Revista Letras Escreve Macapá, AP v. 17 – n. 2 ISSN 2238-8060
DOSSIÊ TEMÁTICO - Os 50 Anos da Revolução de Abril: laços culturais Portugal-Brasil-África e ensino de Literaturas no Brasil
ARTIGO

O LIRISMO AMOROSO DE FLORBELA ESPANCA E ROSIDELMA FRAGA [1]

THE LOVELY LYRICISM OF FLORBELA ESPANCA AND ROSIDELMA FRAGA

Revista dos Cursos de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras – Unifap

FLUXO DA SUBMISSÃO
Submissão do trabalho: 13/02/2026
Aprovação do trabalho: 25/8/2026
Publicação do trabalho: 19/10/2026

Cátia Monteiro Wankler
catia.wankler@ufrr.br
Universidade Federal de Roraima

COMO CITAR
WANKLER , Cátia Monteiro. O LIRISMO AMOROSO DE FLORBELA ESPANCA E ROSIDELMA FRAGA. Revista Letras Escreve, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 163–176, 2026. Disponível em: https://periodicos.unifap.br/letrasescreve/article/view/1817.

Resumo

Este breve estudo apresenta alguns resultados das pesquisas desenvolvidas no âmbito de projetos fomentados pela CAPES, por meio do PROCAD-Amazônia (UFF/ UFRR/UNIR), e pelo CNPq, via Edital Universal, e que refletem sobre deslocamentos — físicos e/ou simbólicos — e diálogos entre Portugal, Brasil e África no que tange às chamadas minorias. Um dos nossos interesses concentra-se na lírica produzida por mulheres nos *loci* em que estão focadas nossas investigações e os possíveis — e, por vezes, incontroversos — diálogos entre elas. Este texto se propõe a "conversar" sobre diálogos poéticos que aproximam espaços e tempos muito distantes: Portugal, início do século XX, na voz de Florbela Espanca, em seu **Livro de 'Sóror Saudade'**, e a Amazônia brasileira, início do século XXI, na voz de Rosidelma Fraga, com seu **Amor Amante**, e tem por objetivo apresentar alguns destes diálogos por meio de análises de poemas selecionados, aproximando essas mulheres poetas tão distantes e tão próximas ao mesmo tempo, por meio da reflexão sobre questões que perduram como realidade no universo feminino, seja no campo da autoria ou de temáticas. Para além do fato de serem de autoria feminina, os dois volumes de poemas que nos propusemos a cotejar aqui se entrelaçam no tom confessional, no erotismo, nas buscas por diferentes formas de vivenciar o amor, de lidar com as dores e vazios. Eles são representantes de dois momentos de modernidade distintos, mas que se comunicam profundamente, propiciando uma visão significativa sobre a condição feminina no campo literário e, por meio dele, no entorno, no contexto em que viveu Florbela e em que vive Rosidelma.

Palavras-chave: *Livro de 'Sóror Saudade'*; Florbela Espanca; *Amor Amante*; Rosidelma Fraga; poesia feminina de Portugal e da Amazônia.

Abstract:

This brief study presents some projects results which were funded by CAPES, through PROCAD-Amazônia (UFF/UFRR/UNIR), and Edital Universal by CNPq. These projects reflect on displacements — physical and/or symbolic — and dialogues between Portugal, Brazil, and Africa with regarding so-called minorities. One of our main interests focuses on

[1] Trata-se de uma versão revista e expandida do capítulo. Florbela Espanca e Rosidelma Fraga: um diálogo possível na poesia feminina de Portugal e da Amazônia, publicado no livro *Diálogos e Interfaces em Literatura*, organizado por Germana Araújo Sales e Leila Cristina de Melo Darin, e está vinculado ao Projeto *Vozes Femininas na Poesia Lírico-Amorosa: Diálogos Possíveis entre Roraima e Portugal*, base do nosso Estágio pós-doutoral (PROCAD-Amazônia/CAPES), e vinculado ao projeto *Minorias Sociais e Trânsitos Identitários, Literários e Culturais entre Amazônia, África e Portugal*, coordenado pela Profª. Drª. Veronica Prudente e fomentado pelo CNPq via Edital Universal 2023.

