



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Obras Completas de Florbela Espanca (3 vols.)', de Florbela Espanca]

Anna Klobucka

Para citar este documento / To cite this document:

Anna Klobucka, "[Recensão crítica a 'Obras Completas de Florbela Espanca (3 vols.)', de Florbela Espanca]", *Colóquio/Letras*, n.º 190, Set. 2015, p. 175-178.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

fracasso, da instabilidade, da dissolução» (255).

Numa visão de conjunto, é óbvio (talvez demasiadamente óbvio...) que poderíamos discutir *ad infinitum* as escolhas, ou pelo menos algumas das escolhas mais discutíveis (mesmo admitindo a assumida subjetividade do gosto), de António Mega Ferreira. Por exemplo: porquê *Werther* e não *La Nouvelle Héloïse*, de Rousseau (que lhe serviu de modelo), por mais que o romance de Goethe se tenha tornado, por assim dizer, uma moda romântica e um mito literário da literatura europeia? Porquê Laclos e não Stendhal, sobretudo o Stendhal de *Le Rouge et le Noir*, romance a partir do qual o género «romance libertino» se torna muito mais complexo psicologicamente? Porquê o Tolstoi de *Guerra e Paz* e não o Dostoiévski de *Crime e Castigo*, que marcou todo o romance de interrogação metafísica (e não só) do século xx? E como se pode conceber a ficção portuguesa finissecular e, de facto, o essencial do romance português cosmopolita do século xx sem *Os Maias* e a genialidade irónica, a incomparável originalidade da escrita queirosiana?

Em suma, à parte estas interrogações (quase metafísicas...), podemos concluir, numa apreciação de conjunto, que estas brilhantes divagações sobre algumas das grandes obras da literatura europeia, sem pretensões de erudição, antes visando a divulgação cultural no melhor sentido do termo, são, sem dúvida, de muito proveito e de raro prazer de leitura. Aquele profundo prazer de leitura, digamos mesmo verdadeiro deleite, que caracteriza os textos ensaísticos de António Mega Ferreira.

Álvaro Manuel Machado

NOTA

<sup>1</sup> Cf. *Colóquio/Letras*, n.º 188, jan. 2015, p. 261-63.

## LITERATURA PORTUGUESA

---

### POESIA

#### OBRAS COMPLETAS DE FLORBELA ESPANCA

I — LIVRO DE MÁGOAS

II — LIVRO DE «SOROR SAUDADE»

III — CHARNECA EM FLOR

Org. Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva  
Lisboa, Estampa / 2012-13

Florbela Espanca partilha com Fernando Pessoa a distinção de pertencer ao grupo muito restrito de escritores portugueses da primeira metade do século xx cuja obra se encontra largamente popularizada entre o público leitor mais amplo, desvinculado da academia e dos circuitos eruditos da apreciação literária. Não surpreende, portanto, o número elevado das edições da sua poesia atualmente disponíveis no mercado livreiro português — contei pelo menos dez no decurso de uma pesquisa assumidamente pouco rigorosa —, circunstância aliás registada pelos editores destas *Obras Completas*, lançadas recentemente pela Estampa, na explicação dos «Critérios da Edição e da Transcrição dos Textos», que se insere no primeiro dos três volumes publicados até à data. Quanto às edições que abrangem ou prometem abranger a totalidade da obra florbeliana, a concorrência será forçosamente muito menor. Não obstante as suas imperfeições, logo apontadas por outros investigadores, mantém-se como historicamente marcante a edição de Rui Guedes, em seis volumes (Publicações Dom Quixote, 1985-86), com ensaios introdutórios de José Carlos Seabra Pereira, e cujo lançamento inaugurou e potenciou a expansão robusta dos estudos dedicados à autora ao longo das últimas três décadas. Mais recentemente — há apenas seis anos —

começou a ser publicada, pela Presença, a edição das *Obras de Florbela Espanca* com organização de Seabra Pereira, coleção na qual ainda está por lançar o último dos quatro volumes anunciados em 2009, o da *Correspondência*. É sobretudo a existência paralela desta última edição que constitui, portanto, o contexto inescapável no qual se terá de situar qualquer apreciação da iniciativa empreendida por Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva.

