



SEÇÃO: ENSAIO

“Mas o Mar também chora de tristeza...”: as imagens aquáticas em Florbela Espanca e Gilka Machado¹

“But the Sea also cries of sadness...”
the aquatic images in Florbela Espanca and Gilka Machado
Matteo Pupillo²
matteo.pupillo@uevora.pt
Recebido em: 10/01/2022

Aprovado em: 17/04/2023

Publicado em: 05/07/2023

Resumo: Este ensaio objetiva discutir a representação da água como fonte na qual bebem as poetisas, examinando as categorias de água bachelardianas nos sonetos retirados da obra de Florbela Espanca e Gilka Machado. Para o efeito, e de modo a instaurar uma leitura dialógica fundamentada entre os sonetos das duas autoras, recorreu-se, para alicerçar o quadro teórico, ao estudo de Gaston Bachelard (1989), assim como aos estudos de Gilbert Durand (2012) e de Joke J. Hermsen (2022). Por outro lado, a bibliografia passiva levou em consideração os poucos estudos que, até agora, tangenciaram esse tema e, por isso, a nossa preocupação será a de aprofundar a imagética aquática nas escritoras em apreço.

Palavras-chave: Poesia líquida. Florbela Espanca. Gilka Machado.

Abstract: This essay aims to discuss the representation of water as a source the female poets draw inspiration from, examining the categories of Bachelardian water in the sonnets from the works of Florbela Espanca and Gilka Machado. For this purpose, and in order to establish a dialogical reading based on the sonnets of the two authors, Gaston Bachelard (1989), Gilbert Durand (2012) and Joke J. Hermsen (2022) were used to support the theoretical framework. On the other hand, the passive bibliography took into consideration the few studies that so far have explored this theme and, therefore, our focus will be to deepen the aquatic imagery in the women writers under analysis.

Keywords: Liquid poetry. Florbela Espanca. Gilka Machado.

Ao compulsarmos a lírica de Florbela Espanca (1894-1930) e a de Gilka Machado (1893-1980), verificamos certa recorrência de versos e imagens imbuídos de símbolos aquáticos, por exemplo, “lágrimas”, “tristeza”, “água”, “mar”, “ondas”, entre outros.

Para tal, da presença das imagens aquáticas, princípio e fim, indispensáveis à vida, no cotejo do diálogo aparentemente “impertinente” entre poetisas que foram contemporâneas, vivendo em espaços diferentes, talvez sem conhecimento da obra uma da outra, mas vítimas das tentativas de invisibilização e silenciamento, trata este ensaio.

De modo a situar as autoras no seu tempo, faremos um breve esboço das suas vidas, começando pela poetisa portuguesa. Flor Bela d’Alma da Conceição Espanca nasceu em Vila Viçosa, no Alentejo, no dia 8 de dezembro de 1894, e decidiu apagar-se no dia em que completaria 36 anos de idade, a 8 de dezembro de 1930. A sua fortuna crítica só teve



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

¹ Este artigo foi apresentado no XIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas (AIL), em 2021.

² Universidade de Évora, Portugal.

início em 1946, graças a Jorge de Sena e José Régio, que concentraram a sua atenção crítica na obra poética da alentejana Florbela Espanca (Dal Farra, 2002; Klobucka, 2020), exaltando o quilate da sua lírica, a qual, até então, havia sido alvo de escárnio³. Atualmente, a sua produção literária compõe-se do caderno *Trocando Olhares* (1915-1917), *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de Soror Saudade* (1923), *Charneca em Flor* (1931), esse último publicado pelo professor italiano Guido Battelli, *Reliquiae* (1931) e *Juvenilía*, cuja primeira edição também é de 1931 e dada à estampa pelo mesmo professor e amigo de Florbela. Por outro lado, a obra ficcional inclui os contos de *O Dominó Preto* (1982) e o *Diário do Último Ano* (1981). Battelli, porém, ainda publicou *As Máscaras do Destino* (1931) e as *Cartas de Florbela Espanca à Dona Júlia Alves e a Guido Battelli* (1931).

