

BENEDITA CUNHA DOS PRAZERES

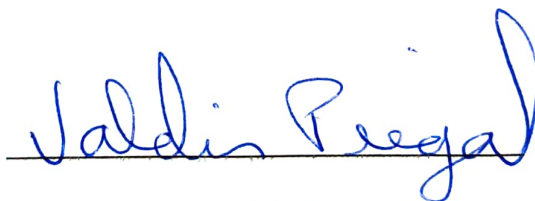
A multiplicidade do *eu* na poesia de Florbela Espanca

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

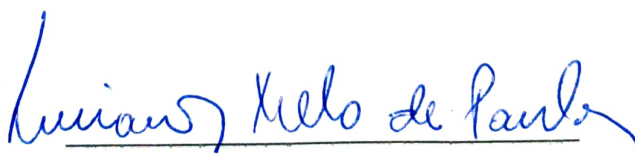
Orientador prof. Dr. Valdir Prigol

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 12/07/2023

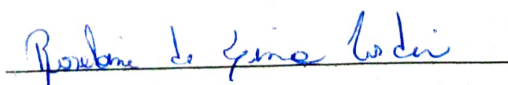
BANCA EXAMINADORA

A handwritten signature in blue ink, reading "Valdir Prigol", written over a horizontal line.

Prof. Dr. Valdir Prigol (UFFS)

A handwritten signature in blue ink, reading "Luciano Melo de Paula", written over a horizontal line.

Prof. Dr. Luciano Melo de Paula (UFFS)

A handwritten signature in blue ink, reading "Roselaine de Lima Cordeiro", written over a horizontal line.

Mestre Roselaine de Lima Cordeiro

A multiplicidade do *eu* na poesia de Florbela Espanca¹

Benedita cunha dos Prazeres²

beneditasanlotrine@gmail.com

RESUMO: Este trabalho investiga a multiplicidade do *eu* no poema “Eu” de Florbela Espanca publicado em 1919, no *Livro de Mágoas*, fazendo um contraponto com o poema de mesmo título da autora publicado na coletânea *Charneca em Flor*, em 1930; faz-se uma relação com outros poemas de Florbela e dialogamos com poetas que escrevem e definem o *eu* múltiplo, como Fernando Pessoa e seus heterônimos, Mário de Andrade, Cecília Meireles e Ferreira Gullar. Esse diálogo traz a historicidade e recorrência de múltiplos sujeitos na poesia. Em seguida, mostramos como a multiplicidade do *eu* é importante para a literatura e como ela ajuda a pensar a própria poesia. Considerando esses aspectos, ao analisarmos a poesia de Florbela, além de mostrarmos a relação do leitor com a leitura, também pretende-se 'dar uma nova chance' a Florbela, uma análise em que suas poesias estejam diretamente relacionadas com a interpretação que uma leitura por prazer possa trazer.

PALAVRAS-CHAVE: Multiplicidade; *Eu*; Florbela Espanca; Poesia

1 Introdução

Na primeira vez que resenhei o poema “Eu”, de 1919, de Florbela Espanca, o fiz para a disciplina de Literatura Portuguesa durante a sétima fase do curso de letras, por tudo que li naquela época sobre a autora caí num modo de ler comum e descrevi sua poesia como caracterizada por um forte teor confessional, e que por causa de sua história de vida, ou seja, seus divórcios, seu relacionamento conflituoso com o pai, e o fato de ser incompreendida pela sociedade que vivia, por ser mulher e poeta, trazia em sua obra uma certa crueldade com as palavras. Após fazer uma pesquisa minuciosa sobre a poeta, percebi que não era só eu que pensava assim, muitos críticos e leitores tinham a mesma visão e isso despertou minha curiosidade, como o fato de poemas sempre serem considerados autobiográficos. Eles podem ser? Sim, mas não podemos considerar que todos são, não lemos um romance e imediatamente vemos nele o autor, a não ser que na descrição se mencione que é uma autobiografia.

A leitura que é mais recorrente quando se trata dos poemas de Florbela é a leitura com

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Valdir Prigol

² Acadêmica da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

base no autor e no contexto, há essa interpretação de que o *eu* proferido nos poemas de Florbela é autobiográfico, entre leitor, críticos e outros autores que fazem essa relação, encontrei uma autora, Lídia Craveiro (2015) que faz uma série de contrapontos entre a vida de Florbela e suas obras na biografia romanceada *Florbela Espanca: Uma vida perdida na neurose*.

Craveiro faz diversas menções à vida de Florbela, a comparando com o *eu* lírico de seus poemas, em um dado momento de seu texto ela expõe o “eu” entre aspas, o que dá a entender que esse *eu* não tem o mesmo sentido que deveria ter, mas ao mesmo tempo ela está falando sobre a vida da Florbela.

A ausência de uma figura materna constante e sólida contribuiu para um “eu” frágil, inseguro com uma ferida narcísica enorme, hemorrágica mesmo e que por vezes a transportava para uma tristeza vital. Florbela foi o fruto de um amor ilícito que não foi desejada por ninguém. (CRAVEIRO, 2015, p. 32)

Craveiro diz que foi a ausência da mãe que contribuiu para um *eu* frágil, a presença das aspas nos faz pensar que talvez a autora não está falando da Florbela, essas aspas chamam atenção para essa palavra, que *eu* é esse? Na página seguinte a autora já traz o *eu* sem aspas, dando a entender que agora se trata da Florbela, mas em ambas as citações vemos o foco principal em Espanca e não em um sujeito lírico, tanto é que a cada coisa dita sobre Florbela, Craveiro traz uma citação de algum poema que pode se encaixar perfeitamente no que foi dito.

A procura de um ideal do eu, de uma identidade sólida e de amor foi sempre uma constante na vida de Florbela. O seu príncipe encantado, aquele por quem esperara a vida ainda não se tinha materializado. Percorria os rostos dos homens em busca de um sinal que lhe confirmasse que o tinha encontrado (CRAVEIRO, 2015, p. 33)

Se tratando de como as pessoas leem a Florbela, trago um trecho de uma resenha sobre *Florbela Espanca: Uma vida perdida na neurose*, escrita por Kristine Albuquerque, em 23 de abril de 2020, na plataforma denominada Skoob, onde leitores podem compartilhar sua opinião a respeito das obras que leram, trocar livros, dizer publicamente quais livros leram, ou querem ler.

[...]Florbela, que é poesia até no nome, foi uma mulher que teve a vida marcada por muitas dores. Abandono parental, solidão, melancolia, bipolaridade, morte trágica do irmão e uma busca nunca concretizada pela felicidade mais pura. Por mais que essas dores a tenham marcado profundamente, e marcado toda a sua obra por consequência, ela também foi muito mais que isso. Desafiava a moral e os costumes de sua época (chegou a ser apedrejada publicamente), casou-se três vezes, foi uma das 14 mulheres em uma turma de 347 alunos do curso de direito, foi redatora em uma revista de moda, desafiou a moda se vestindo publicamente com calças e ternos, fugiu dos moldes de recatada e do lar e se dedicou a ser reconhecida como poeta, reconhecimento que só veio postumamente. É tida como uma mulher à frente de seu tempo e uma das poetisas mais importantes de Portugal. Faleceu aos 36 anos, um dia antes de seu aniversário. Foi tão marcante entrar em contato com toda a poesia de Florbela que eu quis imediatamente ler mais sobre sua vida, e esta

biografia romanceada foi a única que consegui acessar até aqui. Como não ficar querendo saber mais dessa mulher de palavras tão fortes, que intitula seu primeiro livro como ‘a bíblia dos tristes’, que teve dois poemas musicados por Fagner (fumo e fanatismo), que Fernando Pessoa descreveu como ‘alma sonhadora, irmã gêmea da minha’?[...] (ALBUQUERQUE, 2020, n.p.)

Uma outra jovem chamada Jaci, também leitora desse mesmo livro, escreveu em 05 de setembro de 2020, no Skoob, um pequeno comentário que valida e reafirma o que foi dito até agora, essa potencial leitora de Florbela acabara de conhecer sua vida pessoal e por conta disso, e por mais que em seu pequeno texto tenha dito que sempre quis ler algo da autora, somente agora animou, talvez pelas resenhas contidas no Skoob, talvez pela própria escrita de Craveiro, não se sabe, o que se imagina é que agora em 2022, essa jovem já tenha lido muita coisa de Florbela por causa de sua biografia:

Nunca li nada de Florbela, mas suas obras estão há anos na minha lista de leituras. A oportunidade de ler esta biografia foi perfeita para conhecer mais da poeta, como queria ser chamada. Me emocionei durante toda a leitura. Que vida sofrida! ? O retrato de sua vida sempre presente na sua obra, que podemos ler alguns trechos presentes neste livro. Saio desta biografia querendo urgentemente ler algo de Florbela. (JACI, 2020, n.p.)

Não é difícil encontrar sites que falem sobre Florbela, quase sempre associando sua vida com os seus poemas, ou seja, o *eu* lírico com o *eu* da autora. No tocante a isso, logicamente Florbela se inspirou em sua vida para escrevê-los, mas faz-se necessário separar esses “eus”. No site Almanaque literário, há um texto escrito por João Bernardino (s.d., n.p), em que se mostra o que discorremos até o momento: “A poesia de Florbela Espanca é caracterizada por um forte teor confessional. A poetisa não se sentia atraída por causas sociais, preferindo exprimir nos seus poemas, os acontecimentos que diziam respeito à sua condição sentimental”.

Não há problema algum o leitor primeiro conhecer a vida do escritor, como é o caso da Florbela, em que muitos leitores primeiro conhecem sua vida e depois suas obras. O problema está quando o leitor não percebe que o sentido do poema está na relação dele com a leitura e não na relação/sentido com o autor. Dessa forma, mostramos no primeiro momento que encontram-se muitos comentários em que a poesia de Florbela é lida centralmente a partir da sua vida, a maioria dos leitores e críticos associa o *eu* do poema com o *eu* Florbela.

O leitor ao se deparar com o *eu* literário tende a imaginar uma pessoa de carne e osso, um “quem”, logo é visto que esse “quem” é mais próximo do autor, como no caso da Florbela Espanca, do que propriamente um ser que está no meio do que é real e inventado. Sussekind (199, p. 306) menciona que “se torna tão fácil, com versos curtos e poucas estrofes, descartar o sujeito lírico, proclamando-se ora a sua perda, ora a sua não-existência.” A maioria dos leitores

da Florbela conhecem sua poesia por sua vida pessoal e não é raro, nesse caso, esquecer-se do sujeito lírico dos poemas dela e voltar-se para a Florbela pessoa, *eu* real.

Para pensar o sujeito lírico, Sussekind retoma a criação do purgatório no Concílio de Trento, o 13º concílio da Igreja Católica, que entre suas principais decisões, reafirmou que a salvação é pela fé e a existência do purgatório e a confissão como um dos sete sacramentos, e coloca como hipótese a definição cristã do sujeito, que para ela é isso que vai se tornar o sujeito lírico: “É neste espaço, que medeia dois outros e está marcado pela temporalidade, que se esboça essa definição cristã do sujeito, que é a consciência individual. E é com ela que se inaugura esse movimento de personalização da vida espiritual” (SUSSEKIND, 1993, p. 308).