A inovação absoluta que a presente edição representa é a reprodução em volumes autónomos dos três livros publicados em vida de Florbela Espanca: tanto a edição Guedes como a edição Seabra Pereira acumulam toda a poesia florbeliana em dois volumes, um abrangendo *Livro de Mágoas*, *Livro de Soror Saudade* e *Charneca em Flor*, e o outro reservado aos inéditos e à poesia editada apenas em revistas ou publicada postumamente. Esta opção editorial prender-se-á com o desejo dos editores de «cumprir o mais fielmente possível a vontade da autora» (*Livro de Mágoas*, 11). No entanto, para além do respeito pela intenção autoral (em última análise insondável, sobretudo no que diz respeito a uma edição lançada mais de oito décadas depois da morte da autora), outras razões ainda terão orientado Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, embora a elucidação dos critérios da edição não os explicita, recusando-se também a fazer qualquer comentário sobre a edição Seabra Pereira — omissão curiosa esta, tendo em vista a publicação praticamente paralela das duas coleções. É possível especular, porém, que uma das oportunidades geradas pela publicação em volumes autónomos dos três livros de poemas de Florbela consistirá na disponibilização de um largo espaço suplementar, à margem dos próprios versos, espaço que ocupa mais de dois terços de cada um dos livros. Em resultado, esta é a edição de lon-

ge mais amplamente comentada entre as três que tenho vindo a referir, com o espaço da exegese preenchido principalmente pelos estudos introdutórios, assinados por vários autores (elenco que inclui também os próprios editores), e pelas notas aos poemas apenas no final de cada volume.

No conjunto bastante heterogéneo dos estudos críticos introdutórios (três em cada volume), alguns destacam-se pela pertinência e qualidade elevadas, no que diz respeito à sua temática, argumentação e organização, enquanto outros, particularmente por comparação, parecem mais fracos e menos justificados no seu papel ostensivo de guias hermenêuticos à leitura da poesia florbeliana. Os editores apresentam a heterogeneidade do conjunto como uma mais-valia decorrente da recusa de «condicionar o leitor apenas a uma ótica», recusa que levou a que fossem convidados «vários especialistas a partilhar as suas perspetivas, entre si complementares, em cada edição» (*Livro de Mágoas*, 11). Justapondo, porém, esta opção com a fórmula mais ortodoxa, em que uma apresentação abrangente da matéria literária em questão seria da responsabilidade exclusiva ou principal dos editores (como acontece na edição Seabra Pereira), não fica inteiramente claro se o valor acrescentado pela diversidade das perspetivas compensa de forma adequada a ausência de uma gestão centralizada dos contributos críticos e, consequentemente, da informação e orientação transmitidas aos leitores. Em particular, parece faltar nesta edição uma visão sintética e crítica do estado da arte dos estudos florbelianos, o que, dado o seu crescimento nos últimos tempos, seria um benefício considerável para leitores interessados (público-alvo que a presente iniciativa claramente visa).

O protagonismo editorial de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva

mostra-se mais claramente — e de forma muito meritória — no trabalho de consulta dos manuscritos disponíveis e fixação do texto, resultando numa versão mais apurada dos três volumes florbelianos do que a apresentada na edição Seabra Pereira (que não se refere a fontes manuscritas e parece reproduzir fielmente, apenas com a atualização da grafia, as primeiras edições de *Livro de Mágoas*, *Livro de Soror Saudade* e *Charneca em Flor*). Este empenho editorial deverá beneficiar de uma forma mais evidente ainda os lançamentos seguintes desta coleção, com os conjuntos de textos menos firmemente estabelecidos, uma vez que foram publicados ou em fontes dispersas ou depois da morte da autora.

São também da responsabilidade dos editores as notas aos poemas, secção em que cada soneto recebe pelo menos um parágrafo e em muitos casos entre uma e duas páginas de comentário crítico. Revelam-se particularmente úteis as notas que referem o historial da publicação dos textos, identificam as epígrafes ou os destinatários das dedicatórias, e confrontam as versões publicadas com as fontes manuscritas. Outras, porém, de ambição puramente exegética, parecem menos bem construídas, na sua totalidade, pois muitas se resumem à citação de uma ou duas frases extraídas de um texto de análise literária (livro, artigo ou tese universitária), sem qualquer comentário explicativo ou qualificador. Além disso, em alguns casos as citações escolhidas transmitem uma ausência de pensamento crítico que chega a ser embaraçosa e que, em vez de iluminar e nobilitar o poema comentado, o diminui lamentavelmente (como acontece, para dar apenas um exemplo relativamente aleatório, quando «A Minha Tragédia», do *Livro de Mágoas*, é «arrumado» pela citação selecionada no lugar-comum tão cansado como questionável do «nar-

cisismo feminino»). Tendo em vista a qualidade e o mérito inquestionável do trabalho académico de ambos os editores na área dos estudos florbelianos, resta desejar que os próximos volumes desta edição privilegiem mais distintamente a sua própria visão e direção intelectual, até porque, por motivos já aqui identificados, os desafios serão então maiores e o legado, conseqüentemente, mais estimável.