Gilka Machado, poetisa brasileira, nasceu no Rio de Janeiro a 12 de março de 1893 e morreu a 11 de dezembro de 1980. Conhecida por ser uma das primeiras mulheres a escrever poesia erótica no Brasil e por ser a fundadora do Partido Republicano Feminino, em 1910, o qual defendia o direito das mulheres ao voto, teve uma existência longa, pautada por altos e baixos, mas sempre em idílio com a poesia. A autora carioca possui uma vasta produção poética, contando com 11 livros publicados, tendo começado a escrever aos 14 anos, em 1907, quando venceu o concurso literário lançado pelo jornal *A Imprensa*. Nas *Notas Autobiográficas*, escritas e assinadas por ela, Gilka afirmou que “logo depois, um crítico famoso escrevia que aqueles poemas deveriam ter sido laborados por uma matrona imoral”. Essa crítica manchou a sua reputação, atribuindo-lhe má fama e levando-a a percorrer muitos caminhos para se sustentar, até quando lhe ocorreu a ideia de abrir uma pensão. Porém, os versos nunca pararam de “cascatear”, segundo ela escreveu nas ditas *Notas*, enquanto se dedicava aos afa-

zeres da cozinha na sua pensão. De modo que, em 1993, a revista *O Malho* quis eleger a maior poetisa brasileira, e Gilka Machado, poeta mulata, pobre e matrona, venceu por unanimidade. Da sua obra literária, a crítica destacou *Cristais Partidos* (1915), *Estados de Alma* (1917), *Mulher Nua* (1922), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Sublimação* (1938) e *Velha Poesia* (1968).

Ao cotejarmos os poemas dessas duas mulheres, captamos a ocorrência de versos e imagens muito próximos. São versos que expressam, de certo modo, a vida das poetisas, em tempos em que ainda se não festejavam as “escritas de si” ou o “pacto autobiográfico”. Facto é que os versos são imbuídos de imagens vivenciadas entre amores e dores, enveredando por símbolos aquáticos, cuja relevância simbólica será aqui discutida. Termos como “chorar”, “mar”, “ondas”, “água” balizam, por seu lado, o discurso poético de Florbela Espanca, bem como o de Gilka Machado, tecendo, assim, um “mar de mágoa”. Para o efeito, esta leitura apoiar-se-á nos estudos teóricos de G. Bachelard (1989), M. L. Dal Farra (2000; 2002; 2015; 2017), C. Pazos Alonso (1997) e A. L. Vilela (2012).

Contudo, antes de passarmos à análise das referências aquáticas no *corpus* em questão, é mister elucidar a definição de elemento aquático, tendo como base no *Dicionário dos Símbolos* (2018), da autoria de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, os quais referem que “as significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (Chevalier et Gheerbrant, 2018, p. 41). Essa breve definição, esmiuçada com rigor ao longo de seis páginas, compendia as dimensões e as nuances desse símbolo cosmogónico, cuja matéria viva é balizada por regimes antagónicos, diurnos e noturnos (Durand, 2012): ora é fecundante, ora regenerante; ora é assoladora, assumindo um sabor amargo, ora é doce, estagnada e lacustre. A sua imutabilidade reflete, pois, a inconstância das tonalidades emocionais que o ser humano vivencia, segundo se demonstrará mais adiante.

Igualmente, o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), no seu ensaio intitulado *A*

³ A investigadora Cláudia Pazos Alonso, no seu estudo *Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca* (1994), debruçou-se sobre a crítica e a obra de Florbela Espanca em 1923 (pp. 28-33), ano em que “as poetisas estavam no auge da popularidade” (Alonso, 1994: 28), passando em revista as ásperas críticas desferidas por Câmara Lima no *Correio da Manhã* (10/02/1923), entre outras.