Sussekind (1993, p. 308) ainda nos dá a definição do purgatório, algo que está no imaginário social, “um lugar duplamente intermediário: não se é tão feliz como no Paraíso e nem tão infeliz quanto no inferno e ele só durará até o juízo final”. Nesse espaço espera-se a temporalidade, ou seja, é possível sair, pode acabar...

Ainda sobre o purgatório, é possível para a igreja que o pecador se purgue em vida, a cada “eu, pecador, me confesso”, a igreja estabelecia penas e castigos proporcionais às intenções do pecador. Dessa forma, o sujeito lírico nasce dessa prática religiosa no mesmo tempo desse dispositivo religioso denominado confissão. Esse *eu* enunciado tantas e tantas vezes por tantos fiéis em confessionário, somos todos e, ao mesmo tempo, ninguém. O *eu* é apenas o pecador, todos aqueles que pecaram e estão se confessando é esse “eu”, e ele só existe ali no momento da enunciação, ou seja, temporário, mas sem nome, sem o “quem”, e em cada momento diferente da enunciação o “eu” se torna outro, mas ao mesmo tempo efêmero.

Conjuntamente a Sussekind, Giorgio Agamben em seu texto “Arte, inoperatividade e política” (2007) também discorre sobre o sujeito lírico e aponta que o sujeito lírico nasce da relação entre o ser vivente e os dispositivos. Ele indica que a poesia tem habilidade, pode se dizer assim, de transformar algo em outra coisa, desse modo se analisa o *eu* retirando o que era para o que passa a ser.

O que é, aliás, um poema, senão aquela operação linguística que consiste em tomar a língua inoperativa, em desactivar as suas funções comunicativas e informativas, para a abrir a um novo possível uso? Ou seja, a poesia é, nos termos de Espinosa, uma contemplação da língua que a traz de volta para o seu poder de dizer. [...] (AGAMBEN, 2007, p. 48)

Agamben (2007, p. 48) ainda destaca que “o sujeito poético não é o indivíduo que escreveu os poemas, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada

inoperativa, e passou a ser, nele e para ele, puramente dizível.” Isso quer dizer, para retomar a proposição de Sussekind, que o sujeito lírico nasce da relação do ser vivente com os dispositivos de cada época, na Idade Média, ele nasce dessa relação com o dispositivo religioso colocando-os em jogo.

Sabemos que um escritor pode sim se basear em sua vida para escrever, ele pode contar suas dores ou fingi-las, como por exemplo, um autor pode sentir uma dor e aumentá-la de tal maneira que seria impossível um ser humano suportá-la, ou simplesmente amenizá-la. Tal afirmação me faz lembrar de um trecho do poema "Autopsicografia" de Fernando Pessoa (2001, p. 164-165) “O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente”. Esse trecho retrata bem o que penso, não só como acadêmica, futura pesquisadora, mas também como poeta.

É perceptível que o poeta, a partir do que escreve, ao mesmo tempo que cria novos significados para as palavras a partir da multiplicidade, também “apaga” ou coloca em jogo ou desconstrói os significados que já conhecemos, há uma ressignificação e é fruto do trabalho em conjunto do autor, do *eu* lírico do poema e daquele que lê. Dessa forma, entende-se que nosso objeto de análise não é o autor e sim o eu-produto do poema, eu-sujeito, *eu* lírico. Vamos chamar de sujeito lírico em que esse sujeito é aquele que nasce da relação do poeta com a sua vida e com os dispositivos. Agamben, em seu texto “O que é um dispositivo” (2005), diz que:

[...] Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as profissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e - porque não - a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos que um primata - provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiram - teve a consciência de si deixar capturar. (AGAMBEN, 2005, p. 13)

Dessa maneira o dispositivo é o que comanda a vida do sujeito, é tudo aquilo que aprisiona e, principalmente, o produz enquanto sujeito, o ser vivente. E isso tem relação com o poeta, pois tudo aquilo que ele cria, se cria por sua relação com os dispositivos que o circunda, o comanda e o produz, dessa forma o sujeito lírico, aquele que diz “eu” no poema no primeiro momento coloca em jogo os dispositivos, especialmente no caso do poema, dispositivos de dizer.

Florbela como autora criou um sujeito lírico feminino, o que faz com que a confusão entre

sujeito lírico e sujeito poeta se torne mais compreensível, se fosse um sujeito lírico masculino, poucos defenderiam que o *eu* existente no soneto poderia ser a autora. Retomando a frase de Fernando Pessoa “o poeta é um fingidor [...]”, podemos acreditar que o sujeito lírico no poema "Eu" de 1919 pode ser baseado na vida da Florbela, na própria autora, que esse sujeito lírico seja capaz de expressar no poema coisas que em vida talvez a autora nunca tenha conseguido, imaginamos isso porque sabemos da história da autora. E se é assim, Florbela criou sua “poesia de vida” e expressou através dela toda a sua aflição, dor e angústia. Mas não podemos tomar como verdade que todos os poemas de Florbela são baseados nela, que todos os poetas façam isso ou até mesmo que todo poema é autobiográfico.

Dominique Combe em seu texto *Referência Desdobrada- o sujeito lírico entre a ficção e autobiografia* (2009-2010) discorre que o *eu* lírico ou o sujeito lírico se opõe ao sujeito real, autêntico ou ainda empírico da obra em prosa e sobretudo dos gêneros autobiográficos. Nessa oposição, se considerou que durante muito tempo havia uma hipótese sobre o *eu* lírico do poema ser autobiográfico (o autor), enquanto o *eu* lírico da narrativa em prosa, era digno de interesse: “De forma que, se há um sujeito (em todos os sentidos do termo) digno de interesse, é justamente aquele que se inicia no romance e não no poema” (p. 114). Ao não se analisar o *eu* lírico do poema, considera-se que o *eu* é o sujeito-autor.

Em seu texto, Combe (2009-2010, p. 115), mostra duas concepções, a do *eu* confessional (biográfico) na poesia lírica, ou seja, um *eu* poeta, “a ideia de que a poesia lírica tem como vocação exprimir os sentimentos[...] nessas condições o centro e o conteúdo próprio da poesia lírica é o sujeito poético concreto, em outras palavras é o poeta”, nesse caso não há um personagem e sim o autor se transformando nele mesmo. O critério autobiográfico, repousa na identificação entre autor, narrador e personagem confundidos no emprego da primeira pessoa. E a concepção do *eu* ficcional, que durante muito tempo não foi associado à poesia:

Uma prova da possibilidade de o “eu lírico” remeter ao mundo da ficção evidencia-se em antologias que inscrevem a enunciação em um contexto ficcional. [...] cujo autor é ele mesmo personagem da ficção, de maneira que o “eu” que aí se enuncia não pode ser o escritor. (COMBE, 2009-2010, p. 122)

Na teoria da poesia ficcional, concentra-se então a ideia de modelos de uma poesia pura, considerando que a vida do poeta importa pouco, encontra-se, então, o ideal de uma poesia impessoal, a busca por uma poesia digestiva em que o *eu* é um outro, “no lirismo puro o ‘eu’ não é um ‘eu’ subjetivo e pessoal” (p. 119), mas uma “máscara” chegando inclusive a mostrar que “o ‘eu’ do lirismo puro é tão pouco pessoal e subjetivo que se torna parecido com um ele.” (p. 119) À medida que a concepção biográfica, à qual se opõe a teoria do *eu* lírico, identifica o

sujeito ao autor, ela acaba por estender o gênero do poema autobiográfico à poesia lírica como um todo. Achar que um poema é biográfico está enraizado na cabeça de muitos leitores e até críticos nos dias de hoje, de acordo com Combe (2009-2010, p. 123), isso ocorre “porque toda ficção remete a estratos autobiográficos, de modo que a crítica não tem como verificar a exatidão dos fatos e acontecimentos evocados no texto autobiográfico ou na ‘poesia de circunstância’ e, assim, avaliar seu grau de ‘ficcionalidade.’”

Combe revela que o que gera bastante confusão, tanto na poesia de Florbela Espanca quanto em outras obras de outros autores, que tenham a presença do eu, primeira pessoa, pessoa poética, é confundir o *eu* lírico ao *eu* empírico no texto. Ou seja, essa presença gramatical da palavra *eu* no poema é o que fez e faz, ainda hoje, leitores confundirem o autor com o sujeito lírico. Tal fato não acontece no romance, mesmo com a presença da palavra, os leitores sabem se tratar de um personagem e não do autor.

A gênese do conceito de “sujeito lírico” é, portanto, inseparável da questão das relações entre literatura e biografia, e do problema da “referencialidade” da obra literária. Mas, ao refletirmos sobre as implicações dessa hipótese, parece que o sujeito “lírico” não se opõe tanto ao sujeito “empírico”, “real” – à pessoa do autor –, por definição exterior à literatura e à linguagem, como ao sujeito “autobiográfico”, que é a expressão literária desse sujeito “empírico”. O poeta lírico não se opõe tanto ao autor quanto ao autobiógrafo como sujeito da enunciação e do enunciado. (COMBE, 2009-2010, p. 120)

Combe (2009-2010, p. 118), alude, que, a partir dos anos 50 criou-se a concepção, embora que para ele, tardia, de que o sujeito lírico tem uma dupla visada, criando-se em todo poema lírico um questionamento do eu. Ao questionar-se sobre esse sujeito, é percebido por Combe que “O conteúdo de um poema [...] encontra seu fundamento na experiência vivida do poeta e no conjunto de ideias encerrado nela. A chave da criação poética é sempre a experiência e sua significação na experiência existencial”

Combe (2009-2010, p. 121) afirma que “atualmente se admite que um romance ou uma narrativa escrita em primeira pessoa não tem necessariamente um valor autobiográfico” e que “o uso da primeira pessoa não constitui absolutamente nenhuma garantia de “autenticidade”, isto é, de referencialidade, e pode se inscrever no âmbito da ficção”.

Pode-se perguntar por que então, no caso da poesia lírica, o leitor continua, ainda nos dias de hoje, espontaneamente identificando o sujeito da enunciação ao poeta como pessoa: é difícil entender por que uma frase como “Eu tenho mais recordações do que se eu tivesse mil anos” seria mais autobiográfica do que “Durante muitos anos eu me deitei cedo”. Essa “ilusão referencial” deve-se provavelmente ao pertencimento oficial e irrefutável do romance aos gêneros de “ficção”, enquanto a poesia, ao contrário, em função da persistência do modelo romântico, é percebida como um discurso de enunciação efetiva (COMBE, 2009-2020, p.122)

No poema, aquele que diz *eu* é o sujeito da enunciação, do modo, que o autor está ausente como pessoa. Combe representa em seu texto que saber se o *eu* do poema é fictício ou não é uma questão obsoleta, já que não vai importar quem é esse eu, pois o que desperta o interesse é a multiplicidade desse eu. Dessa maneira, para ele, “a enunciação lírica se dá quando o sujeito se desdobra, e, ao mesmo tempo que se distancia de si mesmo como um objeto, torna-se um ele” (p.124) e a partir disso se tem uma dupla referência ou uma referência desdobrada. O autor não é posto de lado como na ficção, já que como sujeito-autor é ele que cria as condições de existência do sujeito lírico:

Autorizam leituras múltiplas, de tal forma que a consciência – do ouvinte, do leitor do poema lírico – vá de um lado a outro, num movimento contínuo de vaivém. No plano fenomenológico, essa dupla referência parece corresponder a uma dupla intencionalidade por parte do sujeito, ao mesmo tempo voltado para si mesmo e para o mundo [...] de modo que a relação entre a referencialidade autobiográfica e a ficção passa por essa dupla intencionalidade. (COMBE, 2009-2010, p. 128)

Dessa forma, não há mal algum pensar que cada poema tem um pouco de biografia, já que o autor se vale de suas experiências, de seus pensamentos, do que convive no dia a dia, sonhos, decepções, paixões e uma gama enriquecedora de observações diárias e sentimentos. Para Combe (2009-2010, p. 126) “Os tormentos e as alegrias do amor, a angústia da morte, a melancolia, etc, como experiências fundamentais do ser humano, constituem os estados de consciência do sujeito lírico.”

