

A Vida no Palco: perspectivas biográficas em “Florbela” de Hélia Correia

Mestrando Jonas Jefferson de Souza Leiteⁱ (UEPB)

...

Resumo:

As formas teatrais a partir do final do século XIX e início do século XX, conforme pontua Rodrigues (2001, p.219), começaram a modificar sua estrutura dramática tradicional, aumentando as possibilidades de composição do material teatral, determinando um efeito da chamada “Crise do Drama”: a função do diálogo é questionada. A partir dessa nova possibilidade de se pensar/produzir o teatro, surge a figura do biógrafo-autor (SILVA JÚNIOR, 2010, p. 58) que transforma uma personalidade histórica e datada em um sujeito passível de ficcionalização. Com isso, esse trabalho visa compreender como Florbela Espanca, escritora portuguesa do começo do século XX, se transmutou em personagem da peça homônima de Hélia Correia (1991) e quais os elementos manipulados pela dramaturga para a criação dessa “Florbela” dramatizada. Ademais, não se quer debater a diferença do real e da ficção, nem a comparação do que é histórico ou criação literária, mas tratar as apropriações de alguém que teve a sua vida contada em vários suportes e que se transformou em personagem principal de uma peça de teatro.

Palavras-chave: Florbela Espanca, Teatro Moderno, Hélia Correia, Biografias, Biógrafo-Autor.

1 Introdução

“Florbela” foi lançada em 1991, num volume que trazia outra peça, “Perdição: Exercício sobre Antígona”. No mesmo ano estreou nos palcos, a outra somente veio a ser montada em 1993. Estruturalmente, “Florbela” apresenta, em um ato único, com prólogo e epílogo, apenas duas personagens: Florbela (criança e adulta) e uma Guia, espécie de superego da personagem central, responsável pelas dilatações temporais e por conceber uma espécie de biografia teatral.

Pois bem, é sobre *Florbela* (permitindo aqui a ambigüidade da nomenclatura) que trataremos, voltando o nosso olhar para a personagem criada por Hélia Correiaⁱⁱ a partir da patente referência à Florbela Espanca, conhecida poeta portuguesa.

A partir da permissão e da fluidez que os gêneros textuais gozam, concebe-se, sem mais delongas, uma biografia sob a forma de um texto dramático, permitindo, pois, correspondências entre esferas textuais tradicionalmente distantes.

Mas a questão tratada aqui não é tão mecânica e simples: partimos dessa primeira premissa de que o engendramento escolhido pela autora perpassa as características da biografia, afinal, a peça da conta da vida de Florbela Espanca, apresenta seus dados mais relevantes, como família, casamento, amores, produção literária..., dados comuns a todas as biografias, inclusive as mais positivas e simples.

No entanto, não podemos olvidar que o texto em relevo é criação literária e, por isso, merece um tratamento diverso daqueles dispensados às biografias que, na maioria das vezes, só permitem situar uma personalidade no tempo e no espaço.

Sendo assim, sem negar o elemento biográfico que o texto encerra, a peça recria os caminhos de Florbela Espanca e faz surgir não um ser textualmente retratado e, possivelmente, encenado, mas uma verdadeira personagem de ficção, representação literária de Florbela, sem ser, em

nenhum momento, um protótipo ou imitação da figura real e histórica. É outra Florbela que vem a lume, são outros elementos que dão gênese à personagem de Hélia, partem, é claro, de Florbela Espanca, mas não se filiam ao “verdadeiro”, nem ao histórico, extrapolando os limites da realidade, fazendo surgir um verdadeiro mito, em certos momentos até divinizado, impossível a qualquer mortal, inclusive à própria Florbela, a “verdadeira”.

E, à guisa de eventuais considerações, não se trata de sopesar uma Florbela que é ‘verdadeira’ e, noutra pólo, uma que é “falsa” – a do teatro-. Não, a questão não se pauta em querer achar correspondência e fidelidade histórica na biografia teatral de Hélia, mecanismo próprio de biografias tradicionais, mas compreender que já é outra Florbela, a personagem, que nasce, conforme afirma Pierre Macherey, quando:

Para dar um exemplo elementar, o “Napoleão” de que Tolstoi fala em *Guerra e Paz* escapa à refutação de que deles poderiam fazer os historiadores. Se lermos bem o livro, compreenderemos que este nome já não designa exactamente uma personagem real. (...) este texto proclama o poder que os livros têm de constituir um mundo próprio. (MACHEREY, 1971, p. 48).