água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria, dividido em oito capítulos, equaciona a água como elemento substancial e "matéria misteriosamente viva" (Bachelard, 1989, p. 13); o ensaísta prova, por meio de uma sequência de exemplos retirados da poesia (Dante, D'Annunzio, Poe, Shakespeare), que o elemento aquático possui uma linguagem própria e que, por sua vez, a linguagem humana se imbuí de uma liquidez. O autor considera, portanto, que a água "é uma realidade poética completa" (*Ibidem*, p. 17). De facto, sublinha que as águas, consoante a cor, o cheiro ou o sabor, simbolizam os diversos sentimentos humanos e podem ser classificadas em águas claras, brilhantes, amorosas, mortas em que, por exemplo, o elemento aquático é considerado matéria de desespero, ou ainda águas maternais.

A obra do filósofo francês lança-nos o repto de refletirmos sobre a ocorrência de imagens aquáticas nos sonetos em apreço, incidindo nas suas representações e visando a um possível diálogo entre os pensamentos de G. Bachelard e a hermenêutica dos sonetos que examinaremos.

Essa perquirição leva a ler os símbolos aquáticos como representações das mágoas e dores, experiências de vida e poetização de um cotidiano que se insinua nas imagens literárias, consubstanciando-se em versos e desdobrando-se em múltiplas representações, "tal como o mar que longe se encapela / e vem se desfazer em carícias na praia" (Machado, 2017: 160): mágoa, névoa, angústia, neurastenia etc. (cf. Vilela, 2012). Aliás, essas expressões da Dor titulam, em muitos casos, os sonetos do *Livro de Mágoa* (1919), da poetisa alentejana, e alguns que atravessam a obra da escritora carioca, como é o caso de um dos sonetos do *corpus* de análise, intitulado "Chuva de cinzas".

De modo a engendrar uma análise comparativa entre as duas poetisas, foram escolhidos três sonetos de Florbela Espanca, retirados do *Livro de Mágoas* (1919), e outros três de Gilka Machado, extraídos da sua *Obra Completa* (2017), organizada por Jamyle Rkain e prefaciada por Maria Lúcia Dal Farra. Os sonetos florbelianos em

apreço são "A minha Dor", "Noite de Saudade" e "Mais triste", ao passo que os machadianos têm como títulos respetivamente "Chuva de cinzas", "Símbolos" e "Ironia do mar".

A minha Dor

A você

A minha Dor é um convento ideal
 Cheio de claustros, sombras, arcarias,
 Aonde a pedra em convulsões sombrias
 Tem linhas dum requinte escultural.

Os sinos têm dobres de agonias
 Ao gemer, comovidos, o seu mal ...
 E todos têm sons de funeral
 Ao bater horas, no correr dos dias ...
 A minha Dor é um convento. Há lírios
 Dum roxo macerado de martírios,

Tão belos como nunca os viu alguém!
 Nesse triste convento aonde eu moro,
 Noites e dias rezo e grito e choro!
 E ninguém ouve ... ninguém vê ... ninguém ...

No primeiro soneto, Florbela convida o leitor a entrar num "convento ideal", que metaforiza a Dor; uma dor monástica, solitária, pessoalíssima, como indicado no título. É um sentimento que o sujeito lírico compartilha apenas com o leitor, a quem dedica, aliás, esses versos (*A Você*). Mesmo assim, trata-se de uma dor ensimesmada, vivenciada pelo eu lírico como uma experiência isolada e mística, em que "ninguém ouve... ninguém vê... ninguém" (v. 14). A sua Dor é deveras um espaço soturno que encerra o sujeito num labirinto cheio de "claustros e arcarias" (v. 2), uma dor arquetonicamente requintada (v. 4). E a poeta patenteia essa solidão através da anáfora da palavra "convento" (v. 1, v. 9 e v. 12), que surge na primeira quadra e nos dois tercetos. No primeiro terceto, aliás, retoma o primeiro verso ("A minha Dor é um convento"), descartando o adjetivo "ideal", uma vez que ninguém – porventura nem o leitor, agora – ouve e vê o seu choro e o seu desespero. Nesse caso, a Dor perfaz-se como "matéria de desespero" (Bachelard, 1998, p. 94) e observa-se essa liquidez agónica na segunda quadra e no último terceto, intensificando-se à medida que o eu lírico vai abrindo as portas do seu convento ideal. A tal propósito, segundo a