Na alegoria, com efeito, e de modo mais geral em toda figura de elocutio, a significação literal jamais desaparece por trás da significação figurada, mas coexiste com ela: na alegoria medieval, os diferentes níveis de sentido – anagógico, moral, espiritual, etc. – autorizam leituras múltiplas, de tal forma que a consciência – do ouvinte, do leitor do poema lírico – vá de um lado a outro, num movimento contínuo de vaivém. No plano fenomenológico, essa dupla referência parece corresponder a uma dupla intencionalidade por parte do sujeito, ao mesmo tempo voltado para si mesmo e para o mundo, tensionado ao mesmo tempo em direção ao singular e ao universal, de modo que a relação entre a referencialidade autobiográfica e a ficção passa por essa dupla intencionalidade. (COMBE, 2009-2010, p. 128)

Ou seja, justamente por o *eu* lírico ser um *eu* desdobrado sempre terá uma relação com o *eu* empírico no poema, por tal desdobramento. Mas isso não quer dizer, que tenhamos que ler a poesia do poeta a partir da vida dele, desse modo, entende-se que mesmo que o *eu* empírico esteja inserido no *eu* lírico, não significa que quando se analisa um poema tenha-se que usar o *eu* empírico como referência de análise.

Combe nos norteia finalmente, com a multiplicidade do sujeito lírico ao evidenciar que não há uma identidade do sujeito lírico, já que se mantêm em um constante duplo movimento de ao mesmo tempo que ele é, não é, em que, no poema se constitui e se renova, mas não existe

fora dele. Para Combe (2009-2010, p. 128) “O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo. Essa gênese contínua impede, certamente, de definir uma identidade do sujeito lírico.”

Neste percurso, após ler a poesia de Florbela pela sua biografia e pelo contexto agora proponho outra perspectiva: ler a partir da minha relação com o poema de Florbela Espanca partindo da leitura como relação, da minha relação com o texto da Florbela e levando em conta o que nasceu dela, ou como diz Daniel Link (2002): a leitura como correlação de duas séries de sentido, uma que vem do leitor e uma que vem do texto. Esse modo de compreender a leitura também está no texto “Escrever a leitura” de Roland Barthes, em que propõe que lemos levantando a cabeça. Da minha relação com o poema da Florbela surgiu uma metáfora: a da multiplicidade do eu, o sujeito procurando se definir no poema e uma multiplicidade de imagens que acompanham os sujeitos existentes, possibilitando uma leitura em que se tem múltiplos sujeitos.

Diante disso, de acordo com Michel Pêcheux (2009. p. 240), “o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora”, dessa forma, é que na poesia uma palavra ou expressão não necessariamente terá o mesmo sentido que lhes é definido literalmente. Para o autor acontece o processo de transformação da metáfora que é definida pela constituição do sujeito:

É possível, agora, chegar as consequências materialistas dessa descoberta na área de que nos ocupamos, o que vai impor uma transformação da metáfora, de modo que ela apareça como que é, ou seja, um processo não subjetivo na qual o sujeito se constitui. (PÊCHEUX, 2009. p. 120.)

Dessa forma, o primeiro passo dessa pesquisa é a análise da multiplicidade do *eu* nos poemas “Eu”, de 1919, e “Eu”, de 1930, de Florbela Espanca. Além disso, buscando poemas em que se percebe esta temática e se faz uma comparação tanto nos próprios poemas de Florbela bem como outros autores que a demonstram em sua poesia. Dessa forma, se analisa a multiplicidade do *eu* na poesia de Florbela Espanca, além da historicidade da multiplicidade do *eu* na poesia e apresenta como a multiplicidade do *eu* ajuda a pensar a própria poesia.

2 A multiplicidade na poesia de Florbela Espanca

O soneto “Eu” se encontra no *Livro de Mágoas*, lançado em 1919. O poema é um soneto, portanto composto de quatro estrofes, sendo dois quartetos e dois tercetos, com 14 versos, apresenta versos decassílabos regulares, com rimas ABBA ABBA CDC EDE.

Eu ...

Eu sou a que no mundo anda perdida, A
Eu sou a que na vida não tem norte, B
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte B
Sou a crucificada ... a dolorida ... A

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

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

Sou talvez a visão que Alguém sonhou, E
Alguém que veio ao mundo pra me ver, D
E que nunca na vida me encontrou! E

O sujeito lírico do soneto é feminino e isso é possível perceber pela anáfora “eu sou a”, a repetição do *eu* mais o verbo ser conjugado em primeira pessoa mais o artigo feminino a. Além disso, as palavras “perdida, irmã, crucificada, dolorida, esvaecida, incompreendida e aquela” são todas femininas para que se garanta que o sujeito lírico feminino se consolide.

A anáfora é muito recorrente entre diversos poetas, um deles é o Mário de Andrade em “Eu sou trezentos”, há a repetição de “eu sou” pelo menos quatro vezes no poema, o mesmo acontece com Pedro Bandeira no poema “identidade”, tem-se duas anáforas “às vezes sou” e “eu sou”; Álvaro de Campos no “Poema em linha reta” com a anáfora “Eu, que tantas vezes”; Cecília Meireles com “eu não tinha” no poema “Retrato” entre outros. Florbela não utiliza a anáfora somente no poema “Eu”, também é percebido em outros poemas de Florbela, como no poema “Eu queria ser o Mar” e “Desejos vãos” em que se repete “eu queria ser”. Com estes exemplos se demonstra que a anáfora é um recurso muito utilizado pelos poetas, essa estilização nos dá a sensação de uma dança de palavras ritmadas e enfatizadas para que haja algum sentido próprio do poema.

Retomando Agamben (2007, p. 39) “a poesia é, nos termos de Espinosa, uma contemplação da língua que a traz de volta para seu poder de dizer.” Dessa forma, a anáfora é um dos modos de dizer da poesia, e a partir dessa estrutura fixa “eu sou a” o que se tem é um conjunto de imagens que vão transpondo o sujeito, esse conjunto causa um deslizamento da

multiplicidade do eu e isso é perceptível a cada estrofe. Na primeira estrofe temos uma multiplicidade de metáforas, “Eu sou a que no mundo anda perdida, / Eu sou a que na vida não tem norte”, inicia com uma metáfora geográfica, ou seja, “perdida” e sem “norte”, esse é um primeiro deslizamento em que se tem uma associação parecida, aqui se tem um sujeito lírico perdido, sem norte, produzindo um sinônimo, pois, aquele que está perdido, geograficamente falando, não tem norte.

Analisando o primeiro verso “Eu sou a que no mundo anda perdida (1)”, se pensarmos na metáfora de estar perdida, quem está perdido procura se encontrar? Desse modo, há uma tentativa por parte do sujeito lírico, de se reconhecer e se identificar encontrando o seu lugar no mundo. Esse “estar perdida” pode ser o sujeito lírico buscando por algo que ninguém sabe o que é, pode ser a felicidade ou seu lugar no mundo. Também pode ser o ato de se perder em si mesmo, em não saber quem se é, em não compreender o porquê de sua existência ou propósito no mundo.

“Perdido” no dicionário online, DICIO, tem muitos sentidos e significados, muitos relacionados a objetos, pessoas, etc., relacionando com pessoa pode-se achar: é aquele que se perdeu; que não chegou ao destino; que imoralmente se comporta; que apresenta falta de noção da realidade; desorientado; que não se consegue identificar claramente.

Desse modo podemos pensar em uma linha em que o sujeito lírico feminino não se encontrou no mundo, pois se perdeu, e que ela não chegou ao seu destino, seja lá qual for. Que o sujeito lírico pode se comportar de uma maneira em que a sociedade em que ela vive não aceite, dessa forma se sentindo imoral, ou seja, perdida. Que se tenha a falta de noção da realidade, como na expressão popular “no mundo da lua”, usada para quando a pessoa está distraída ou alheia aquilo que acontece ao seu redor. Que não se consegue identificar claramente, o sujeito lírico pode não se identificar, ou seja, perder-se em si mesmo, não saber quem se é. Que ela pode estar desorientada, que deixou de possuir orientação, que perdeu o caminho certo, sem rumo, que é sinônimo de desnortado.

Após as definições do dicionário em relação à palavra “perdida” percebe-se que tal palavra tem relação com a expressão sem norte do segundo verso “Eu sou a que na vida não tem norte (2)”, pois após a análise do primeiro verso, encontramos a expressão desorientada, que é sinônimo de desnortada na qual o significado de acordo com o dicionário, é, sem rumo; que deixou de ter um norte; que perdeu a direção ou o caminho; que se conseguiu desnortear. Vemos aqui a ligação e ao mesmo tempo a diferença entre ambas as metáforas, perdeu a direção

está relacionada a perda e a sem norte.

Há vários tipos de norte, o norte verdadeiro ou geográfico em que leva em conta o eixo da terra, a linha imaginária entre os polos Sul e Norte e é utilizado na navegação; O norte magnético é a direção apontada pela bússola e é determinada pelo magnetismo da Terra que não é exatamente igual ao eixo terrestre. Já o norte de quadrícula é a direção encontrada quando se desenha um mapa da Terra em um papel plano. Mesmo com essas definições específicas para cada um dos nortes, não ter norte está incluso em qualquer um deles.

No dicionário DICIO, consta como família do norte: perder o norte, perder a direção, não saber mais onde se está, desnortear-se. No sentido figurado norte significa direção que se toma ou que se deve tomar, e isso vai ao encontro com os dois primeiros versos do soneto “Eu sou a que no mundo anda perdida, / Eu sou a que na vida não tem norte”. Percebe-se que há uma conexão e rima interna entre (perda e vida), ou seja, que nos faz entender que o sujeito lírico não está perdido em qualquer outra coisa, mas sim, na vida. Além disso, que ambas as metáforas estão conectadas e parecem nos dizer o mesmo por aproximação ou sinônimo. O que nos indica que o sujeito está sem rumo, um sujeito errante, desnortado etc.