Dessa forma, a questão biográfica é tratada no afã de perceber como a autora manipulou, através do engenho literário, que se caracteriza, dentre outras composições, da liberdade de criação, a vida de um ser que foi contada por meio de vários suportes e, agora, se transforma em um personagem central de uma peça de teatro.

2 Considerações Formais

As formas teatrais a partir do final do século XIX e início do século XX, conforme pontua Rodrigues (2001, p.219), começaram a modificar sua estrutura dramática tradicional, aumentando as possibilidades de composição do material teatral, determinando um efeito da chamada “Crise do Drama”: a função do diálogo é questionada. A partir dessa nova possibilidade de se pensar/produzir o teatro, Hélia estabelece uma forma dramática narrativa (anteriormente não permitida no teatro, como bem salienta Szondi (2001, p. 91) ao prelecionar que o drama rompeu as amarras estabelecidas pela tradição e alargou a forma do tempo em que a estrutura épico narrativa se insurge: passado e presente desembocam um no outro) que reconstrói, de forma ficcional, a biografia de Florbela Espanca, desta feita criada para os palcos.

Como elemento formal que marca esse rompimento com a tradição, temos a figura da Guia, perfil feminino que alimenta a narrativa teatral, estabelecendo marcas do presente e do futuro, enquanto Florbela personagem marca sempre o passado – nada mais coerente, pois, na concepção de Hélia, Florbela não conhece o futuro, quando aparece enquanto criança a Guia faz revelações sobre seu ofício de escritora e futuras mágoas e escândalos, depois, quando Florbela ressurgiu depois de morta a Guia recria o presente e faz Florbela perceber e considerar o passado e, ao final, aponta novamente para o futuro. Dessa forma, por analogia, poderíamos, a grosso modo, comparar a Guia a figura de um narrador onisciente.

Assim, como afirmou Szondi, aludido anteriormente, percebemos a fusão dos tempos do passado e do futuro em um presente atemporal, momento de encenação da peça, onde há também a fusão da vida e da morte, num processo cíclico de nascimento, morte e renascimento.

Ademais, como elementos formal que marca a narrativa, temos o recurso cênicos do figurino encampado pelas cores, numa patente representação de passagens da vida de Florbela. Implicitamente, o figurino serve à narrativa e adensa a carga emocional que permeia do texto e,

Com efeito, Bela vai trocando de roupa em cena, no ato único, desde o momento em que se põe a lembrar o seu passado. Assim para incorporar a Florbela adolescente, que vivia feliz no Alentejo, no seio da família Espanca (isto é, com o pai e o irmão), ela veste-se de luz divina, de ‘amarelo-forte, amarelo oiro’, como

fora o próprio sol; já para encarar a Florbela-mulher-comum, que tenta adaptar-se ao mundo dos humanos através de três casamentos fracassados, veste-se de vermelho e fala, durante algum tempo, em terceira pessoa – afasta-se, pois, da sua própria subjetividade narcísica, tentando abandonar a postura egocêntrica de quem, segundo a interpretação de Hélia Correia, só conseguia amar àqueles em cujas veias corria sangue igual ao seu, o sangue dos Espanca. (...) E mesmo essa Florbela madura, que aparece vestida de negro no início do ato único. (JUNQUEIRA, 2008, p. 374).

Outra marca formal reveladora da “Crise do Drama” é a aparente forma dialógica. Na verdade, as personagens parecem que travam um diálogo sobre a vida de Florbela, mas não passa de mera aparência. O que subsiste a esse fato são verdadeiros monólogos das duas personagens: falam do mesmo assunto, no entanto, cada uma faz as suas considerações e não conversam. A progressão da narrativa, pois, é feita com os elementos cênicos e com a enumeração dos fatos que são perpassados pela leitura de sonetos da autora.