the poetry produced by women in the loci which, our investigations are centered and the possible — and sometimes uncontroversial — dialogues between them. This paper proposes to "talk" about poetic dialogues that draw near different times and spaces: Portugal in the early 20th century, presented by Florbela Espanca in her *Livro de 'Sóror Saudade'*, and the Brazilian Amazon in the early 21st century, in the voice of *AmorAmante* by Rosidelma Fraga. It aims to present some of these dialogues through analysis of selected poems, approaching both of these women poets, so far and yet so close at the same time, reflecting on facts about the female universe that persist over time, either as authors or as thematic. Beyond being written by women, the two poetry books we propose to compare intertwine in their confessional tone, eroticism, and seek for different ways of experiencing love and deal with pain and emptiness. They are representatives of two distinct moments of modernity, but they communicate deeply with each other, providing a significant insight into the female condition in the literary field, in the surroundings and in the context in which Florbela lived and in which Rosidelma lives.
Key-words: *Livro de 'Sóror Saudade'*; Florbela Espanca; *AmorAmante*; Rosidelma Fraga; female poetry from Portugal and Amazon..

Keywords: *Livro de 'Sóror Saudade'*; Florbela Espanca; *AmorAmante*; Rosidelma Fraga; female poetry from Portugal and Amazon.

Introdução

Meus atuais interesses de pesquisa têm-se voltado cada vez mais intensamente, para a lírica produzida por mulheres nos espaços em que estão focadas nossas investigações, Amazônia brasileira, com destaque para Roraima, e Portugal e os possíveis — e, por vezes, incontroversos — diálogos entre elas.

Este breve estudo se propõe a explorar algumas "correspondências" entre duas poetas que aproximam espaços e tempos muito distantes: Portugal, início do século XX, na voz de Florbela Espanca, em seu *Livro de 'Sóror Saudade'*, e a Amazônia brasileira, início do século XXI, na voz de Rosidelma Fraga, com seu *AmorAmante*. Temos por objetivo apresentar alguns destes diálogos por meio da leitura intertextual de poemas selecionados, aproximando essas mulheres transgressoras, cada uma em seu tempo e a seu modo, tão distantes e tão próximas ao mesmo tempo, por meio da reflexão sobre questões que perduram como realidade no universo feminino, seja no campo da autoria ou de temáticas.

Devido à peculiaridade do primeiro nome de cada uma das nossas autoras, Florbela e Rosidelma, e sua aproximação semântica e simbólica com o lirismo que praticam — a flor e a rosa —, pedimos, desde já, licença a um aspecto da práxis dos textos científicos que convenciona tratar os/as autores/as pelo sobrenome, para tratá-las pelo prenome.

1 Florbela e *o livro de 'sóror saudade'*

Florbela Espanca nasceu no Alentejo, Portugal, em 8 de dezembro de 1894. Foi uma das primeiras mulheres a frequentar um curso no Liceu Nacional de Évora. Posteriormente, cursou Letras e foi uma das 14 alunas da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa no período. Profissionalmente, atuou como jornalista em diversos jornais e revistas portuguesas, além de ter sido tradutora das editoras Civilização e Figueirinhas, ambas do Porto.

Casada por três vezes, divorciou-se dos dois primeiros maridos, fato incomum para uma época

em que o olhar da sociedade sobre uma "separada" era extremamente cruel, considerando que o fracasso do matrimônio era sempre creditado às mulheres, que tinham como dever ser lenientes e submissas a seus maridos, independente da qualidade de sua convivência e ao tratamento que recebessem deles.

A reforçar sua imagem transgressora, há informações biográficas de que os relacionamentos de Florbela com o segundo e o terceiro maridos tiveram início antes do encerramento efetivo dos anteriores e ela não pariu filhos. Não ter filhos é algo que, até hoje, é socialmente tratado como um sinal de "malogro" da existência feminina e, segundo Gerda Lerner, tem sido fator determinante para a submissão de mulheres a homens, posto que a maternidade pode contribuir decisivamente para limitar o universo feminino ao privado e "Assim, vê-se a divisão sexual do trabalho com base em diferenças biológicas como justa e funcional." (Lerner, 2019, p. 40).

Em O Errante Feminino em Florbela Espanca (2017), Maria Lúcia Dal Farra inicia sua explanação referindo um pouco do período em que aquela viveu, afirmando que "A curta existência da Poetisa transcorreu num período muito conturbado da história política portuguesa, pois ela atravessou a Monarquia, experimentou a passagem desta para a República, tendo alcançado ainda os primórdios do Salazarismo — o chamado Estado Novo Português" (p.1). As mudanças políticas não foram as únicas nesta transição do século XIX para o XX, período de grandes transformações sociais, econômicas e de efervescência cultural. Dal Farra esclarece ainda que a biografia da escritora sofreu inúmeras manipulações de dados, bem como aponta que sua obra tem passado "por diferentes apropriações ideológicas ao sabor das conveniências políticas" (2017, p.1).