Notabiliza-se aí a primeira percepção da multiplicidade do sujeito lírico neste soneto, pois ao mesmo tempo que se tem um sujeito perdido e sem norte, encontra-se todos os significados que perdido e sem norte poderia ter e ao olharmos para cada um deles o sujeito se multiplica e se transforma, pois podemos ter um sujeito alienado, um sujeito perdido, desorientado, imoral, ou até mesmo um sujeito que não se reconhece como tal.

Já no terceiro e quarto verso se tem “Sou a irmã do Sonho, e desta sorte / Sou a crucificada ... a dolorida ...”, em que se tem um sujeito lírico que diz ser a irmã do Sonho, em maiúsculas para destacar a palavra, sabemos o que significa ser a irmã de alguém ou no caso do poema de algo, mas o que é o Sonho? A palavra sonho tem muitos significados e sentidos, pode ser a reunião de imagens, ideias, pensamentos que aparecem durante o sono quando alguém está dormindo, pode ser uma ideia veemente e apaixonada, como sinônimo de desejo, desejo permanente, vivo e constante, como fazer uma viagem, ter o sonho de ser poeta, etc... No sentido figurado pode ser algo ou alguém ideal, perfeito, sem defeitos.

O sonho na mitologia grega, de acordo com PH. Mota (s.d), têm muitas personalidades e são chamados de Os Oniros ou Oneiros (mil personificações dos sonhos), e aparece também na forma de Morfeu, o deus grego dos sonhos, Morfeu tem vários irmãos, e por causa do sujeito

lírico ser feminino restringirmos apenas às irmãs de Morfeu. O deus do sonho é filho de Nix, personificação da noite, ela por si só já nos remete a um imaginário de imagens que se pensa quando se fala “filhos da noite” ou filhos da Nix, são criaturas como demônios, personificações ruins, da morte, etc. A Nix é uma das representações mais poderosas por ser a primeira a vir à existência, de acordo com a mitologia. Nix teve vários filhos que são considerados deuses, inúmeras personificações e inclusive milhares de demônios, a maioria de seus filhos são personificações ruins, assim como circula no imaginário comum.

Morfeu tem uma irmã oneira, Fantasia (deusa do delírio e da fantasia), na qual podemos imaginar uma imagem de “eu sou a irmã do Sonho” produzida a partir da mitologia em que se tem Morfeu sendo o sonho e a irmã dele sendo a Fantasia. Ou sua irmã poderia ser umas das Hespérides que são deusas primitivas representando a primavera e o espírito de fertilidade da natureza; Ou também a Hemera, a deusa primordial da Luz. Dessa forma se tem um sujeito lírico produzido de uma forma mais bondosa, iluminada, relacionado à natureza, equilíbrio...

Mas a interpretação é algo subjetivo, ao mesmo tempo em que se produz um sentido positivo, também pode-se obter um negativo, em que no caso “a irmã do Sonho” possa ser Queres, (um demônio, que é a personificação da morte violenta e da fatalidade); a Éris (deusa da discórdia); a Lyssa (personificação da ira e da loucura produzida pela raiva); a Hécate (deusa da magia negra e bruxaria); a Nêmesis (personificação do destino e vingança divina); uma das Erínias (três irmãs que personificam a vingança, conhecidas também como As Fúrias); ou até mesmo, uma das Moiras (três irmãs impiedosas e deusas do destino). Nesse caso se produz um sujeito lírico mais sombrio, vingativo, violento e etc.

Então, partindo da interpretação do que é sonho, quem ou o que poderia ser a irmã desse sonho, temos “... e desta sorte”, em que há possíveis interpretações, a sorte de ser a irmã do sonho, como no caso do Morfeu, algo bom, ou a sorte como algo ruim, quando usamos de uma palavra positiva para retratar algo negativo, seria no sentido de ironia ou sarcasmo, aqui, então, teríamos um sujeito lírico frustrado por ser irmã do sonho, que é algo do bem, enquanto ela poderia não ser, ou então, o Sonho como aquilo que tem o poder de te conhecer profundamente, te dominar, já que na mitologia grega Morfeu entra nos sonhos das pessoas e os manipula do jeito que quer. Uma outra opção é esse “ser irmã” estar relacionado à ligação, coleguismo, vínculo, então a irmã do sonho é parecida com ele e tem a sorte de ser assim. Assim, mostra-se às diferentes imagens que se tem ao imaginarmos esse sujeito lírico, que é múltiplo a cada estrofe deste soneto.

Em “Sou a crucificada ... a dolorida ...”(4), temos um sujeito lírico (irmã do sonho) que é crucificada fazendo uma relação com Jesus Cristo que também foi crucificado, aqui temos o ato de crucificar que é quando a vítima é amarrada ou pregada em uma viga de madeira e pendurada durante vários dias até que se morra por exaustão e asfixia, um ato bastante doloroso e cruel de se matar alguém. Crucificada também pode estar no sentido figurado em que se tem uma pessoa martirizada, torturada, e isso pode ser física ou emocionalmente. Com dolorida temos, em que há ou pode causar dor, ou particular daquele que se lastima, como sinônimo magoada. Então, aqui temos um sujeito lírico que é torturado, martirizado e lastimado. Ou seja, há uma multiplicidade de imagens presente em cada metáfora, em cada palavra no decorrer do soneto, e essas imagens compõem os diversos sujeitos líricos existentes.

Então nesses últimos versos da primeira estrofe temos possivelmente a imagem da irmã do Sonho, que nesse caso decidimos interpretar como Fantasia, a deusa do delírio e da fantasia, ela pode estar fantasiando que está sendo crucificada e é dolorida, no sentido de dor, martírio física ou emocionalmente, ou seja, parafraseando aos versos para que caibam nessa imagem seria: eu sou a Fantasia irmã do Sonho (Morfeu) e por isso fantasio que sou crucificada. Neste sentido, temos a imagem da irmã do sonho que é crucificada, então como irmã do sonho, Fantasia, ela pode ser a representação de uma poeta, já que a poesia e fantasia andam na mesma direção.

Na segunda estrofe temos “Sombra de névoa tênue e esvaecida,/ E que o destino amargo, triste e forte,/ Impele brutalmente para a morte!/ Alma de luto sempre incompreendida!...” (5-8) e nota-se pelos menos dois sujeitos líricos, o primeiro, no quinto, sexto e sétimo verso e o segundo no oitavo verso. No dicionário, sombra tem muitos significados, chamo a atenção para três: o que perdeu o brilho, o poder, a influência que possuía; a condição de quem está completamente sozinho; ou a interceptação da luz por um corpo opaco.

Se produz o sujeito lírico porque se tem “sombra de névoa tênue e esvaecida”, ou seja, sombra é algo obscuro e com ela (névoa) não é possível enxergar claramente. Além da sombra possuir sentidos parecidos remetendo à noite, e escuridão, pode ser também algo que perdeu o brilho, ou ainda, um ser que está completamente sozinho. Logo nas duas primeiras palavras do quinto verso encontra-se um sujeito sem brilho/luz, alguém obscuro e sozinho. Um sujeito que é também perceptível, frágil, sem valor e fugaz. Esvaecida também tem significado muito parecido com o tênue, já que é algo enfraquecido.

Então do quinto verso se tem o sexto, que é a consequência do mesmo, ou seja, pelo sujeito ser alguém sem brilho, obscuro, frágil, sozinho é que se tem esse destino amargo, triste e

forte e isso o instiga de forma brutal para a morte. “Sombra de névoa tênue e esvaecida,/ E que o destino amargo, triste e forte,/ Impele brutalmente para a morte!”(5-7). Logo, se tem essa junção de imagens que compõem o sujeito existente nestes versos, alguém sozinho, sem brilho, fraco e por consequência tem esse destino amargo e portanto é impelido para a morte, criando talvez, um sujeito lírico depressivo. Portanto, se tem uma sombra, sombra de alguém empurrada pelo vento para a morte, nota-se como é forte essa imagem da sombra, (de alguém) aqui reforçando a ideia que o sujeito não tem controle dele mesmo.

Já no oitavo verso nota-se um outro sujeito diferente desse e com poucas características, “Alma de luto sempre incompreendida!...” (8). Aqui o sujeito fala que é um ser sempre de luto, ou seja, que presenciou muitas mortes, que talvez não tenha superado, ou que sente muita dor/tristeza e por isso é sempre incompreendida. Isso significa que por estar sempre de luto, e a partir disso é possível entender que, ou as pessoas que o sujeito lírico ama morrem frequentemente ou alguém que ama morreu e ela ficou tão transtornada por isso, que ainda está de luto, e por isso é sempre incompreendida.

Na terceira estrofe tem “Sou aquela que passa e ninguém vê... / Sou a que chamam triste sem o ser... /Sou a que chora sem saber porquê...”(9-11). Percebe-se a presença de três sujeitos líricos, um invisível, um que aparenta tristeza e o outro que chora sem motivo. No verso (9) se tem um sujeito lírico invisível, que diz, “Sou aquela que passa e ninguém vê”, o ato de não vê-la revela muito sobre ela ou às pessoas que a rodeiam, pois o sujeito pode ser muito comum, igual a muitos outros e por esse motivo se torna despercebido no meio da multidão. Ou as pessoas não a querem enxergar, como se não ligassem para sua existência, o que podemos afirmar com o sentido em que ela passa, ela está no meio de algo, mas, ainda assim, não é vista.

No verso (10) “Sou a que chamam triste sem o ser” um sujeito lírico que parece triste mas não é, pode ser uma pessoa séria, que anda com a cara fechada fazendo os outros acreditarem que a pessoa esteja triste ou brava. No verso (11) “Sou a que chora sem saber porquê”, revela um sujeito lírico que chora sem motivo, emotivo, talvez uma associação à mulher em seu período menstrual já que perante a sociedade a mulher é retratada como muito sensível, muito chorona nesse período, que chora até em um comercial de margarina. Como já sabemos que todos os sujeitos líricos são femininos, podemos nos valer dessa possível interpretação para dizer que esse sujeito lírico seja a representação da mulher sensível e chorona e de acordo com a sociedade, sem motivos para isso.

Então temos duas imagens de sujeitos, um que não controla o que os outros pensam ou

dizem dele e um que não se controla. O sujeito que não controla o que os outros pensam, pois é incompreendida, as pessoas não a enxergam e a acham triste sem que ela seja. E depois a imagem de um sujeito que não se controla, pois ela chora sem saber porquê, logo não tem controle de si mesma.

Em outro poema de Florbela “A Minha Dor” encontra-se no último terceto (12-14) “Nesse triste convento aonde eu moro, /Noites e dias rezo e grito e choro! / E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém”. Vemos uma semelhança, ambos os poemas abordam um sujeito lírico que é invisível, em “Sou aquela que passa e ninguém vê” (9), percebemos o descontentamento do sujeito por se passar despercebido entre as pessoas, por ser invisível para elas, o mesmo acontece em “A minha dor”, o sujeito também está descontente por ninguém ouvi-lo gritar ou chorar, por ninguém vê-lo, quase como se ninguém se importasse com a sua existência e por isso, o próprio sujeito passa a não existir para essas pessoas.