3 O Biógrafo-Autor

Toda biografia, portanto – como aquelas que há sobre Florbela –, transforma o biografado numa personagem que, embora tenha existido na realidade (e de forma datada), num sujeito ficcional, que teve sua história contada em diversos suportes e em múltiplas possibilidades de contar. O biógrafo se apóia nessas versões, em pesquisas, nas suas próprias concepções de vida e em documentos, dentre outros elementos que servem à composição do texto, para construir a personificação daquele que pretende biografar. Afinal, o ser objeto do texto deixou/criou fatos importantes, os quais o biógrafo tem o desejo de eternizar, num paradigma em que se

[...] sugere, quase sempre, que alguém mereça ser lembrado (depois de morto ou não). Isso significa dizer que o autor penetra na intimidade das pessoas e depois as transformam em personagem. [...]

O biógrafo-autor lida com o ser de carne e osso, com datas de nascimento e de morte – uma espécie de moldura da imagem. Posteriormente, transforma-o em personagem criado em arte – imitação de uma realidade recortada. O biógrafo-autor recusa-se às limitações impostas pela vida, pela obra e realiza um verdadeiro trabalho de investigação. Faz a pesquisa bibliográfica, faz contatos, lê incansavelmente a literatura, biografias e textos particulares (cartas, notas etc.). A pesquisa é um labirinto que depois é transformado em história com começo, meio e fim. O biógrafo-autor encontra imagens fixadas pela narrativa pública, define aquelas que deseja repetir e cria outras [...].

Sempre ocorre uma seleção, negação e fixação, embora predomine um respeito exarcebado na enformação da história do indivíduo. [...]

Em suma, o biógrafo-autor deve ser um leitor criativo. A diferença é que ele interpreta vida e obra para enformar sua escrita e seu personagem. (SILVA JÚNIOR, 2010, p. 58-59).

Destarte, dentro do paradigma crítico, que toca o biográfico, surge a questão de como a Literatura se sustenta entre o que é real e o que é engenho literário. Tradicionalmente, é dado à literatura o campo da criação, onde o escritor, por meio da linguagem, estabelece seu trabalho fincado na imaginação, separando-se, tradicionalmente, o autor de sua obra, para que ela seja lida somente com os elementos que o texto fornece, encerrando-se o leitor-crítico numa completa invenção em que o autor é “apenas” o idealizador, sem nenhum envolvimento com o que foi desenvolvido. Logo, por esta visada, a conjuntura da vida do escritor não seria importante para a compreensão do texto, pois não interferira no seu processo de criação.

O texto resultante desse processo é calcado na realidade, mas é estritamente permeado por sutilezas, pois, tendo o escrito a capacidade de revisitar os acontecimentos que julgou marcantes, também tem a capacidade de revisitá-los ao seu gosto, intensificando-os ou amenizando-os, mesclando-os de subjetividades que os aproximam de uma ficcionalidade própria da literatura. Acerca dessas implicações, ressalta Alves (1997, p. 46):

O auto/biógrafo é um escritor-relator, aparentemente autônomo, já que pretende modular sua própria identidade. O romancista recupera percepções pessoais e sociais, dando passos mais largos em direção à ficção. Toda história – pública ou privada, individual ou coletiva – pressupõe um narrador (não necessariamente o autor) que, a partir de si mesmo, define ou redefine, infere ou inventa uma realidade social, inserida, com ele, em um contexto mais abrangente. Desta forma, o historiador produz a história ao mesmo tempo em que pertence a ela.

Em relação ao personagem que se cria nesses escritos, há uma projeção do eu-objeto da narrativa que se ancora no eu-escritor, num processo de transmutação de realidades, cujo resultado aponta para uma “reconstrução ficcional da realidade” como evidencia Alves (1997, p. 46). Nesse processo, o escritor tem a capacidade de modular a identidade e as percepções que julgar importantes para a composição de sua história.

4 Transformação de Florbela em personagem de ficção: perfis multifacetados de uma só *persona*

Para a composição dessa *Florbela*, Hélia faz uma costura de dados biográficos e literários de Florbela Espanca e insere-os em um contexto teatral conduzidos pela figura da Guia e dos elementos cênicos que nos referimos. Assim, nesse diapasão, encontramos a presença de várias faces ou, como trataremos, perfis de Florbela, que revelam diferentes momentos e passagens da vida da poeta evidenciados por suas biografias tradicionais e plasmados pelos registros históricos. Não há que se falar em fidelidade, mas em ressignificações dos dados biográficos, como, por exemplo, no perfil de Florbela atriz.

Dessa forma, percebemos e enumeramos os perfis construídos por Hélia acerca de sua personagem, quais sejam: Florbela Atenas, Florbela Mítica, Florbela *FemmeFatale*, Florbela Hermafrodita, Florbela Escritora, Florbela Vulgar, Florbela Esposa, Florbela Escandalosa, Florbela Atriz.