Florbela viveu intensamente, porém, por pouco tempo, tendo cometido suicídio no dia em que completaria 36 anos de idade, deixando mais de 10 obras publicadas, entre poesia, prosa, epístolas e coletâneas, sendo, hoje, uma das mais estudadas autoras portuguesas.

O *Livro de 'Sóror Saudade'*, de 1923, foi uma das duas únicas obras publicadas ainda durante a existência física da poeta e, desde então, tem sido lida e descrita, ao mesmo tempo, como dolorosa, triste, impudica, pagã e voluptuosa, atraindo certa atenção negativa do público seu coetâneo, principalmente por tais características estarem vinculadas a poemas escritos por uma mulher. Tanto a temática quanto a estética dos poemas apontam para a modernidade da obra de Florbela Espanca em um momento tão profícuo para quebras de paradigmas quanto foi o Modernismo.

2 Rosidelma e *amoramante*

Rosidelma Fraga nasceu em Alto Araguaia, no estado do Mato Grosso, em 25 de dezembro de 1972. É graduada em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Mestre e Doutora em Letras pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Pós-Doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Suas primeiras experiências como docente do Ensino Superior ocorreram na UNEMAT e na UFG, mas, em 2014, migrou para Boa Vista, Roraima, para atuar como Professora concursada de

Literatura do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual de Roraima (UERR). Em 2019, também por meio de Concurso Público, tornou-se Professora de Literatura do Curso de Licenciatura em Educação do Campo e, posteriormente, da Licenciatura em Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Na UFRR, atua na graduação, na pós-graduação — em Letras (PPGL) e em Educação Inclusiva (PROFEI) —, na extensão e, na pesquisa.

Rosidelma casou-se duas vezes, separou-se de ambos os cônjuges, e tem um filho e uma filha aos quais é muito devotada e a quem faz questão de dedicar os produtos de seu trabalho, tanto acadêmico quanto literário.

Os estudos de Rosidelma sempre orbitaram a poesia, principalmente aquela frequentemente rejeitada pelo cânone tradicional, como a matogrossense, a roraimense e as africanas, mas, além de estudar poesia, assunto sobre o qual tem substancial produção bibliográfica, ela também é autora de poemas, tendo quatro títulos publicados, *'Poiesis' em verso e prosa* (2013), *Cantares de amor* (2014), *AmorAmante* (2018) e o recém-publicado *Africanua* (2025), além de um livro infantil, *O mundo fantástico da menina Angelman* (2024). No entanto, sua obra conta ainda com pouca fortuna crítica, tendo em vista o fato de ser recente e "periférica" em relação ao cânone literário brasileiro.

É em *AmorAmante*, publicado em 2018, que nos concentraremos neste estudo. No Prefácio da obra, que tive o privilégio de escrever, digo que

> *AmorAmante* passeia por mitologias e culturas que vão da Grécia antiga aos povos indígenas do Brasil, ressoa músicas de todos os tempos, resfolega tudo quanto pode estar contido num som, numa imagem, num cheiro, num gosto, no pressentir um arrepio na espinha. Mas, antes de tudo, trata-se de Amor, assim, com maiúscula, personificado. (Wankler. Prefácio. In Fraga, 2018, p.10)

Marcadamente, é um livro repleto de influências tanto teóricas quanto literárias, passando pelo próprio Manoel de Barros, já na epígrafe, por Fernando Pessoa, Paulo Leminsky, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Florbela Espanca.

É em uma — possível e provável — intertextualidade entre Florbela e Rosidelma que pretendemos nos debruçar a partir desse ponto.

3 Florbela e rosidelma em amor e lírica

Abordar o *Livro de 'Sóror Saudade'* e *AmorAmante* pela perspectiva comparativista é um desafio e, ao mesmo tempo, uma dança que ocorre quase que espontaneamente, no fluxo das leituras de um e de outro. Inequivocamente, trata-se de volumes sobre amor, sobre amar, sobre ser/estar amante, sobre sofrer por amor e podemos começar essa leitura por suas epígrafes, bastante reveladoras.