investigadora A. L. Vilela, "a Dor torna-se, assim, o modo e o local de existência do sujeito" (Vilela, 2012: 47). As emanações da Dor, transformadas em água, que afloram desse momento extático e meditativo, traduzem-se em "agonias", "gemmer", "comovidos", "Dor", "grito" e "choro". Assim sendo, a água é um elemento sofredor, já que, de acordo com o filósofo Bachelard, "quando o coração está triste, toda a água do mundo se transforma em lágrimas" (*Ibidem*, p. 94). Portanto, a melancolia florbeliana decorre de uma infelicidade dissolvida, é feita de uma tristeza orgânica e imbuída de matéria aquática, perpassando os seus dias e fluindo neles, regrando, desse modo, "o bater das horas" e "o correr dos dias" (v. 8). É uma dor aquática, na medida em que é infinda, precisamente como a água que, nas palavras de G. Bachelard, "corre sempre, cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal [...]: o sofrimento da água é infinito" (Bachelard, 1989: 7). Vale ainda ressaltar que a melancolia, tal como a matéria aquática que espelha variações contrastantes e é "símbolo da dualidade do alto e do baixo" (Chevalier *et* Gheerbrant, 2018: 44), é um sentimento ambíguo, segundo também assevera a filósofa neerlandesa Joke J. Hermsen (2022), num ensaio intitulado "Melancolia em Tempos de Perturbação", e constitui uma força criativa. De facto, escreve a filósofa:

A melancolia não só reflete a dualidade do nosso ânimo, como também a estimula. Poderia dizer-se, portanto, que a melancolia «dá alma» à pessoa, ou a inspira, porque [...] a alma só ganha vida se for capaz de manter viva a chama de emoções opostas sem extinguir nenhuma delas (Hermsen, 2022, p. 33).

No entanto, a criatividade desencadeada pela melancolia, que Hannah Arendt define como "a virtude mais elevada do ser humano", pode ainda ser fértil no sentido de se transformar em amargura (Hermsen, 2022, p. 22), tristeza e, por isso, choro. As lágrimas, que embebem as folhas de papel dessas duas escritoras, são expressão de uma poesia fluida, que solta "os ais outrora sufocados" (Machado, 2017: 161) e cuja liquidez é o "próprio desejo da linguagem" (Bachelard, 1989: 194).

A esse propósito, aliás, não é de todo descabido, de acordo com a investigadora Ana Luísa Vilela, "associar a contaminação estética ou simbólica por um imaginário ofeliano [...]. [...], a diluição da substância física no fluido lacrimal, sua mortalha balouçante e sua expressão final – podem caucionar, julgo, tal aproximação entre Florbela e Ofélia" (Vilela, 2012, p. 50). A favor desse argumento, podemos ainda alegar que, no caso da poetisa alentejana, vida e obra são duas facetas indissociáveis (Dal Farra, 2002), não existindo, portanto, um desdobramento entre Florbela *persona* e Florbela poetisa. Isso para dizer que, se Ofélia representa o símbolo do suicídio feminino (Bachelard, 1998), a água, em Florbela, é igualmente "o elemento da morte jovem e bela, da morte florida [...]" (Bachelard, 1998, p. 85). Além disso, essa água "ofelizada" é floreada com "lírios / dum roxo macerado", apontando para as cores, espessas, de que a água se tingem, nas suas profundezas, "e as cores que prefere são o verde e o violeta, 'cores do abismo'", segundo G. Durand (Durand, 2012: 222).

Por outro lado, no soneto "Símbolos", abaixo transcrito, de Gilka Machado, o eu lírico não encerra a sua Dor num espaço físico, mas alberga, ele próprio, a sua mágoa afirmando "Eu sou a dor estanque, / a dor empedernida, / sou a rocha a emergir de um côncavo de areia, / imóvel, muda, isenta e alheia ao mar, alheia":

Símbolos

Eu e tu, ante a noite e o amplo desdobramento do mar, fero a estourar de encontro à rocha nua... Um símbolo descubro aqui, neste momento esta rocha, este mar... a minha vida e a tua.