O perfil de atriz encerra uma dupla consideração: a primeira metalinguística, e que aponta essencialmente para o elemento formal e se filia ao gênero textual – Florbela está no palco e encena sua própria vida, ou seja, realidade e ficção misturadas, ela é a própria artífice de sua vida, uma personagem de si mesma, o que já enlaça outro perfil, o do mito, do qual, ela foi alçada desde a sua morte trágica na noite de 08 de dezembro de 1930.

A outra consideração acerca desse perfil aponta para um dado biográfico curioso: Florbela nunca foi atriz de verdade, o que, a primeira vista, só parece mutação ficcional de Hélia, mas, apurando a interpretação, surge o dado de que Florbela quis ser atriz e tentou participar até de um filme, mas a empresa foi mal sucedida e a poeta não conseguiu a participação, como aponta Maria Lúcia Dal Farra (1996, p. X). Nesse caso, nota-se como a manipulação de Hélia foi bastante pertinente, o de satisfazer a vontade da poeta portuguesa e criar uma face em que, fincada em um dado biográfico positivado, surge transmutado em outra esfera e lugar social. A atriz Florbela é de Hélia, mas a vontade primeira foi de Florbela Espanca.

O perfil de mulher vulgar se vincula necessariamente a um fato extremamente comentado sobre Florbela: os seus divórcios. A moralidade portuguesa não permitia que as mulheres pudesse

exercer o direito de dissolução conjugal, o que fez de Florbela uma mulher vulgar, fato esse evidenciado pela guia e posto frente ao rosto de Florbela personagem, que, mesmo na ficção, defendeu o seu direito de, como bem ao seu gosto, amar só por amar.

Os outros perfis também elucidam diversos fatos da vida da poeta, sempre no engenho de composição adotado por Hélia, fazendo surgir outra realidade e outro tempo para essa inquietante figura que foi e é Florbela Espanca.

A mais da verdade, o que Hélia fez foi transformar Florbela em um ser mitológico, não só por referi-lá à Atenas, mas pela possibilidade de transitar em as mais diversas e díspares condições do ser humano, deslocando os efeitos desse transcurso para uma eterna capacidade da experimentação. Ela, afinal, doí alçada a condição de Diva, depois de morta e, ressurgida, vem compreender este processo da qual só a Guia tem plena consciência.

Referências Bibliográficas

ALVES, Júnia de Castro Magalhães. Ficção e auto/biografia: implicações teóricas. **Revista Em Tese**. Vol. 1, p.43-50, Dez. 1997.

CORREIA, Hélia. Florbela. In: _____. **Perdição**: exercício sobre Antígoba/Florbela (teatro). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991. p. 59-100.

JUNQUEIRA, Renata Soares. **Morrer e renascer: a aura mítica em Florbela e Hélia Correia**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2008.

MACHEREY, Pierre. **Para uma teoria da produção literária**. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

RODRIGUES, Raquel Imanishi. Teatro e crise. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n.71, p.209-219, mar. 2005.

SILVA JÚNIOR, Augusto Rodrigues da. Ser todos os seres: teatro e biografia na dramaturgia brasileira contemporânea. In: GOMES, André Luís. **Leio teatro**: dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação. Vinhedo, Editora Horizonte, 2010. p. 53-92.

SZOND, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. p. 91-99.

iAutor

Jonas Jefferson de Souza Leite, Mestrando

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Mestrado em Literatura e Interculturalidade
E-mail: jonasleite@hotmail.com

ii Escritora portuguesa contemporânea (1949), licenciou-se em Filologia Românica e é professora de Português do Ensino Secundário. Apesar do seu gosto pela poesia, é como ficcionista que é reconhecida como uma das revelações da novelística portuguesa da geração de 1980, embora os seus contos, novelas ou romances estejam sempre impregnados do discurso poético. Estreou-se na poesia com *O Separar das Águas*, em 1981, e *O Número dos Vivos*, em 1982. Recebeu em 2002 o prémio PEN 2001, atribuído a obras de ficção, pela sua obra *Lillias Fraser*. Disponível em: <<http://www.wook.pt/authors/detail/id/6343>> Acesso em: 30 de out de 2012.