Percebemos que esses três sujeitos líricos que aparecem na terceira estrofe são diferentes e por mais que as palavras que aparecem ali se conectem, ao interpretar mais a fundo, observa-se que os sujeitos não são os mesmos, pois há um sujeito invisível no sentido metafórico, se é invisível ninguém pode o ver e o achar triste, há um sujeito que é visto e tido como triste sem ser e há um sujeito que chora sem saber os motivos para isso.

E na última estrofe tem-se “Sou talvez a visão que Alguém sonhou, /Alguém que veio ao mundo pra me ver, / E que nunca na vida me encontrou!” (12-14), analisando o verso (12), o sujeito lírico feminino inicia com “Sou talvez”, nos versos anteriores estava bem claro que cada sujeito dizia quem se é através da anáfora “eu sou a” e mesmo nos versos em que a anáfora não aparecia se tinha uma construção de palavras que remetia a um sujeito que se identificava de alguma forma, como na segunda estrofe em que se tem um conjunto de palavras que remetem a dois sujeitos diferentes, já aqui não. Ela diz “sou talvez”, ou seja, não sabe se é realmente, aqui o sujeito toma consciência de que talvez seja a visão que alguém sonhou, como se descobrindo que foi sonhado, idealizado, criado por alguém, aqui parece que o sujeito se dá conta que seja produzido a partir de dispositivos. Em que o sujeito é o produto do sonho. Neste poema a palavra sonho aparece duas vezes, no verso 3 em que o sujeito diz ser a irmã do sonho, já aqui no verso 12 o sujeito se tornou a produção do sonho de alguém.

No verso (13) temos a descrição de um outro ser, um outro sujeito, “Alguém que veio ao mundo pra me ver”, que é enunciado como “alguém”, dessa forma, sabemos que não há como saber quem é, pois “alguém” se trata de uma pessoa sobre a qual não se sabe nada, cuja

identidade não pode ser determinada. No último verso, temos a possível retomada da questão sobre o perdido, pois se esse alguém nunca encontrou o sujeito que sonhara ou com quem sonhara, de certa forma, também está perdido. Podemos relacionar esse sujeito fruto do sonho de alguém como sendo o norte metaforicamente falando. Então, teríamos um sujeito procurando o seu norte (que é esse sujeito) e também perdido.

Ao analisar essa estrofe encontrou-se uma memória sobre ser o sonho de alguém: O texto “O sonho de Chuang Tzu” de Allen Herbert Giles (1889) que está no *Livro dos sonhos* de Jorge Luis Borges. “Chuang Tzu sonhou que era uma borboleta e não sabia, ao acordar, se era um homem que tinha sonhado ser uma borboleta, ou uma borboleta que agora sonhava ser um homem.”(P. 142). Essa dúvida está marcada no sujeito lírico existente no verso (12), ele não sabe se é real ou o produto do sonho de alguém. Nessa interpretação é muito fácil se identificar com esse sujeito, pois muitos de nós já nos deparamos com o pensamento de que talvez não fôssemos real, que estivéssemos vivendo em uma realidade inventada, como se acordássemos de um sonho e pensassem “estou aqui mesmo?”, “como vim parar aqui?”

Todos os sujeitos líricos existentes no poema têm certeza daquilo que é ou não é, até a penúltima estrofe, pois na última há a mudança da anáfora “eu sou a” para “sou talvez”, então tem-se o fechamento do poema com uma dúvida. Ao mesmo tempo que se percebe um jogo no poema, pois há a repetição do sonho como representação, e um dos sujeitos líricos é sua irmã, e há um sujeito que foi criado do sonho, e além disso, encontram-se sujeitos perdidos tanto no início como no fim do poema.

Desse modo é que se tem esse jogo, com o poema iniciando com um sujeito perdido e descrevendo todos os possíveis sujeitos como num sonho, dentro do sonho, em que há essas imagens rápidas e confusas sem muitas explicações e se quebra o tempo e cronologia, como se esses sujeitos fossem apresentados para o último sujeito, aquele que sabe ou desconfia que tudo possa ser uma ilusão, um sonho. E mesmo não pensando por esse lado, se tem esse jogo daquele sujeito perdido e sem norte do início do poema e o do fim, do sujeito consciente que talvez faça parte do sonho de alguém e que ao mesmo tempo sabe que esse sujeito (alguém) está perdido e sem seu norte, como no início.

No último sujeito, há também a percepção de que ela sabe que é o produto de alguém, sonho de alguém, com essa percepção se tem a imagem que ela é a produção de algo de fora, então percebendo que é produzida por algo de fora e isso é o dispositivo.

Então, constata-se seis imagens produzidas neste poema, a que está perdida, a Fantasia (irmã do sonho), a sombra que é empurrada para a morte, a que não tem controle sobre o que os outros dizem, a que não se controla, a que é produzida por alguém (o sonho de alguém), dessa forma, percebe-se com esse deslizamento de imagens que o *eu* é múltiplo, pois a partir desse conjunto de imagens aponta para a multiplicidade do sujeito lírico.

Já o “Eu” publicado após a morte da autora, na coletânea *Charneca em Flor*, de 1930, composto por dois quartetos e dois tercetos, os versos também são decassílabos e o soneto utiliza o esquema ABBA ABBA CDC EDE.

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

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

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

E esta ânsia de viver, que nada acalma, E
É a chama da tua alma a esbrasear D
As apagadas cinzas da minha alma! E

Produz-se um sujeito parecido com esse primeiro sujeito existente no poema “Eu”, de 1919, o sujeito perdido, que não se reconhece, quando se diz “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.” (1-4), nestes versos se tem o “Eu” com primeira letra maiúscula para chamar atenção para a palavra. Aqui se nota que o sujeito lírico também está perdido, pois não consegue se identificar claramente. Ainda assim, aqui o sujeito lírico parece ter mais consciência de si mesmo ao dizer que não se conhecia (passado). Esse sujeito lírico também é feminino, assim como os sujeitos líricos no soneto “Eu”, de 1919, e se descreve como poeta.

Já nos versos (5-8) o sujeito tem a visão de por mais de não saber quem se era, relata que mesmo que soubesse não diria, “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!”. E encontra-se algumas semelhanças com o primeiro soneto “Eu”, com a questão da fantasia, de

viver sonhando, pois no (3) verso se tem “olhos fitos em rútila quimera”, quimera pode ser o resultado da imaginação que tende a não se realizar, ou seja, o sujeito lírico está fitando o brilho de algo que (provavelmente) nunca aconteceu, o mesmo pode ocorrer com a fantasia, ser algo que fica somente na imaginação de algo/ alguém. Quando se tem “andava atrás de mim... e não me via”, temos mais semelhanças com o soneto de 1919, o “andar atrás de mim” pode ser literal ou figurado, se figurado temos uma conexão com o sujeito que é a produção do sonho de alguém, ou seja, o sujeito procurado, então se faz um comparativo com o que o sujeito no soneto “eu” de 1919 diz no (12) verso “alguém que veio ao mundo para me ver”. Então, nesta interpretação, esse “andar atrás de mim ... e não via”, temos alguém que o procurava e não o enxergava, não o encontrava, do mesmo modo que “alguém que veio ao mundo para me ver/ E que nunca na vida me encontrou”.

No seguinte verso (9) “Andava a procurar-me - pobre louca!-” o sujeito ainda diz que alguém a procurava, mas os seguintes versos dão-nos a sensação que esse alguém a encontrou: “E achei o meu olhar no teu olhar, / E a minha boca sobre a tua boca!/ E esta ânsia de viver, que nada acalma, / É a chama da tua alma a esbrasear/ As apagadas cinzas da minha alma!” Nesses últimos tercetos, o sujeito lírico parece afirmar que a transição da ilusão para a desilusão ocorre pela existência do outro, foi por meio do outro que ele se deparou, foi no outro que se espelhou, foi através do outro que se identificou. Essa identificação através do outro, me lembrou o conto "O Espelho", de Machado de Assis, o conto retrata como o personagem principal transformou tanto o exterior quanto o interior pela forma como as outras pessoas o tratavam e acabou se transformando naquilo que os outros viram nele.

Essa questão nos faz pensar o quanto os seres humanos precisam de um espelho, pois nos vemos no olhar dos outros que na maioria das vezes, não necessariamente tem que ser aquele de material que nos reflete, às vezes podem ser outras pessoas, os olhos dos outros, dizendo o quanto somos bons em alguma coisa e a depender de como elas nos enxergam, nos tornamos a visão delas. Nesse caso, o espelho pode ser o material, mas também as pessoas pelas quais nos refletimos através de como elas nos veem. Dessa maneira o sujeito lírico existente no soneto “Eu”, de 1930, se identifica a partir do outro, e aí entramos na questão dos dispositivos, pois o espelho (material ou não) é um dispositivo que constitui e produz o sujeito, porque o que faz o sujeito lírico desse soneto ser ele mesmo, como ele próprio diz é esse encontro com outro, e supondo que ele se encontre em qualquer outro (pessoa) a cada encontro ele é um outro sujeito. Dessa maneira o que o transforma em sujeito é o dispositivo/ pessoa que o encontra. Já o soneto “Eu” de 1919 tem-se um sujeito no último terceto com receio de ser a visão de alguém, ou seja,

ele tem medo de só ser ele mesmo porque o outro o sonhou, outro o via, outro o procurava.

Para mim, ambos os poemas têm bastante semelhanças e também diferenças, é como se ambos fossem a mesma moeda, só que em lados opostos, diferentes, um sujeito que sabe que se encontrou porque o outro o achou e outro que tem justamente esse medo, de SER só porque o outro poderia tê-lo achado.

Retomando a questão do espelho, o poema “Minha culpa” de Florbela menciona isso, nos quatro primeiros versos se tem “ Sei lá! Eu sei lá bem/ Quem sou? Um fogo-fátuo, uma miragem.../ Sou um reflexo...[...]”. Aqui, o sujeito lírico do poema não sabe quem é e se questiona sobre isso. As palavras das quais ele pergunta se pode ser aquilo são interessantes, "fogo-fátuo" podem ser sinônimo de fogaréu ou no sentido figurado, de acordo com o dicionário, um brilho falso, ou algo efêmero. Então o sujeito se pergunta se talvez seja como o fogo, algo forte, irredutível, indomável, mas que precisa de algo para queimar, ou seja, é necessário um objeto para produzi-lo. Se formos pelo sentido figurado da palavra, ele pode estar se questionando se é algo efêmero, se muda sempre, se demonstra ser algo que não é.

O sujeito ainda se questiona se não é uma miragem, no dicionário o sinônimo de tal palavra é engano, ilusão, quimera, fantasia e significa algo que é fruto da imaginação, algo que pode ser ótimo, mas não é verdadeiro, não é real. Aqui se percebe que o sujeito lírico pode ter constatado que também foi produzido por algo ou alguém, como um dispositivo, assim como o último sujeito lírico no poema “Eu”, de 1919, que descobre ser o produto do sonho de alguém. No poema “Minha culpa” o sujeito ainda se pergunta se pode ser um reflexo, algo reproduzido, refletido como num reflexo no espelho, ou refletido a partir do que as outras pessoas veem nele, novamente sendo o produto de algo, produzido a partir de dispositivos.