Florbela traz como epígrafes do *Livro de 'Sóror Saudade'* uma citação de Américo Durão — com quem teve contato em sua passagem pela Universidade de Lisboa —, a qual inspira o próprio título da obra, e outra do escritor belga Maurice Maeterlinck:

Irmã; Sóror Saudade, ah! se eu pudesse
Tocar de aspiração a nossa vida,
Fazer do mundo a Terra Prometida
Que ainda em sonho às vezes me aparece!
(Américo Durão)

Il n'a pas à se plaindre celui qui attend
Un sentiment plus ardent et plus généreux.
Il n'a pas à se plaindre celui qui attend
Le désir d'un peu plus de bonbeur, d'um
Peu plus de beauté, d'un peu plus de justice.
(Maeterlinck - La Sagesse et la Destinée)[2]

Ambas as epígrafes são marcadas pelos sonhos que parecem inalcançáveis, pela quimera, pela ausência, a saudade, o desejo de beleza e felicidade — "saudade"; "aspiração"; "Fazer do mundo Terra Prometida" que só aparece em sonho; "*plaindre*"; "*désir*", além do verbo no subjuntivo, que indica incerteza, mera possibilidade — "ah! se eu pudesse". Elas evocam uma aura de abstração, intangibilidade, frustração e tristeza que prenunciam, cirurgicamente, a obra epigrafada.

AmorAmante já anuncia seu escopo pelo título e o expande na epígrafe, extraída do poema "Amor", de Manoel de Barros, um dos poetas vastamente estudados por Rosidelma.

Sendo que não é melhor do que fazer
pessoas na cama
Nem na rede
Nem mesmo no jirau como os índios fazem.
[...]
Para fazer pessoas ninguém ainda não
inventou nada melhor que o amor.

Embora a citação deixe claro o tema do amor, este é consubstanciado a partir de uma perspectiva mais material, física, trazendo o sexo através da imagem do "fazer pessoas", carregada de erotismo praticamente sem usar palavras que o explicitem, sendo as mais sugestivas "cama" e "amor". Essa obliquidade no uso do vocabulário confere leveza ao tema do amor, mesmo deixando claro que se trata do carnal, do que deixou de ser perspectiva para ser realidade.

Esse caminho é reforçado nos versos de Rosidelma pelo poema "Epígrafe Amorosa", que diz:

Epigrafei tuas iniciais
Em meu corpo de maresia.
Tatuei nossas almas
No verso da cor de poesia.
O poema saiu sem defeito

[2] Em tradução livre: "Quem espera não tem do que reclamar / Um sentimento mais ardente e mais generoso. / Quem espera não tem do que reclamar / O desejo de um pouco mais de doçura, de um / Um pouco mais de beleza, um pouco mais de justiça. Maeterlinck - Sabedoria e Destino"

Igual a nuvem vestida de Deus.
(Fraga, 2018, p. 68)

Este breve poema parece brincar com a ideia de materialidade/imaterialidade, utilizando como complementares os pares de palavras que, de alguma forma, se opõem: corpo/maresia; tatuar/almas; cor/poesia; poema/defeito; nuvem vestida/Deus. E este jogo vem a propósito de explicar a fixação das "iniciais" do ser amado, sugerindo o amor como este mesmo jogo, ele é, a um tempo corpóreo e diáfano, sendo que os dois últimos versos — "O poema saiu sem defeito / Igual a nuvem vestida de Deus" — aproxima o amor do fazer poético, que só se afigura perfeito se vivenciado com suas contradições, e contradições sugerem individualidades confluentes e conflitantes, além de, sutilmente, evocar a imagem demiúrgica do poeta.

Na mesma seara da analogia entre o amor e o fazer poético, apresentamos o segundo poema do *Livro de 'Sóror Saudade'*,

O NOSSO LIVRO
A A.G.
Livro do meu amor, do teu amor,
Livro do nosso amor, do nosso peito...
Abre-lhe as folhas devagar, com jeito,
Como se fossem pétalas de flor.

Olha que eu outro já não sei compor
Mais santamente triste, mais perfeito
Não esfolhes os lírios com que é feito
Que outros não tenho em meu jardim de dor!

Livro de mais ninguém! Só meu! Só teu!
Num sorriso tu dizes e digo eu:
Versos só nossos, mas que lindos sois!

Ah, meu Amor! Mas quanta, quanta gente
Dirá, fechando o livro docemente:
"Versos só nossos, só de nós os dois!..."

Se o poema de Rosidelma traz o amor como um jogo de individualidades, este, de Florbela, o apresenta como uma espécie de simbiose, em que 'eu' e 'tu' se mostram no primeiro verso, que apresenta o "Livro do **meu**[3] amor, do **teu** amor", que se torna o "Livro do **nosso** amor" no verso seguinte. A partir daí, os pares 'eu/tu', 'meu/teu' são sucedidos por 'nós' ou 'nosso' e ou eu-poético demonstra, na última estrofe, acreditar que o "nosso livro" inspirará outros que, como eles, desejem 'ser um'.