O mar vem, o mar vai, nele há o gesto violento de quem maltrata e, após, se arrepende e recua. Como compreendo bem da rocha o sentimento! São muito iguais, por certo, a minha mágoa e a sua.

Contemplo neste quadro a nossa triste vida; tu és esse dúbio mar que, na sua inconsciência, tem carinhos de amor e fúrias de demência!

Eu sou a dor estanque, a dor empedernida, sou a rocha a emergir de um côncavo de areia, imóvel, muda, isenta e alheia ao mar, alheia.

Nesse caso, a Dor não é banhada pelo choro, uma vez que é estanque e se transformou numa pedra que, tal como a "pedra em convulsões sombrias" de Florbela, também "tem linhas dum requinte escultural" (v. 4, "A minha Dor", FE). O sujeito lírico identifica a sua dor com uma rocha sobressaindo da areia, totalmente estranha ao gesto violento das ondas do mar. Porém, nas duas quadras que iniciam esse soneto de Gilka, propõe-se uma dicotomia, balizada, logo no primeiro verso, pelos pronomes pessoais sujeito "Eu e tu", que será sucessivamente rematada no quarto verso: "Esta rocha, este mar... a minha vida e a tua". Assim sendo, o eu lírico compara a sua mágoa com a da rocha, continuamente acossada pelo violento bater das ondas, ao passo que o amante/amado personifica o mar, o elemento aquático que esbarra na rocha e provoca dor nela. A ação por parte do mar de esbater contra a rocha e penetrá-la com a sua água possui um valor intrinsecamente erótico,

[...] com a alegria masculina de *penetrar* na substância, *de palpar o interior* das substâncias, de conhecer o interior dos grãos, de vencer a terra intimamente, como a água vence a terra, de reencontrar uma força elementar, de tomar parte no combate dos elementos, de participar de uma força dissolvente sem recurso (Bachelard, 1998, p. 112).

Com efeito, a água tem um papel ativo, ao passo que a rocha é passiva, pois ela é imóvel e muda, conforme o sujeito lírico se descreve no último verso do soneto.

Tanto nos escritos de Florbela como nos de Gilka, a dissolução interior manifesta-se sem muitas hesitações e cabe realçar que não se trata de um componente patético que concerne só às respectivas obras, mas outrossim aos seus factos biográficos (Dal Farra, 1997). Desse modo, uma "chuva de cinzas", para usar as palavras que dão o título ao segundo soneto de Gilka, que será objetivo da segunda leitura comparativa, encharca os corpos das poetisas e inunda-as de amargura, segundo Florbela escreve no segundo verso de "Noite de Saudade", soneto que pode dialogar com o de Gilka.

Nos versos do soneto florbeliano, a Noite pousa sobre a terra tornando-a, assim, pesarosa

e, atrás da escuridão noturna, vem uma dor tão avassaladora que detona soluços e choros no céu imenso. O eu lírico acaba por ser o espectador dessa sinfonia das lamentações, cuja dor nos faculta "poderosas imagens do seu sofrimento" (Alonso, 1994, p. 99), identificando-a com a natureza, conforme observou a investigadora Cláudia Pazos Alonso:

Ninguém vem atrás dela a acompanhar
A sua dor que é cheia de tortura...
E eu oiço a Noite imensa soluçar!
E eu oiço soluçar a Noite escura!

Portanto, o céu é o espaço onde tudo se dissolve e, em simultâneo, tudo se funde, levantando a possibilidade de a Noite personificar a dor do sujeito lírico, como se verá no primeiro terceto, que recita o seguinte:

Porque és assim tão 'scura, assim tão triste?!
É que, talvez, ó Noite, em ti existe
Uma saudade igual à que eu contenho!