3 A memória da multiplicidade

Essa tentativa de pensar o *eu* não é única de Florbela Espanca, isso tem memória na história da poesia, são autores que talvez a Florbela não tenha conhecido, que não sejam da mesma época, mas que têm em comum a multiplicidade do *eu* de alguma forma, dessa maneira, ao ler o poema “Eu” publicado em 1919 de Florbela me recordei de outros poemas, de outros poetas, de outros tempos que têm essa tentativa de compor o *eu* e dessa tentativa resulta numa multiplicidade de imagens. O primeiro autor que me recordei é Fernando Pessoa, no caso dele em específico, tem uma questão muito particular, pois, não é apenas um poema que tem essa multiplicidade, o próprio Fernando Pessoa se multiplica em heterônimos, os mais conhecidos são: Álvaro de

Campos com características modernistas, Ricardo Reis que apresenta uma poesia com características clássicas, Alberto Caeiro com características árcades e Bernardo Soares também considerado modernista.

No poema “Não sei quem sou, que alma tenho” [1915?], de Fernando Pessoa, “Não sei quem sou, que alma tenho./ Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros)...” (1-3), temos um sujeito que não sabe quem se é, um sujeito que duvida da sua verdade, mas que sabe da existência de outros sujeitos, o sujeito duvida se ele é ele mesmo e se não é um outro. Nos versos (7-10) temos: “Sinto-me múltiplo./ Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos/ que torcem para reflexões falsas,/ uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.” O sujeito encontra-se nestes versos com a certeza que é múltiplo mas se sente como um quarto com inúmeros espelhos que refletem, talvez, sujeitos falsos, assim como naquelas casas de espelhos em que nos vemos refletidos de várias formas, ângulos e direções.

No poema “Não quero recordar nem conhecer-me” (1923), de Ricardo Reis, temos um sujeito que não quer saber quem é, e se sabe não quer se lembrar. “Não quero recordar nem conhecer-me./ Somos de mais se olhamos em quem somos./ Ignorar que vivemos/ Cumpre bastante a vida.”(1-4) Aqui tem-se um sujeito que não busca saber sua identidade e que prefere viver a ignorância de si mesmo. No poema “não tenho pressa: não a têm o sol e a lua” (1929) de Alberto Caeiro, o sujeito diz de repente como quem afirma para o mundo e para si que existe alguém ali em seu corpo e que é ele: “Sim: existo dentro do meu corpo.” (4)

Já o heterônimo Bernardo Soares, em “Eu não possuo o meu corpo como posso eu possuir com ele?” publicado no *Livro do desassossego* (s.d.) me chamou atenção: “Eu não possuo o meu corpo[...] Eu não possuo a minha alma [...] Não compreendo o meu espírito [...]”, encontra-se aqui um sujeito lírico que está confuso sobre si mesmo, sabe que não possui sua alma e corpo, essa sensação existe pelo fato de que talvez ele não exista, ou que talvez algum outro o controle e o possua. O sujeito sente que não está no controle de sua vida, dessa maneira, seja lá o quê ou quem o controle é o dispositivo que o produz. Ao mesmo tempo, ele também não se compreende, então, temos um sujeito sem controle de si mesmo e de certa forma, indecifrável, já que não se compreende. Em outra parte do texto o sujeito questiona se há alguém que pode dizer para ele, que ele é ele mesmo, dando a entender que ele não se reconheça como tal: “[...] e a minha vida é vã por fora e por dentro. Conhece alguém as

fronteiras à sua alma, para que possa dizer — eu sou eu? Mas sei que o que eu sinto, sinto-o eu”, aqui temos um sujeito que precisa que os dispositivos, nesse caso, outra pessoa, possa dizer que ele é ele, ou seja, ele precisa que os dispositivos o validem para que saiba que ele é o sujeito, ao fim ele diz que o sente como “eu”, apesar de não saber quem é esse “eu”.

Álvaro de Campos é um dos mais importantes heterônimos de Fernando Pessoa, dele destaco 3 poemas que têm ligação com a temática da multiplicidade do eu, “Tabacaria” (1928), “Começo a conhecer-me. Não existo” (s.d.), e “Eu, eu mesmo...” (1935). Em “Tabacaria” temos: “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada./ À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.” (1-4), aqui tem-se um sujeito que diz não ser nada e que nunca será nada, mas a partir dessa afirmação negativa se tem o próprio sujeito, depois ele diz que não pode querer ser nada, é contraditório, ao mesmo tempo que ele se considera nada, sabe que não pode querer ser esse nada, essa frase anula a primeira, em seguida ele diz que têm todos os sonhos do mundo (dispositivos), ou seja, são todos os sonhos que há no mundo que o constitui como sujeito. Nestes versos temos um sujeito em contradição, pois, ao mesmo tempo que diz ser nada ele se torna algo, visto que, o nada não é existente e não pode ser dito, a partir do momento em que se fala de nada, ele existe e se torna algo, tem-se também a ambiguidade de leitura da frase “não sou nada”, em que podemos entender também que o sujeito está dizendo que não é nada.

No poema “Começo a conhecer-me. Não existo”, temos: “Começo a conhecer-me. Não existo. / Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram,/ Ou metade desse intervalo,[...]” (1-3), aqui o sujeito diz que começa a se conhecer, ou seja, começa a se entender, mas a partir do momento em que isso acontece percebe que não existe. Ele percebe que é constituído pelos dispositivos (aquilo que ele deseja ser) e (o que os outros o fizeram), nesse sentido, entende-se intervalo como aquilo que possui os dois extremos, então ele constituído pelos dois, o que ele deseja ser e o que os outros fazem dele, no verso seguinte ele diz que pode ser a metade desse intervalo (aquilo que ele deseja ser) e (o que os outros o fizeram), só que não por completo, como o sujeito diz “ou”, entendemos que ele é esse intervalo completo ou metade, mas temos a certeza que ele não sabe se é o completo ou só a metade. Neste poema tem-se um sujeito consciente que foi criado a partir destes dispositivos, o que ele pensa e o que os outros pensam.

E por fim, o poema “Eu, eu mesmo...” nos primeiros quatro versos “Eu, eu mesmo.../Eu, cheio de todos os cansaços/ Quantos o mundo pode dar.../ Eu...”, tem-se um sujeito também

consciente que é parte dos dispositivos que o rodeia, nesse caso o cansaço do mundo, mas ao mesmo tempo, temos uma multiplicidade quando ele diz “eu mesmo”, como se existissem outros eus, e no quarto verso ele diz “eu” e usa reticências, parece que o sujeito quer demonstrar que sabe quem é, mas lhe faltam palavras, ou está pensando sobre de fato o que significa esse “eu” que ele tanto diz. Nos versos (5-6) “Afinal tudo, porque tudo é eu,/ E até as estrelas, ao que parece”, o sujeito confirma a constituição dos dispositivos que o rodeiam ao afirmar que é tudo, pois tudo que o rodeia o constitui como “eu”. Nos versos finais (17-20) “Mas eu, eu.../ Eu sou eu,/ Eu fico eu, / Eu...”, o sujeito agora parece incompleto e demonstra essa incompletude ao não terminar suas frases, nos faz interpretar como se estivesse pensando quem ele é, “quem é esse eu”, depois afirma vagamente que “Eu sou eu”, nos deixando pensar que é difícil ele se descrever como tal, e os dois versos finais retomam os primeiros, pois ele diz que “eu fico eu”, ele se torna o sujeito por tudo que o rodeia, nesse caso “todos os cansaços que o mundo pode dar”.

Fernando Pessoa é a multiplicidade do sujeito literal, criou outros sujeitos, que sabem ou não ser criação de dispositivos daquele que podemos chamar do poeta Fernando e todos os outros dispositivos que o constituiu como esse ser, e ainda assim, cada heterônimo também tem suas relações com determinados dispositivos que criam sujeitos em seus poemas que também podem ser ou não conscientes dessa criação a partir dos dispositivos que os circundam. A multiplicidade é isso, Fernando Pessoa é múltiplo, seus heterônimos e seus sujeitos existentes em cada poema também podem ser, pois a multiplicidade na poesia toma para si qualquer palavra e dá a ela significados e sentidos distintos, isso acontece com o “eu” (sujeito) mas poderia ser com qualquer outra coisa.

Seguindo ainda a temática da multiplicidade do sujeito recordo-me de mais três poemas de poetas diferentes, “Eu Sou Trezentos” (1929), de Mário de Andrade; “Retrato” (1939), de Cecília Meireles e “Traduzir-se” (1964), de Ferreira Gullar. Eles abordam a multiplicidade do sujeito mas de formas diferentes, “Traduzir-se” tem um sujeito repartido, uma quimera, “Retrato” aborda a questão da mudança e do não reconhecimento por parte do sujeito, já “Eu sou trezentos” tem um sujeito com a utopia de um dia encontrar-se com ele mesmo.

O poema “Eu sou trezentos” é de autoria de Mário de Andrade e foi publicado em 1929, este tem uma questão ligada à multiplicidade na terceira estrofe, versos (9-10), “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,/ Mas um dia afinal eu toparei comigo...”, o sujeito se mostra múltiplo desde o primeiro verso do poema, ele diz “eu sou trezentos” mas também diz

que é “trezentos -e -cincoenta”. Percebemos, então, essa multiplicidade de sujeitos existentes no poema, o próprio sujeito lírico não sabe dizer ao certo se é 300, pois ao mesmo tempo que ele fala isso, acrescenta mais 50. Isso nos remete a uma inconstante, como se ele acabara de lembrar que surgiram mais 50, eu sou 300... sou 350, como uma correção.

Quando o sujeito diz “eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta, mas um dia afinal eu toparei comigo”, atija a curiosidade de saber quem é esse ‘comigo’, afinal ele é trezentos, também é trezentos e cinquenta. Como saber quem se é em meio a tantos múltiplos de si mesmo, essa parte do poema é muito interessante, leva o leitor a pensar como o sujeito lírico, se de certa forma também somos tantas pessoas que ainda não topamos com nós mesmos. Então, dessa forma, há a utopia de um dia o sujeito se encontrar com ele mesmo e dessa utopia podemos imaginar diferentes possibilidades, que apenas um desses 350 é “ele mesmo”, que ele não se reconheça entre esses 350 ou talvez, ele nunca tenha se visto, se descoberto sujeito. O que vemos é que esse poema traz uma multiplicidade para se pensar nesses “trezentos”, esses “trezentos e cinquenta” e esse “comigo”, pois há vários sujeitos que constitui esse “comigo”.

O poema “Retrato”, de Cecília Meireles, foi publicado em 1939 no livro *Viagem*, nos primeiros versos (1-3) há a descrição do sujeito que relata não ser mais como era, “Eu não tinha este rosto de hoje,/ Assim calmo, assim triste, assim magro,/ Nem estes olhos tão vazios [...]”, encontra-se uma comparação entre o sujeito que era no passado e no presente, há o reconhecimento do não reconhecimento neste poema, pois o sujeito está se (re) descobrindo. Os versos que seguem (4-7) demonstram que o sujeito que existia antes mudou ou não existe mais: “Eu não tinha estas mãos sem força,/ Tão paradas e frias e mortas;/ Eu não tinha este coração / Que nem se mostra.”. De alguma forma, esse sujeito mudou ou se transformou no que é retratado no poema, e esse sujeito menciona que não percebeu a mudança acontecendo (8) “Eu não dei por esta mudança,”, então se nota que foi uma coisa gradual, essa mudança o transformou e para essa mudança vamos chamar de dispositivo, pois foi o que transformou o sujeito no que é no presente.

