando, de certa forma, que o exílio se deu, de fato, de maneira interna e íntima como ressonância a uma espécie de ampliada solidão acompanhada.

Avançando com os itinerários do exílio na lírica florbeliana e ceciliana, temos acesso, agora, aos itinerários em que, por razões várias, as poetisas se dispersam da conjunção em que dialogavam até o momento. Não que o diálogo ainda não exista de maneira perene. Ele ainda reside no escopo temático da lírica das autoras, entretanto, sentimos que é chegado o momento de destacar exílios mais particulares em cada uma delas.

Dessa maneira, primeiro falaremos do exílio pessoal de Florbela Espanca apresentado em sua lírica. Este resume a dissonância entre a autora e a época em que viveu, haja vista que a sua poesia revela um comportamento condenado à época e isto deu nuances, ainda mais, de proscrita e, de certa forma, pernicioso voz à autora. Para abordarmos esta questão, trazemos os versos do seu poema “Amar,”

Eu quero amar, amar perdidamente!
 Amar só por amar: Aqui. . . além. . .
 Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente. . .
 Amar! Amar! E não amar ninguém!

 Quem disser que se pode amar alguém
 Durante a vida inteira é porque mente! (*Antologia Poética* 128)

Nesse poema, de acordo com a nossa leitura, é possível compreendermos que exista uma espécie de atentado contra uma das instituições católicas mais sérias à época da autora: o matrimônio. É possível notarmos isso, principalmente, nos versos em que o eu-lírico afirma que “quem disser que se pode amar alguém / durante a vida inteira é porque mente,” colocando-se em posição oposta à da igreja católica que prega que o casamento deve ser até que a morte separe os cônjuges, refutando, veemente, o divórcio, por exemplo. No poema “Amar,” temos um pequeno *polaroid* do apontado por Moisés, em *A Literatura Portuguesa através dos Textos*, de que, “[a] propósito de Florbela Espanca pode-se falar perfeitamente em donjuanismo feminino” (483), haja vista que o eu-lírico florbeliano, sempre de acordo com Moisés, mostra “[o] seu sensualismo, desconhece[ndo] grilhões ou limites, e espria[ndo]-se, cáldo e franco, no magma dos poemas; o seu erotismo supera as hipocrisias e as convenções pequeno-burguesas, e cumpre-se direto e natural, livre de intelectualização ou mentalização deformadora” (484). Logo, o exílio, neste caso, cumpre-se na maneira

como o público da época de Florbela Espanca reagia à sua poesia e revela, também, uma das poucas maneiras pela qual o eu-lírico não se sente exilado no mundo: quando tem ao outro.

Algumas considerações ao apontado no parágrafo anterior são feitas por Jussara Neves Rezende em “A Escrita do Corpo: Poemas Eróticos de Florbela Espanca e Gilka Machado,” a qual observa que “[n]os poemas de Florbela . . . nota-se que a manifestação do erótico se dá justamente quando é clara a insatisfação do eu-lírico em seu isolamento, o que o leva a crer que na fusão com o amado alcançará a desejada sensação de completude” (1). Portanto, como o dissemos, o eu-lírico florbeliano encontra o seu lugar no mundo quando tem, propiciado por agentes diversos, o encontro com o outro e, assim, sente-se completo e não mais exilado.

Voltando-nos ao exílio particular na lírica de Meireles, notamos que este se dá, sobretudo, por uma solidão muito articulada e marcada em diversas de suas poesias como o seu isolamento. Para ilustrarmos esta questão, trazemos, o poema “Horóscopo,”

Não sabe ninguém
que rio, que rio
de luto circunda
a terra profunda
que piso e sou:
que noite reveste
o mundo em que passo
e os mundos que penso. (111)

Nesse poema, observamos que o eu-lírico afirma que ninguém conhece o “rio de luto” que circunda “a terra profunda / que [este] pis[a] e [é].” Normalmente, é a terra que circunda o rio e não o inverso. Quando aponta, em forma desconexa com o mundo, que um rio circunda a terra que o eu-lírico pisa e é, vê-se uma situação de isolamento, de ilha. O eu-lírico coloca-se como uma ilha em que os arredores são luto, isto é, ele se apresenta sozinho no meio de tantas mortes, em uma solidão sabida e articulada.