No entanto, há que se observar que, a despeito da empolgação expressa nos vários pontos de exclamação, a partir do oitavo verso, este livro, metáfora de um amor, é frágil e precisa ser

[3] Grifos nossos.

vivenciado com cuidado, com delicadeza: "Abre-lhe as folhas devagar, com jeito, / Como se fossem pétalas de flor.". A segunda estrofe, no entanto, manifesta um eu-lírico que se mostra como sujeito da construção do livro-amor, ele o compôs — "Olha que eu outro já não sei compor" — ele define sua natureza "triste" e "perfeita" — "Mais santamente triste, mais perfeito" — e define como deve ser "manuseado", comparando as folhas do livro às delicadas pétalas de um lírio — "Não esfolhes os lírios com que é feito". No último verso da estrofe — "Que outros não tenho em meu jardim de dor! — se concentra todo o temor, toda a insegurança e a incerteza em relação ao amor, à sua entrega ao outro, que não se evidencia no resto do poema.

Este aspecto, que praticamente se restringe à segunda estrofe em "O nosso Livro", é o que se evidencia em grande parte dos poemas do *Livro de 'Sóror Saudade'*: a angústia por uma "falta", a dor pela busca de uma completitude só vislumbrada através da vivência de um amor que não se acabe, elemento muito marcante na produção literária de Florbela. Abaixo, alguns trechos dos poemas "O que tu és..." e "Fumo", respectivamente, que apontam esse aspecto.

> És aquela que tudo te entristece
> Irrita e amargura, tudo humilha;
> Aquela a quem a Mágoa chamou filha;
> A que aos homens e a Deus nada merece.
> (Espanca, 1996, p. 170)

> Invoco o nosso sonho! Estendo os braços!
> E ele é, ó meu amor pelos espaços,
> Fumo leve que foge entre os meus dedos...
> (Espanca, 1996, p. 173)

Estes dois breves exemplos dão conta de uma temática e de uma abordagem verdadeiramente frequentes em todo o conjunto da obra da autora, inclusive da produção em prosa. A dor e o vazio existenciais e a busca por algo que preenchesse este vazio são elementos que agregam melancolia e profundidade à poética de Florbela que, sob um primeiro olhar, pode soar como versos românticos de uma moça sonhadora, o que rapidamente, com um laivo de atenção, se desmente. Ao longo de sua leitura, é possível observar a busca do Eu por uma identidade, por uma subjetividade que ora parece ser um "outro", ora parece ser um "si mesmo"[4]. Exemplos extremos de tal dualidade é seus dois poemas intitulados "Eu": o primeiro citado abaixo está no *Livro de mágoas*, de 1919, e o segundo em *Charneca em flor*, de 1931 (póstumo).

> EU
> 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

[4] Empregamos aqui a terminologia de Paul Ricoeur em sua obra *O si-mesmo como um outro*, em que postula, grosso modo, a existência de uma "identidade idem" — o "eu" em si — e uma "identidade ipse" — um "eu" fora do si-mesmo, que se constitui como um "outro".

Sou a crucificada ... a dolorida ...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida! ...

Sou aquela que passa e ninguém vê ...
Sou a que chamam triste sem o ser ...
Sou a que chora sem saber porquê ...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou!
(Espanca, 1996, p. 133)

EU
Até agora eu não me conhecia,
julgava que era Eu e eu não era
Aquela que em meus versos descrevera
Tão clara como a fonte e como o dia.

Mas que eu não era Eu não o sabia
mesmo que o soubesse, o não dissera...
Olhos fitos em rútila quimera
Andava atrás de mim... e não me via!

Andava a procurar-me - pobre louca!-
E achei o meu olhar no teu olhar,
E a minha boca sobre a tua boca!

E esta ânsia de viver, que nada acalma,
E a chama da tua alma a esbrasear
As apagadas cinzas da minha alma!
(Espanca, 1996, p. 215)

É possível observar que no primeiro poema intitulado "Eu", verifica-se um esforço ativo deste sujeito feminino para se definir, explicar sua existência, conduzida por um "destino amargo, triste e forte", e seu lugar num mundo, onde se considera "a crucificada ... a dolorida ...", "Alma de luto sempre incompreendida! ..."; é a que: "passa e ninguém vê ...", "chamam triste sem o ser", "chora sem saber porquê ...". Ela encerra o poema vinculando a sua real existência a um "outro": "Sou talvez a visão que Alguém sonhou,/Alguém que veio ao mundo pra me ver/E que nunca na vida me encontrou!", sugerindo a necessidade de validação pelo outro para que exista e seja percebida até por ela mesma.