Ao dialogar com a Noite e ao perguntar-lhe os motivos de tamanha tristeza, Florbela iguala-se a ela, presumindo que a Noite esteja impregnada da mesma Saudade com que ela própria se defronta. Em contrapartida, no último terceto a poeta desconhece as razões da sua própria Saudade, avançando mais uma hipótese, isto é, "pergunta-se a si mesma se a sua própria saudade não terá sido causada pela noite" (*Ibidem*, p. 100). No entanto, surge também outra pergunta que se relaciona com a exegese da composição lírica em apreço: e se essa Noite de Saudade simbolizasse a dor aguda de existir da poetisa, cujos efeitos melancólicos ecoam pela Terra inteira, alagando-a? Trata-se, aparentemente, de uma dor cósmica, de que participa só a poetisa, segundo ela própria reitera no sétimo e oitavo verso, ao repetir três elementos: o pronome pessoal sujeito "eu" e os verbos "ouvir" e "soluçar". A própria estudiosa florbeliana, Maria Lúcia Dal Farra, faz notar que "[...] por estes ínvios percursos, suponho que tenhamos alcançado, afinal, a fimbria de uma, digamos assim, dor de origem em Florbela: de uma dor básica, fundamental, de raiz, de desligamento

da mãe primordial – a dor cósmica." (Dal Farra, 1997, p. 39). De facto, os sujeitos desse cenário cosmicamente triste são dois: a noite e Florbela; ambas desabrocham a sua dor de existir através de um choro desalentado, chegando, no caso de Florbela, a sofrer com um transitório transtorno da perda de identidade (v. 14):

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!

Aliás, Florbela responde à nossa pergunta no soneto "Mais triste", quando, no último verso, assevera de forma categórica (e os três pontos de exclamação enfatizam, desta feita, a sua afirmação): "E a Noite sou eu própria! A Noite escura!!".

Por outro lado, o soneto *Chuva de Cinzas* da poetisa "maldita" (Dal Farra, 2015), Gilka Machado, que integra um conjunto de oito sonetos intitulado "Noturnos" (*Cristais partidos*, 1915), ao se situar na hora crepuscular do dia – hora que precede a escuridão da noite –, parece estar entrelaçado com o de Florbela, em que o eu lírico canta a noite. Esse poema desenrola-se como uma espiral: a autora começa por referir o elemento aquático (a chuva) ao cair sobre uma terra triste e desconsolada; seguidamente, localiza esse momento de tristeza no tempo: é na hora crepuscular que a ação se passa. É uma hora incerta, sobre a qual paira um certo nevoeiro que transforma o tédio em cinérea chuva. A chuva cinzenta e, portanto, colorida, remete para águas tristes e solitárias (Bachelard, 1998, p. 66), consoante o eu lírico explicita no verso que abre o primeiro terceto: "Hora crepuscular – concepção e agonia". A dor agónica resulta de uma "hora em que tudo sente incerteza imensa" (v. 10), hora em que a vida de uma alma se encontra suspensa entre a existência e a morte. Essa oscilação que provoca sofrimento no sujeito lírico relembra, paralelamente, algumas considerações do filósofo alemão A. Schopenhauer e, mais especificamente, um aforismo que se tornou lapidar e que constitui, vulgarmente, a chancela da sua filosofia: "a vida, portanto, oscila como um pêndulo, para aqui e para acolá, entre a dor e o tédio, os quais

em realidade são seus componentes básicos" (Schopenhauer, 2015, p. 402). Com efeito, a perplexidade da poetisa perante a vida, entre o ser e o não ser, suscita-lhe o mesmo transtorno de Florbela. São os efeitos do tédio, considerando que ele matiza a chuva, dilacera os caminhos da existência do sujeito lírico, agora alheio à vida, e encerra o ser humano na sua própria mágoa claustral de viver. É uma dor conventual análoga à de Florbela, "cheia de claustros e arcarias", como vimos na primeira análise.