Anna M. Klobucka

**Fernando Echevarría**  
CATEGORIAS E OUTRAS  
PAISAGENS

Porto, Edições Afrontamento / 2013

O título de um livro é sempre um guia de leitura imprescindível — mesmo quando a expectativa por ele aberta é defraudada. No campo da poesia, a sua importância é crucial, porque abre caminho para o entendimento possível de um poema ou de uma obra. Os títulos dos livros de Fernando Echevarría são uma espécie de «palavras-guia» (no sentido heideggeriano da expressão) que introduzem o leitor no mundo da obra. O seu relevo semântico é reforçado pelo facto de, nos livros mais recentes, os poemas titulados se tornarem cada vez mais raros.

Um título improvável como *Categorias e Outras Paisagens*, de um livro onde se reúnem cerca de 490 poemas, convida-nos a reflectir sobre o poder que a linguagem poética tem para instaurar uma ordem simbólica em que os conceitos adquirem um valor metafórico que se vem sobrepor ao significado denotativo subjacente. Em sentido aristotélico, «categorias» são os modos fundamentais através dos quais o Ser se manifesta e se diz. Mas, como observa Benveniste, as categorias aristotélicas são simultaneamente de língua e de

pensamento. Daí que este linguista possa afirmar que «é aquilo que se pode *dizer* que delimita e organiza o que se pode pensar»<sup>1</sup>. A harmonia pré-socrática entre filosofia e poesia (em Parménides o poema é um caminho para a revelação do Ser) será quebrada, como se sabe, por Platão. O que está fundamentalmente em causa é o problema da verdade, sendo em nome desta que se afirma o primado do *logos* sobre o *muthos* — e o inevitável divórcio entre poesia e filosofia. Apesar de precorizar a expulsão dos poetas da *polis* (*República*, Livro X), excepção feita àqueles que compuserem hinos e elogios em conformidade com a verdade e a ética, Platão não deixa de se expressar como poeta no Mito da Caverna (*República*, livro VII), ou no Mito do Andrógino (*O Banquete*), chamando paradoxalmente a atenção para os poderes da própria poesia. Contra a teoria platónica da inspiração, Aristóteles valoriza o papel da razão, considerando a poesia uma *arte mimética* e uma forma de criação apolínea. Ligada, por via da etimologia, ao verbo *poiein* (fazer), a poesia será concebida por Paul Valéry como «o fazer» intelectual que produz as grandes «obras do espírito»<sup>2</sup>. Com os românticos alemães (Novalis, Schelling, Hölderlin), a par do interesse renascente pelos poetas-pensadores da Antiguidade, a poesia impõe-se como forma particular de conhecimento e de acesso ao *absoluto*. Esta ambição metafísica implica uma valorização sem precedentes do papel da imaginação, das imagens e dos símbolos na criação poética.

A importância que a metáfora adquiriu na filosofia, enquanto forma sensível por meio da qual se acede ao mundo das *ideias*, é, sobretudo desde Nietzsche, um dado adquirido. Mas é igualmente possível imaginar uma operação de sentido inverso, ou seja, a transposição de um termo conceptual para uma ordem poética e

metafórica, de modo a alargar as fronteiras do pensamento. No presente livro, um tal deslocamento pode não ser percebido de imediato, levando a que a palavra «categorias» seja tomada em sentido literal. Só, porém, no plano metafórico o título adquire a função de apontar as linhas de interpretação que permitem penetrar nos domínios da poesia.

Na sua aridez conceptual, a palavra «categorias» está inextricavelmente ligada à palavra «paisagens», que designa uma realidade sensível e plural. Seja como for, o que está em causa não é o significado paradoxal do título, mas a tensão que se cria entre o sentido próprio e o sentido figurado, e os modos como essa tensão afecta, de forma manifesta ou latente, os poemas do livro.

Este conceito-chave já fora lançado em *Introdução à Poesia* (2001)<sup>3</sup>, no poema que passamos a citar: «Categorias, sim. Quando elas se abrem. / De forma a estenderem, desde dentro, / o impulso abrupto. Que as leva a dar-se / ao rigor que lhes puxa o incremento / para um espaço que dilui as margens, / sem diluir seu assento» (147)<sup>4</sup>. Fica assim afirmada a sua operacionalidade, no âmbito de um «fazer» poético metódico que se auto-regenera no movimento expansivo do pensamento. O conceito ressurgue num dos primeiros poemas do livro em análise: «Se aprofundarmos as categorias / veremos como, nelas, o instrumento / regula. Mas também liberta. Incita / a ultrapassar o cunho de conceito / para, alargando o horizonte em mira, / levá-lo impetuoso pelo inédito [...]» (19).

A categoria nasce de uma disposição anímica que culmina num ver que se estende e amplia para lá do que é visível. É um *modo de espacialização* do pensamento, que põe em jogo a dialéctica entre o interior e o exterior. A dimensão metafísica destes poemas, declinados entre