No segundo poema "Eu", já é possível observar que uma autodefinição não parece mais uma opção válida, sendo que a compreensão do sujeito poético de si mesma mostra-se muito mais complexa, filosófica, baseada mais em questionamentos e incertezas do que em certezas: "Até agora eu não me conhecia,/julgava que era Eu e eu não era", "Mas que eu não era Eu não o sabia/mesmo

Revista Letras Escreve Macapá, AP v. 17 – n. 2 ISSN 2238-8060 - **DOSSIÊ TEMÁTICO - ARTIGO**

que o soubesse, o não dissera...", "Andava a procurar-me - pobre louca!-". A partir do segundo verso do primeiro terceto do soneto, o 'eu' vincula sua autodescoberta a um 'outro', no entanto, os versos comportam a leitura de que aquele 'outro' pode ser um desdobramento dela mesma, sem descartar, de todo, a possibilidade de ser uma outra pessoa.

Conforme Maria Lucia Dal Farra,

> O seu primeiro projeto literário, o *Trocando Olhares* (...), aponta para uma inaugural representação do feminino. A mulher (e Florbela tem então 21 anos) é desenhada como um ser carente, que necessita da luz definidora do homem. Trata-se de um ente sem identidade, imagem de um espaço vazio que aguarda ser preenchido, a fim de que possa adquirir sentido. (Dal Farra, 2017, p.77)

E complementa que

> Em *Charneca em Flor*, livro póstumo publicado em 1931, assistimos ao desfile de uma plêiade de figurações femininas, que parece comprovar a hipótese de uma personalidade capaz de desdobrar-se ao infinito, como uma dramaturga de si mesma, ou, mais que isso, como um drama cujo palco é a própria mente. A encarnação que lhes dá sustentação parece ser a de uma mulher que se concebe emblemática de uma desgraça feminina exemplar, aquela erigida pela via do sofrimento: a exilada da vida, a perdida, a rejeitada pela sociedade. Mas esse corpo assim tão magoado é que permite a escrita e a poesia, o que a faz poeta em feminino, Poetisa – quando a dor se converte em potência. (Dal Farra, 2017, p.91)

Dessa perspectiva é possível inferir que, da composição do primeiro poema para o segundo, houve um processo de mudança na forma de o "eu" ver o mundo, entender seus desejos, o amor e, sobretudo, a busca e a compreensão de si. Entretanto, considerando estes dois poemas, o segundo momento é de percepção aguda da fragmentação de si e do entorno, da impotência humana convertida em potência poética, como nos aponta Dal Farra.

Entre os dois momentos apontados por Dal Farra acima, encontra-se o *Livro de 'Sóror Saudade'*, que pode ser considerado, para fins deste estudo, a resultante física do fluxo, o transcurso do movimento de mudança, bastante marcado pelo sentimento de incompletitude, pela busca de um outro, por um amor que parece quase "de carne e osso", considerando as tantas vezes que é invocado como finalidade mesma da existência.

A busca por amor também viceja em *AmorAmante*, no entanto, apesar de desejado, é prescindível, e por isso assume múltiplas formas, ora centrado no outro, ora em si, ora físico, ora anímico, o que o torna frequentemente satisfatório por compreender-se essencialmente contraditório e, ao mesmo tempo, pleno em si mesmo.

AMOR MASCULINO

> Ah, meu amor, eu hoje acordei mais humano
> E abri os botões do vestido azul no espelho
> E descobri que teu homem sou eu, e eis que teu soluço
> Veio me dizer que és ainda todinho meu.
>
> Ah, meu amor, meu amor, não negues nunca...
> Porque sensitivamente eu apaguei a luz...
> E na epifania de nossas almas gêmeas, ouvi-te
> E vi-te à luz negra a adentrar meu quarto
> E nos amamos como dois amantes sem gêneros.
>
> Meu ser estremece e cambaleia a tua procura
> Inerte, quase sem voz, grito teu nome, AMOR...
> E tu vens e me respondes como almas telepáticas.
> Ah, meu amor, eu hoje dou mil cambalhotas
> E encontro-me aqui a chamar-te: ah, meu amor!
> (Fraga, 2018, p.84)