Ao final do poema o sujeito faz uma pergunta (10-11) “— Em que espelho ficou perdida/a minha face?”, nos levando a interpretar que ele esteja diante de vários espelhos e que por não se reconhecer como o que era, julgar que seu rosto estivesse refletido em outro espelho, essa percepção de como ele se vê tem a relação com os dispositivos, pois é a partir dessa percepção que ele se reconhece como um sujeito que já foi, o que é, ou que não, então temos a multiplicidade do sujeito em relação a sua percepção que provavelmente está retratada ou

refletida em um espelho.

Já o poema “Traduzir-se” foi escrito em 1964, na primeira estrofe tem: “Uma parte de mim/ é todo mundo:/ outra parte é ninguém:/ fundo sem fundo.” (1-4), Aqui o sujeito lírico tem uma questão com a existência em que há a visão dele repartido entre dois pensamentos de sentidos contrários, pois ao mesmo tempo em que ele é “todo mundo”, que nesse caso “todo mundo” o compõem como sujeito e a outra parte do sujeito é ninguém, o sujeito nos passa uma sensação de vazio, solidão e não existência, como se ele fosse invisível para ser o “ninguém”. Na segunda estrofe enxergamos como a retomada do que já foi dito antes, só que com outras palavras, aqui o sujeito lírico diz que é multidão, é parte dela, “Uma parte de mim/ é multidão/ outra parte estranheza:/ e solidão”. (5-8) mas ao mesmo tempo se tem o mesmo indivíduo dividido, pois isso lhe causa estranheza e solidão, ou seja, ele se sente sozinho mesmo rodeado de muitas pessoas.

Na terceira estrofe “Uma parte de mim/ pesa, pondera:/ outra parte/ delira.” (9-12), o sujeito lírico diz que uma parte dele é consciente, sabe o que está acontecendo, pensa, avalia e aprecia as coisas, já a outra parte está em um estado de alucinação ou inquietação mental, é como se ele fosse duas pessoas em uma só, uma quimera, em que uma parte dele é confiável e a outra não. Na quinta estrofe, “Uma parte de mim/ é permanente: /outra parte/ se sabe de repente.”(14-17) tem se uma parte do sujeito lírico “permanente” que é imutável, constante, ou seja, essa parte é segura de si, sabe o que quer, onde está, já a outra parte é inconstante, volúvel, que até si próprio se assusta com o “de repente”, de surpresa, sem aviso prévio, como se essa parte fosse um intruso e aparecesse de repente e tal como suas ações momentâneas desestabiliza-se a imutabilidade da parte permanente.

E na última estrofe “Traduzir uma parte/ na outra parte”(22-23), o sujeito lírico está passando (traduzindo) uma parte na outra parte, como se ele quisesse interpretar cada parte de si. Nestes versos é como se o sujeito quisesse juntar as duas partes, não ser mais uma quimera e sim, um ser, sem essas partes que o constitui como sujeito mesmo repartido.

4 A poesia e a multiplicidade

A partir da leitura do poema “Eu” (1919), de Florbela Espanca, vimos a multiplicidade do eu e esta multiplicidade está nos poemas “Eu” (1930), “Minha culpa”, (1919) ambos de Florbela; nos poemas “Não sei quem sou, que alma tenho” [1915?], de Fernando Pessoa; “Não

quero recordar nem conhecer-me” (1923), de Ricardo Reis; “Tabacaria”, (1928), “Começo a conhecer-me. Não existo” (s.d.), e “Eu, eu mesmo...” (1935), de Álvaro de campos; "Eu Sou Trezentos" (1929), de Mário de Andrade; “Retrato” (1939), de Cecília Meireles e “Traduzir-se” (1964), de Ferreira Gullar e no texto “Eu não possuo o meu corpo como posso eu possuir com ele?” publicado no livro do Desassossego (s.d.) de Bernardo Soares, que apesar de fugir um pouco do poema em prosa, apresenta um tema muito forte com o eu- sujeito e a multiplicidade, estes poemas anteriormente apresentados demonstram como a questão da multiplicidade é um dos elementos a partir dos quais podemos pensar a poesia.

A poesia como qualquer outra obra literária pode ser lida de diferentes maneiras, as mais comuns são a relação com o autor, e a relação com o contexto e a menos utilizada é a relação com o leitor. Octavio Paz em seu texto “Poesia e Poema”(1982) afirma algo parecido: “o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de algo radicalmente distinto: uma obra. Um poema é uma obra.”(p. 1). Por ser uma obra literária, o poema pode ter diferentes tipos de interpretações, relações, jogos de sentidos que podem variar de leitor para leitor, a isso damos o nome de multiplicidade.

Paz (1982, p. 02) diz que “no poema, aparece-nos a multiplicidade de formas que assume esse ser que pensávamos único.”, ao se utilizar de metáforas, ambiguidades e imagens transmitindo múltiplas possibilidades de significados. Ao se trabalhar com temas como amor, morte, tempo, identidade, entre outros, percebe-se que podemos explorá-los de maneira subjetiva o que nos permite múltiplas leituras e interpretações. É o que podemos perceber em vários poemas que muitas vezes tratam das mesmas temáticas, por exemplo, a palavra "dor" que é bastante encontrada em diversos poemas, em um poema vai dizer ser uma coisa, uma descrição e em outro vai nos mostrar outra coisa, é disso que se trata, então, a multiplicidade, ao mesmo tempo em que temos diferentes poemas que retratam a mesma palavra com diferentes significados, diferentes sentidos, no mesmo poema também podemos encontrar a palavra “dor” com diferentes descrições.

Ao nos depararmos com a leitura assídua de poemas, percebemos, por exemplo, outra palavra, ainda mais famosa que “dor”, mesmo percebendo que em muitos poemas as duas palavras estão atreladas, a palavra “amor” que está na maioria deles, porém essa palavra em um poema, não necessariamente será representada ou significará a mesma coisa que em outro poema e até mesmo dentro deste poema a palavra amor tem outras formas e ideias, tal palavra se fragmenta, se inventa e reinventa, e se desdobra, e é aí que se encontra a multiplicidade. Parece

que todo poema fala sobre algo e esse algo se multiplica no poema, ou seja, fala sempre sobre a multiplicidade dessa coisa, é como se uma ideia se fragmentasse em muitas sub ideias.

Stéphane Mallarmé em “Crise de Verso”(2010) nos diz algo parecido, “O ato poético consiste em ver de repente que uma ideia se fraciona em um número de motivos de igual valor e a agrupá-los, eles rimam como: selo exterior na medida comum que apresenta o lance final.” (p. 162) Ou seja, uma ideia que se fraciona.

Um exemplo muito claro disso é a palavra “amor” no poema “Amor é fogo que arde sem se ver” (1598) de Luís Vaz de Camões. Em que se diz que o “Amor é fogo que arde sem se ver/, é ferida que dói e não se sente;/ é um contentamento descontente, / é dor que desatina sem doer”(1-4). Apesar da palavra “amor” não estar explícita em cada verso, sabemos que é do amor que o sujeito lírico está falando, e nesse momento, percebemos a multiplicidade como esse amor é descrito, ele é fogo, ele é a ferida, é o contentamento, ou o descontentamento, a dor, etc, o amor é a multiplicidade desse amor.

O mesmo acontece com o “Acrobata da dor” (1893) de Cruz e Souza, em que o sujeito lírico apresenta uma multiplicidade de imagens e somente no final descobrimos que se trata de um coração, “Gargalha, ri, num riso de tormenta, / como um palhaço, que desengonçado, / nervoso, ri, num riso absurdo, inflado / de uma ironia e de uma dor violenta.” (1-4), então neste poema há a multiplicidade do coração, ele gargalha, é desengonçado, nervoso, dá piruetas é triste e é comparado a um palhaço. Somente no fim da leitura descobrimos que se trata de um coração é não um artista de circo por exemplo, mas o coração, neste caso, é esse artista e quão belo e magnífico é dizer que o coração é tudo isso.

Desta maneira, se demonstra com a poesia de Florbela Espanca que existe a multiplicidade do *eu* com os poemas “Eu”, de 1919, e “Eu”, de 1930, mas poderia ser outra palavra como o amor no poema “O amor é fogo que arde sem se ver” para Camões, então teríamos a multiplicidade desse amor, ou o coração, também múltiplo, no poema “Acrobata da dor” para Cruz e Souza. Percebe-se, então, que a multiplicidade está para o poema assim como o poema está para a multiplicidade.

A poesia traz isso, o texto que faz emergir a multiplicidade de alguma palavra. É como diz Paz (1982, p. 05) “Cada palavra - à parte suas propriedades físicas - para ver se encerra uma pluralidade de sentidos.” É como se a poesia devolvesse a pluralidade de sentidos dessas palavras que no nosso cotidiano é referida apenas a um significado. Amor é amor, coração é um

órgão, *eu* é a pessoa. Porém, na poesia o *eu* pode ser múltiplo, assim como o coração, assim como o amor, assim como a dor.

Retomando Giorgio Agamben em seu texto “arte, inoperatividade e política” (2007, p.12), ao adentrarmos à multiplicidade do eu, para iniciar, devemos entender como que o *eu* se constitui dentro e fora do poema. Dessa forma o sujeito lírico nasce da relação do ser vivente com os dispositivos, como já vimos, para Agamben o dispositivo é o que comanda a vida do sujeito, é tudo aquilo que aprisiona o ser vivente. Agamben vai nos dizer também que essa relação com o dispositivo vem desde muito tempo, primeiro com as questões religiosas:

Quando no decorrer do segundo século, se começou a discutir sobre uma Trindade de figuras divinas, o pai, o filho e o Espírito, houve, como era de se esperar, no interior da igreja uma fortíssima resistência por parte dos seus mentores que pensavam com temor que, deste modo, se arriscava a reintroduzir o politeísmo e o paganismo na fé cristã. Para convencer a estes obstinados adversários (que foram finalmente definidos como “monarquianos”, isto é, partidários de um governo de um só) teólogos como Tertuliano, Hipólito, Irineu e muitos outros não encontraram melhor maneira do que se servirem do termo oikonomia. O argumento destes era o seguinte: “Deus, quanto ao seu ser e a sua substância, é, certamente, uno, mas quanto a sua oikonomia, isto é, o modo pelo qual administra sua casa, sua vida e o mundo que criou, é, ao invés, tríplice.” (AGAMBEN, 2005, p. 12)

Não nos é estranho que a definição de dispositivo e a definição de sujeito tenha nascido ao mesmo tempo, ou seja, elas nasceram a partir das questões religiosas. O sujeito nasce daquela primeira relação, como menciona Flora Sussekind em seu texto “EGO TRIP: uma pequena história das metamorfoses do sujeito lírico” (1993), com a criação do purgatório e a reafirmação do ato confessional, e os dispositivos a partir das trindades de figuras divinas. Nota-se que ao afirmar que Deus é uno mas que a partir do momento que administra a casa, a vida e o mundo que criou é Tríplice, isso nos revela que ao mesmo tempo que tem se a relação do dispositivo também tem se a relação do sujeito múltiplo.