Por último, o terceiro exame de teor comparativo abraça os sonetos "Mais triste" de Florbela Espanca e "Ironia do mar" de Gilka Machado. O elo que os correlaciona é, mais uma vez, um elemento aquático cuja vastidão é triste, de acordo com Florbela, e feroz, segundo Gilka: o Mar. Ao se referir ao mar, Florbela menciona que ele é triste e "agita o nosso mal!", associando-o à Mágoa: "[...] toda essa água / trago-a dentro de mim num Mar de Mágoa". Essas duas palavras, ambas escritas com letra maiúscula, partilham a mesma vastidão: o mar é tão imenso como a mágoa que Florbela traz dentro de si e vice-versa, e as duas componentes são feitas de água, uma substância líquida salgada e amarga que deixa o eu lírico com "os olhos rasos de água", para citarmos o primeiro verso do segundo terceto do soneto "Este livro", que preludia *O Livro de Mágoas*. O universo liquidamente poético desse soneto, mas também do de Gilka, tinge-se, mais uma vez, da cor das trevas, tratando-se de uma água sufocada, sombria, insondável e, sobretudo, viva. Socorrendo-nos, novamente, do estudo de Bachelard, igualmente perfilhamos que "toda a água viva é uma água cujo destino é entorpecer-se, tornar-se pesada. Toda a água viva é uma água que está a ponto de morrer [...]. Contemplar a água é escoar-se, dissolver-se, morrer" (Bachelard, 1989: 49). Assim, esse Mar, tão imenso, é "ofelizante", uma vez que se configura como "um convite à morte" (*Ibidem*, p. 58), "de uma morte imóvel, de uma morte em profundidade, de uma morte que permanece connosco, perto de nós, em nós" (*Ibidem*, p. 72), conforme se pode ler no soneto abaixo transcrito:

Mais triste

É triste, diz a gente, a vastidão
Do Mar imenso! E aquela voz fatal
Com que ele fala, agita o nosso mal!
E a Noite é triste como a Extrema-Unção!

É triste e dilacera o coração
Um poente do nosso Portugal!
E não veem que eu sou ... eu ... afinal,
A coisa mais magoada das que o são?! ...

Poentes de agonia trago-os eu
Dentro de mim e tudo quanto é meu
É um triste poente de amargura!

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

Esses versos estão literalmente aspergidos por água(s) e, se quiséssemos fazer um breve levantamento dos lexemas aquáticos e das referências implícitas que apontam para a tematização líquida da Dor, sublinhariamos 12 palavras líquidas: o adjetivo "triste" e o substantivo "mar", bem como a palavra "mágoa" e suas emanações ("agonia", por exemplo) comparecem em quatro lugares do texto.

No que concerne ao soneto de Gilka, "Ironia do Mar", abre com as seguintes palavras "Soa um grito de dor...", mas apenas no último verso dirá de que dor se trata. O mar, nesse caso, possui um caráter cósmico, quase primordial, em que os homens identificam "um dos mais constantes símbolos maternos" (Bachelard, 1998, p. 120). As águas do mar embalam seus filhos, sendo elas águas de vida, mas também os subtraem às suas existências com demasiada precocidade, transformando-se em águas da morte, provocando perdas e tristezas. Insiste ainda Bachelard: "Dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o *elemento embalador*" (Bachelard, 1998, p. 136), tendo, portanto, uma fibra feminina. Desprovido de um eu lírico, esse soneto retrata um acontecimento, que tem como protagonistas o mar e uma criança que ele envolve nas suas ondas. O mar, também nesse caso, é um elemento aquático associado ao sofrimento. Dessa vez, é ele o agente ativo que provoca a dor, uma vez que convidou a criança a uma viagem sem retorno e, por seu lado, os

adjetivos com que a autora o delinea corroboram essa leitura: "truculento", "feroz", "atroz" e "cínico". E mais: a aliteração da consoante líquida "r" dos verbos que constituem o sexto verso ("ruge", "regouga", "rola") retumba o som áspero das ondas que sufocam o grito da criança ("Soa um grito de dor...", v. 1), mostrando-a cinicamente num gesto vitorioso e de realizado gozo:

Ironia do mar

Soa um grito de dor... e o detono de uma onda,
Como uma salva, atoa e repercute, pelos
Longes do ar... De onde veio a voz o ouvido sonda
E, em vão, busco escutar do naufrago os apelos.