"Amor masculino" trata, a princípio, do autoerotismo, em que o amante é personificado na figura abstrata do Amor, vislumbrado através do espelho, numa duplicação do eu — feminino — nele projetado e identificado como tal a partir do "vestido azul", elemento que assinala o feminino, por ser "vestido", e o insinua como masculino, por ser "azul", pensando a cor a partir de convenções ocidentais contemporâneas. Isso se reafirma nos terceiro e quarto versos, "E descobri que teu homem sou eu e eis que teu soluço / Veio me dizer que és ainda todinho meu.", numa declaração de autossuficiência erótica, satisfação afetiva e confiança na exclusividade da parceria. A partir daí, o poema é só entrega, sem gênero, sem preocupações externas, sem necessidade de palavras, é só o Amor, em sua mais pura forma, não projetado em um "outro" externo a si, mas sim vivenciado a partir de um si-mesmo que se basta, consciente de sua subjetividade plural.

Considerações sobre esta conversa

O intertexto de Florbela e Rosidelma é mais amplo e promissor do que me parecia a princípio e se expande para outras obras afora o *Livro de 'Sóror Saudade'* e *AmorAmante*, por meio das quais é possível exemplificar diferentes caminhos para a lírica amorosa. Segundo Wladimir Saldanha (2019),

> De um livro de lírica amorosa na contemporaneidade se espera a reiterada afirmação poética da instabilidade das relações — os amores líquidos de que falava Bauman — e, no plano formal, o correlato da implosão das formas que, desde as vanguardas do final do século XIX, consagraram o verso livre como principal veio da expressão em poesia...
> Resulta disso que a lírica amorosa acabou se tornando o espaço por excelência da fragilidade das relações na sociedade de consumo, veiculada por fragmentos de discurso coloquial sem ritmo, não por busca da dissonância, mas por desconhecimento da assonância.

(Saldanha, 2019, p. 267)

O que Florbela e Rosidelma apresentam em termos de conformação da lírica em dois tempos e espaços tão distantes ilustra o que Saldanha coloca no fragmento acima, posto que Rosidelma traz no "si" de seus poemas a volatilidade dos "amores líquidos" de Bauman referidos pelo teórico. Quando ele se refere ao "discurso coloquial sem ritmo, não por busca da dissonância, mas por desconhecimento da assonância", remete-nos à própria fragmentação do homem, das coisas e substâncias ao redor e da consciência aguda dessa fragmentação. O sentido de que a constância e a unicidade seriam uma impossibilidade é uma das matérias que celebram os eu poéticos (femininos) do *Livro de 'Sóror Saudade'* e de *AmorAmante*: por um lado, desejosas e esperançosas, que sofrem por se sentirem em desarmonia um ideal amoroso, mas que, por outro, demonstram crer que o possível é o que assegura a própria beleza do amor e de amar e que qualquer coisa fora disso é idealização que macula o sentimento e fere a natureza do seu AMOR, maiúsculo. Citando Rosidelma,

LIQUIDEZ
Amores líquidos
perdem-se nos ares
e se compram por aí
evaporando-se

Amores eternos
enraízam-se além doa altares,
concretuam-se
e perpetuam-se
porque diante do AMOR
a modernidade se cala e se curva.

[...] Ora, amores líquidos
liquefazem-se *per se*...
Mas o amor singular
de fazer o silêncio cantar,
este sim, deveras meus amantes,
não se compra parcelado,
não se tem no mercado,
porque o amor nem se disputa
na mesa de luxo de um bar...
amor que é amor
não se paga com moedas,
apenas deixa-se cair a roupa
suada, sem etiquetas,
e se ama perpetuamente,
e basta.
(Fraga, 2018, p. 28)

Enquanto isso, Florbela, no *Livro de 'Sóror Saudade'*, de 1923, declara, por meio do eu dos versos de Fanatismo, um amor pelo qual anseia: sôfrego, desatinado, projetado no outro, que se torna "já toda a minha vida!"

FANATISMO
Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer razão do meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!

"Tudo no mundo é frágil, tudo passa... "
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de rastros:
"Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: Princípio e Fim! ... "
(Espanca, 1996, p. 171)

Já em Charneca em Flor, de 1931, um eu mais vívido declara uma forma muito mais entusiasmada de amor justamente por meio de argumentos que relativizam a constância do amor a um ser amado, como transparece desejar o eu de Fanatismo.