Notabiliza-se aí a partir da relação do ser vivente e os dispositivos, a criação do sujeito, o *eu* múltiplo, percebe-se que o sujeito ao ser governado por mais de um dispositivo ele se transforma em múltiplos sujeitos, já que, por exemplo, ele circunda nas esferas do trabalho, da igreja, da casa, nesses três ambientes esse sujeito tem que se demonstrar um ser diferente em cada espaço, ele vai ter diferentes funções, diferentes modos de agir, diferentes modos de pensar para cada local e cada dispositivo que o governar.

Agamben ainda discorre que “Neste sentido, por exemplo, em um mesmo indivíduo, uma mesma substância, pode ser um lugar dos múltiplos processos de subjetivação”(p.13). Para o autor, a multiplicidade do *eu* significa a multiplicidade dos dispositivos que constituem esse

sujeito. Portanto, entendemos que um mesmo indivíduo pode ter vários dispositivos e ao mesmo tempo ser múltiplo, ou seja, a multiplicidade dos dispositivos produzem em nós uma multiplicidade dos sujeitos, somos vários, ao mesmo tempo, que somos produzidos por muitos dispositivos.

Lendo os poemas e teóricos como, Giorgio Agamben (2005), Stéphane Mallarmé (2010), Flora Sussekind (1993) e Octavio Paz (1982), é possível dizer que a multiplicidade do *eu* no soneto de Florbela Espanca apontaria para duas questões: a) a multiplicidade dos dispositivos que geram múltiplos eus, explorando a noção de dispositivo como um conjunto de relações, práticas e discursos que moldam e afetam o sujeito, neste sentido múltiplos dispositivos criam múltiplos sujeitos; e, b) a poesia como um lugar em que é possível dizer a multiplicidade dos dispositivos na produção de sujeitos, pois isso não aparece tanto na prosa ou teatro, a multiplicidade é uma característica da poesia, já que a poesia possui a capacidade única de revelar e explorar a multiplicidade e no caso dos poemas já mencionados anteriormente da Florbela, a multiplicidade dos dispositivos na produção de sujeitos. Portanto chega-se à conclusão que a multiplicidade é um elemento importante para a poesia.

Considerações finais

Ao concluir a pesquisa nossos objetivos foram alcançados, atendemos a proposta de fazer uma leitura dos poemas de Florbela Espanca que surgiu com base em minha relação com os poemas, e a partir dessa relação pensar a multiplicidade do eu.

A partir do diálogo entre os sonetos "Eu", de 1919 e "Eu", de 1930, de Florbela Espanca e "Minha culpa", bem como com poemas de outros escritores que abordam o *eu* múltiplo, como Mário de Andrade, Fernando Pessoa, Cecília Meireles e Ferreira Gullar, foi possível analisar a presença recorrente dessa temática ao longo da história da poesia. O objetivo central da pesquisa foi investigar a multiplicidade do *eu* no poema "Eu", de Florbela Espanca, levando em consideração que a autora é conhecida mais pela sua vida pessoal turbulenta do que pela sua obra. Dessa forma, foi fundamental analisar como os leitores estabelecem uma relação com a leitura e como é possível oferecer uma nova perspectiva sobre a poesia de Florbela, permitindo que suas criações sejam apreciadas independentemente das circunstâncias de sua vida.

Ao longo da pesquisa, verificou-se que a multiplicidade do *eu* é um tema recorrente na literatura, especialmente na poesia. Autores como Mário de Andrade, Fernando Pessoa e seus heterônimos, além de Cecília Meireles e Ferreira Gullar também exploraram essa temática em

suas obras, revelando a relevância desse aspecto para a própria literatura.

Portanto, conclui-se que a análise da multiplicidade do *eu* no poema de Florbela Espanca e sua relação com outros poetas e autores permitiu compreender como essa abordagem é significativa para a poesia. Além disso, ao resgatar a obra de Florbela Espanca e oferecer uma nova chance para que sua poesia seja apreciada de forma desvinculada de sua vida pessoal.

Por fim, a pesquisa demonstrou que a multiplicidade do *eu* não apenas enriquece a experiência poética, mas também auxilia na reflexão sobre a própria natureza da literatura. Assim, a análise da multiplicidade do *eu* na poesia de Florbela Espanca revela a importância dessa temática para a literatura, bem como a necessidade de revisitar e valorizar obras que muitas vezes são deixadas de lado em detrimento de histórias pessoais dos autores que não estão diretamente relacionadas à literatura, ou que tem uma leitura com base no contexto ou autor, assim mostramos que é possível uma leitura com relação direta entre o texto e o leitor.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Arte, Inoperatividade, Política**. In. Política. Politics. Porto: Fundação Serralves, 2007, p. 39-49.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Tradução de Nilcéia Valdati. Ilha de Santa Catarina- 2º semestre de 2005

ALBUQUERQUE, Kristine; Resenhas-Florbela Espanca. **Skoob**. 23 abr. 2020 disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/515405/mais-gostaram>. acesso em: 10 nov. 2022.

ALGUÉM. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/alguem/> . Acesso em: 16. maio. 2023

ANDRADE, Mário de, 1893-1945. **Poesias completas Mário de Andrade** | Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. p. 237

CAMPOS, Álvaro de. Tabacaria. In: **Arquivo Pessoa**. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/163> Acesso em: 05.Jun. 2023

_____. Começo a conhecer-me. Não existo. In: **Arquivo Pessoa**. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2438> Acesso em: 05. Jun. 2023

_____. Eu, eu mesmo.... In: **Arquivo Pessoa**. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2478> Acesso em: 05. Jun. 2023

COMBE, Dominique. **O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia**. Tradução por: Iside Mesquita e Vagner Camilo. Revista USP, São Paulo, N.84, P.112-128, dezembro/ fevereiro. 2009-2010

CRAVEIRO, Lídia. **Florbela Espanca: Uma vida perdida na neurose (Biografia romanceada)**. Sopa de Letras - Edições. 2015, p.164.

DESNORTEADA. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/desnorteada/>>. Acesso em: 02. maio. 2023

DESORIENTADA. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=desorientada>>. Acesso em: 02. maio. 2023

DIANA, Daniela. Fernando Pessoa. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/fernando-pessoa/>. Acesso em: 13 jun. 2023

DOLORIDA. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/dolorida/>>. Acesso em: 16. maio. 2023

ESPANCA, Florbela. **Sonetos completos**. Disponível em: <https://bibliotecadigital.agrcanelas.edu.pt/download/3/Sonetos-Completo%20-%20Florbelas%20Espanca.pdf>. Acesso em: 08 de agosto de 2022

FOGO-FÁTUO. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/fogo-fatuo/>>. Acesso em: 01.jun. 2023

GILES, Herbert Allen. O Sonho de Chuangtzu. *In: BORGES, Jorge Luis. Livro dos Sonhos*. 4ª edição. Tradução de Cláudio Fornari. DIFEL Difusão editorial S. 1986.

GULLAR, Ferreira. **Na vertigem do dia / Ferreira Gullar**; prefácio de Alcides Villaça. – 1a-ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p.30-31.

Jaci. Resenhas-Florbela Espanca. **Skoob**. 05 set. 2020 disponível em:<https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/515405/mais-gostaram>. acesso em: 10 nov. 2022.

L.C. Galahad. Os filhos de Nix, a deusa noite profunda. **Mitologia Grega Br**. Disponível em: <<https://mitologiagrega.net.br/filhos-de-nix-deusa-noite-profunda/>>. Acesso em: 08. maio. 2023

LINK, Daniel. **Como se lê e outras intervenções críticas**. Chapecó: Argos, 2002.

MALLARMÉ, Stéphane. **Divagações**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

MEIRELES, Cecília. Retrato. *in: _____*. **VIAGEM poesia**. 1929-1937. Editorial Império LTDA. Disponível em: <<https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/viagem.pdf>>. Acesso em: 14. Jun.2023

MIRAGEM. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/miragem/>>. Acesso em: 01. jun. 2023

NORTE. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/norte/>>. Acesso em: 30. abr. 2023

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira** de Octavio Paz. Tradução de Olga Savary. Ed.Nova Fronteira, RJ, 1982. (Coleção logos)

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PESSOA, Fernando. "Autopsicografia". *In: _____. Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001. p. 164-165.

PESSOA, Fernando. Poemas de Fernando Pessoa. *In: Arquivo Pessoa*. Disponível em : <<http://arquivopessoa.net/textos/4194>>. Acesso em: 05. jun. 2023

PERDIDO. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/perdido/>>. Acesso em: 30/. abr. 2023

P.H.Mota. Morfeu – História, características e lendas do deus do sonho. **Segredo do mundo**. 2021. Disponível em: <<https://segredosdomundo.r7.com/morfeu-deus-sono/>>. Acesso em: 06. maio. 2023

QUIMERA. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/quimera/>>. Acesso em: 31. maio. 2023

REIS, Ricardo. Odes de Ricardo Reis. *in: Arquivo Pessoa*. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2792>>. Acesso em: 05.Jun. 2023

RIBEIRO JR., Wilson A. Nix: a noite e sua sombria linhagem. **Portal Graecia Antiqua**, São Carlos. Disponível em: greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0658. Acesso em: 08. maio.2023.

RUTILA. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/rutila-3/>> . Acesso em: 31.maio 2023

SOARES, Bernardo. Eu não possuo o meu corpo como posso eu possuir com ele?. *in: Arquivo Pessoa*. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1882>> Acesso em: 05.Jun. 2023

SONHO. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/sonho/>> . Acesso em: 08. maio. 2023.

SOUZA, Warley. Heterônimos de Fernando Pessoa. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/fernando-pessoa-seus-heteronimos.htm>. Acesso em: 13 de jun. 2023.

SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

RESUMEN: Este trabajo investiga la multiplicidad del yo en el poema "Eu" de Florbela Espanca publicado en 1919, en el *Livro de Magoas*, haciendo un contrapunto con el poema del mismo título de la autora publicado en la colección *Charneca em Flor*; en 1930; se hace una relación con otros poemas de Florbela Espanca y se dialoga con poetas que escriben y definen el yo múltiple, como Fernando Pessoa y sus heterónimos, Mário de Andrade, Cecília Meireles y Ferreira Gullar. Este diálogo pone de manifiesto la historicidad y recurrencia de los sujetos múltiples en la poesía. A continuación, mostramos cómo la multiplicidad del yo es importante para la literatura y cómo ayuda a pensar la propia poesía. Teniendo en cuenta estos aspectos, al analizar la poesía de Florbela, además de mostrar la relación del lector con la lectura, también pretendemos "dar una nueva oportunidad" a Florbela, un análisis en el que sus poemas se relacionan directamente con la interpretación que puede aportar una lectura por placer.

PALABRAS CLAVES: Multiplicidad; Yo; Florbela Espanca; Poesía