Visando um breve encerramento do nosso percurso exploratório na busca de vestígios de isolamento na poesia cecilianiana e florbeliana, revisitamos a obra de Meireles e nesta há um poema dotado de tal esfera de desdobramento e elevação que trazemos, “Linha Reta,”

como tentativa de colocar um ponto, não necessariamente final, ao exílio em Espanca e Meireles. Vamos aos versos,

Não tenteis interromper o pássaro que voa em linha reta
de leste a oeste. Alto e só.

.....

Ele vai com sua música dentro dos olhos fechados.

Quando chegar ao fim, abrirá os olhos e cantará sua música.

Vasta e só.

Nesse poema, a atmosfera se debruça para o próprio eu-poético, haja vista que o pássaro pode ser compreendido como o próprio poeta. Assim, não importa quão alta e só seja a jornada. O poeta é este ser que, tal qual predestinado, tem a missão de, mesmo diante de todas as adversidades e intempéries da vida, continuar a semear o néctar humano com a sua música, saciando, portanto, todos os silêncios com sons, despertando os homens de todo e qualquer exílio através da sua arte. Logo, no momento em que Meireles e Espanca prostram a própria alma desnudada para os leitores, fazendo com que a sua escrita repleta de ritmo, sinestesia e plasticidade invada a janela de outras almas em seus exílios pessoais, também a voz lírica das autoras se liberta do silencioso exílio dos sons para um mundo repleto de desconhecidos encontros e, aí, já não há isolamento, pois somos o outro que essa voz busca e, a voz, uma possível resposta à nossa procura.

Trabalhos citados

- Advíncula, Iaraci. “O Ser-no-Mundo com os Outros e as Experiências Desalojadoras do Eu.” *Revista Interações* 7 (jul/dez 2002): 11-34. Web.
- Amaral, Fernando Pinto do. “As Desilusões do Amor.” *Antologia Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. Impresso.
- Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. Impresso.
- Brizuela, Natalia. “‘Uma Mulher; Mulher’ ou O Exílio Permanente.” *Vozes Femininas: Gênero, Mediações e Práticas da Escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003. Web.
- Candido, Antonio e J. Aderaldo Castello. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*. São Paulo: DIFEL, 1983. Impresso.

- Espanca, Florbela. *Antologia Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. Impresso.
- . *Versos, Pedços de Sorriso*. Cascais, Portugal: Arte Plural Edições, 2004. Impresso.
- . *Poemas*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Impresso.
- . “Estudos Introdutórios, Estabelecimento de Textos e Notas de Maria Lúcia Dal Farra.” *Afinado Desconcerto*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Impresso.
- Farra, Maria Lúcia Dal. “Cecília Meireles: Imagens Femininas.” *Cadernos Pagu* 27 (2006): 333-71. Web.
- . “Seis Mulheres em Verso.” *Scripta* 4 (2001): 330-46. Web.
- Fonseca, José Paulo Moreira da. “Canções de Cecília Meireles.” *Obra Poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972. Impresso.
- Gouvêa, Leila V.B. *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Edusp, 2008. Impresso.
- Grooms, Lynda Jentsch. *Exile and the Process of Individuation*. Valencia: Albatros Hispanofila, 1986. Impresso.
- Hunhoff, Elizete Dall’Com Une. “O Tempo: Fator de Identidade nas Obras de Florbela Espanca e Cecília Meireles.” Tese de doutoramento apresentada à U.S.P., 2008. Web.
- Keith, Henry Hunt e Sayers, Raymond S. *Cecília Meireles: Poemas em Tradução*. Washington, D.C.: Brazilian-American Cultural Institute, 1977. Impresso.
- Luft, Celso Pedro. *Minidicionário Luft*. São Paulo: Ática, 1999. Impresso.
- Meireles, Cecília. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972. Impresso.
- Moisés, Massaud. *A Literatura Portuguesa através dos Textos*. São Paulo: Cultrix, 1998. Impresso.
- Noronha, Luzia M.R. *Entre retratos de Florbela Espanca: Uma Biografemática*. São Paulo: AnnaBlume, 2001. Impresso.
- Prado, Adélia. *O Coração Disparado*. 4 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. Impresso.
- Rezende, Jussara Neves. “A Escrita do Corpo: Poemas Eróticos de Florbela Espanca e Gilka Machado.” *Revista Crioula* 1 (2007): 1-12. Web.
- Said, Edward. “Reflections on Exile.” *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*. Boston: Faber & Faber, 1994. Impresso.