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

Recordar? Esquecer? Indiferente! ...
Prender ou desprender? É mal? É bem?
Quem disser que se pode amar alguém
Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma Primavera em cada vida:
É preciso cantá-la assim florida,
Pois se Deus nos deu voz, foi para cantar!

E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada
Que seja a minha noite uma alvorada,
Que me saiba perder... pra me encontrar...
(Espanca, 1996, p. 232)

Para além do fato de serem de autoria feminina, os dois volumes de poemas que nos propusemos a cotejar aqui se entrelaçam no tom confessional, no erotismo, nas buscas por diferentes formas de vivenciar o amor, de lidar com as dores e vazios. Eles são representantes de dois momentos de modernidade distintos, mas que se comunicam profundamente, propiciando uma

visão significativa sobre a condição feminina no campo literário e, por meio dele, no entorno, no contexto em que viveu Florbela e em que vive Rosidelma.

Escolhemos encerrar nossa conversa com o poema "Amor sem cortes", de Rosidelma, que nos parece expandir o sentido de amor de que tanto se ocupam ela e Florbela.

AMOR SEM CORTES
Toco no avesso do mundo para encontrar nos destroços
Do que restou do poema além de amores efêmeros.
Ora a palavra AMOR foi a sutura da humanidade e seu ódio.
O amor é a falácia global na cama dos desafetos e enganos.
O amor é esse grito de poder, de corpo ideal e desejo finito.
O amor tornou-se dividendo e raiz cúbica em matéria física.

O amor vestiu a roupa midiática e perdeu sua aura.
Ninguém viu que o amor virgem se quebrou como um vidro...
Todos os poetas líricos viram todo o amor jogado na lama.

Mas eu, a poetinha da razão, o guardei no sangue congelado.
Medi e calculei sua perda e escondi o útero de minha alma.
Costurei-o em minhas vértebras a vibrar a nudez de ausências.

Hoje, neste instante metafísico de não saber o que somos,
O amor é a minha certeza nos lençóis líricos amassados.
Ainda que rasgado, gelo triturado, e aos destroços, definhando.

Vibro porque congelei a essência do amor em gotas.
Guardei ainda o amor deixado pelo mendigo atrás da ponte
E recuperado na lama seca de papel atrás do morro e seu abandono.
Tenho o amor do silêncio que roubei dos poetas embriagados...
Eis que na audácia furtei o segredo da lacuna do verbo amar,
pois sei que o amor da ausência é a melhor das completudes.
Ela, essa ausência corrosiva, é a poesia do vazio translúcido.
É no espaço dela que o amor bate a orla, explode e transborda.
(Fraga, 2018, p. 91)

Obrigada, "irmã do Sonho", nossa Florbela, por ter estado aqui e ter deixado um legado tão generoso e libertador para nós todas e todos, sobretudo para a nossa "poetinha da razão", nossa Rosidelma, por estar aqui com tanta poesia para oferecer.

Referências

CANTINHO, Maria João. Do feminino na Literatura portuguesa. **Revista Caliban**. julho de 2016. Disponível em: https://revistacaliban.net/a-literatura-feminina-em-portugal-480d17ecbe04. Acesso em 20/07/2019. 8 p.

DAL FARRA, Maria Lúcia. O Errante Feminino em Florbela Espanca. **ContraCorrente: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas**, [S.l.], n. 3, maio 2017. ISSN 2525-4529. Disponível em:

<https://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/493>. Acesso em: 25 set. 2023.

ESPANCA, Florbela. **Poemas de Florbela Espanca**. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FRAGA, Rosidelma. **AmorAmante**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial - Tanta Tinta, 2018.

LEITE, Jonas; SILVA, Fabio Mario da. **Dicionário de Florbela Espanca**. Direção científica de Maria Lúcia Dal Farra. São Carlos-SP: Pedro & João Editores,2023.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história de opressão das mulheres pelos homens**. Tradução: Luiza Sellera. Edição digital, São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

SALDANHA, Wladimir. Lirismo amoroso hoje: **O amor curvo**, de Daniel Gil. **Fórum Literatura Brasileira Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 11, nº 21, pp. 267-75, jan.-jun. 2019.

WANKLER, Cátia Monteiro; COSTA, Veronica Prudente. Florbela Espanca e Rosidelma Fraga: um diálogo possível na poesia feminina de Portugal e da Amazônia. In: SALES, Germana Araújo; DARIN, Leila Cristina de Melo. **Diálogos e Interfaces em Literatura**. São Paulo: Setare, 2024.