E o truculento Mar sinistramente estronda,
Ruge, regouga, rola, espuma, em rodopelos,
E, talvez, porque, agora, almo tesouro esconda,
Cada vez mais feroz se arrepiava de zelos.

Para a presa reter, muralhas de esmeralda
Ergue, e, num riso atroz de realizado gozo,
Veste-a de rendas mil, de flores a ingrinalda;

Move a cabeça informe, as longas cãs balança,
E, alçando a larga mão, num gesto vitorioso,
Mostra, cinicamente, um cadáver de criança.

Em sùmula, vários estudiosos (Dal Farra, Junqueira, Silva e Barros) examinam os efeitos psicológicos e antropológicos da dor florbeliana, embora escasseiem estudos sobre um discurso acerca das representações do elemento líquido, para além dos espelhos, que parece inundar a escrita de Florbela. A escrita de Gilka, eivada de um erotismo mais audacioso, em algumas circunstâncias, não poderia prescindir do elemento líquido, mar e mãe, que tão bem experimentou na sua trajetória de mulher amante e mãe devotada de Heros (Volússia) e Hélios. A sua identificação com os referentes aquáticos também se revela nas "Notas Autobiográficas", incluídas na edição da *Poesia Completa*, edição aqui utilizada, ao afirmar: "Havia no meu ser uma torrente que era impossível represar: os versos fluíam, as estrofes cascadeavam... e continuei, ritmando minha verdade, então com mais veemência." (Machado, 2017, p. 14).

É mister destacar o único estudo que fez o levantamento de imagens aquáticas na poesia

florbeliana (Vilela, 2021: pp. 41-54), com enfoque no *Livro de Mágoas* e que foi relevante para este artigo⁴. Posto isso, esta reflexão sobre a Dor e sobre os múltiplos desdobramentos através dos quais ela se manifesta – a água é um deles – não tem o fito, nem de longe, de esgotar tal questão. Como vimos, o imaginário dos símbolos associados ao discurso líquido é um labirinto de grandes veredas, que pouco foi palmilhado.

Referências bibliográficas

ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*, Editorial Teorema, Alfrangide, 2018.

DAL FARRA, Maria Lúcia. "A dor de existir em Florbela Espanca", *Veredas* nº1, Associação Internacional de Lusitanistas, Porto Alegre, pp. 33 – 46, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *Florbela Espanca*, Agir, Rio de Janeiro, 2002.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Karina Jannini. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ESPANCA, Florbela. *Livro de Mágoas*, organização, fixação crítica dos textos e notas de Cláudia Pazos Alonso e Fábio Mário da Silva, Lisboa, Editorial Estampa, 2012.

HERMSEN, J. Joke. *Melancolia em Tempos de Perturbação*, Lisboa, Quetzal Editores, 2022.

KLOBUCKA, Anna M. *O formato mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.

LEJEUNE, Philippe (2008). *O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG.

MACHADO, Gilka. *Poesia Completa*, org. de Jamyle Rkain, prefácio de Maria Lúcia Dal Farra, São Paulo, Selo Demônio Negro, 2017.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação: tomo I*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2015.

VILELA, Ana Luísa. "À flor das ondas, num lençol d'espumas!": a dor aquática e crepuscular no *Livro de Mágoas*", in ESPANCA, Florbela, *Obras Completas de Florbela Espanca*, vol. I, *Livro de Mágoas*, organização, fixação crítica dos textos e notas de Cláudia Pazos Alonso e Fábio Mário da Silva, Lisboa, Editorial Estampa, pp. 41 – 54, 2012.

⁴ Este artigo, nasce, aliás, do meu projeto de tese doutoral, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), que se encontra em desenvolvimento e que contempla, entre outros aspetos, o estudo simbólico das imagens aquáticas e eróticas na poesia de Florbela Espanca, Gilka Machado e Alfonsina Storni.