

Um herbário para Florbela: raiz, cor, folha e flor da charneca alentejana

An herbarium for Florbela: root, color, leaf and flower of Alentejo's heathland

Un herbario para Florbela: raíz, color, hoja y flor del brezal alentejano

Recebido em 25-05-2022

Aceito para publicação em 01-07-2022

 <https://doi.org/10.47456/simbitica.v9i3.39801>

 **Joana Abranches Portela**

Licenciada em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa, com mestrados em Literaturas Clássicas e em Estudos Editoriais. É bolsista de doutoramento em Artes e Técnicas da Paisagem no Centro de História de Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora, Portugal.

E-mail: joana.portela75@gmail.com

Resumo

O artigo propõe uma abordagem ecocrítica às percepções da paisagem alentejana na obra de Florbela Espanca, desviando o enfoque da voz autoral para o contexto geográfico e ecológico da paisagem exterior. Em particular, procura-se coligir, analisar e reorganizar, sob a metáfora de um *Herbarium litterarium*, os espécimes vegetais da charneca, para respigar a memória de um *habitat* natural hoje quase desaparecido do chão do Alentejo. Sugere-se uma releitura dos textos como fonte documental para a compreensão dos valores ecológicos da charneca alentejana num momento de transformação da paisagem autóctone. Paralelamente, descobre-se nos textos da autora um encontro multissensorial e fenomenológico com a paisagem. Conclui-se que a escrita orgânica, imersiva, de Florbela configura a ilustração viva dos conceitos e reflexões defendidos hoje pela ecofenomenologia.

Palavras-chave: Alentejo; charneca; Florbela Espanca; Paisagem.

Porquê um herbário?

*Sou a charneca rude a abrir em flor!*¹
Florbela Espanca (2002:299)

*Tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire. Tout l'univers de la science est construit sur le monde vécu [...]*²

Merleau-Ponty (1945:ii)

Diário, poemário... herbário! – uma inusitada sucessão de ideias brotou-me assim ao espírito, ao ler, no âmbito da minha investigação em paisagens literárias³, toda a prosa (diário, cartas e contos) e a *Poesia Completa* de Florbela Espanca, enquanto lá fora o Outono alentejano se ia desfolhando em cores que apetecia guardar, prensadas e impressas, entre as folhas de um caderno.

Florbela, no seu último ano de vida, escreveu um diário, e a poetisa alentejana tem hoje toda a sua obra poética (esparsa e publicada) reunida em diversas antologias e poemários. Falta, talvez, compor uma espécie de herbário... florbeliano, para nele coligir as inúmeras flores que despontam na tessitura da sua escrita e que são a seiva e o *leitmotiv* da sua obra. “Trago no nome as letras de uma flor...” (Espanca, 2002:303) – assim se mira e espelha Flor Bela Lobo⁴ num dos sonetos. E, por toda a sua poesia e prosa, se espalham e desabrocham flores. São tantas e tão diversas, que quase se poderia compor com elas um alfabetário floral: alecrins, alfazemas e açucenas; begónias e beladonas; cardos, cravos e crisântemos; dalias; estevas e eloendros; flores de laranjeira; gerânios e giestas; hera; (rosas de) Ispahan; jasmíns e junquinhos; lírios e lilases; martírios e magnólias, mimosas e madressilvas, malmequeres e margaridas; nenúfares; orquídeas; papoilas; rosas e rosmaninhos; sécias e saudades-roxas; túlipas e tomilhos; urzes; verbenas e violetas. Diante de colecção tão vasta e peculiar, a ideia de imaginar um pequeno herbário literário, dedicado especialmente à flora alentejana da poetisa, foi-se revelando como um justo corolário.

¹ Último verso do soneto «Charneca em Flor», que abre a colectânea *Charneca em Flor*, publicada em 1931.

² Tradução livre: “Tudo o que eu sei do mundo, mesmo pela ciência, sei-o a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significariam. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido [...]”.

³ Este artigo foi escrito no âmbito da bolsa de doutoramento 2021.04525.BD, em Artes e Técnicas da Paisagem, financiada por fundos nacionais de Portugal através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.

⁴ Nome de baptismo de Florbela Espanca. Em 1903, começaria a assinar os seus primeiros textos com o nome de Flor d’Alma da Conceição.

Como escreve Vilela (2015:36), “poucas imagens são, em Florbela, tão abundantes, universais e constantes como a da flor. Atributo tão irredutível como o seu nome, bem pode a flor literariamente prefigurar, na sua diversidade de tons e formas, uma sua insígnia reveladora; bem pode a flor ser uma das moradas do Ser florbeliano”. Sem discordar desta leitura simbólica, proponho, porém, um olhar mais além do texto, atento ao seu contexto geo-eco-paisagístico. Em contracorrente com a abordagem tradicional da crítica literária à obra florbeliana, e situando esta pesquisa no campo interdisciplinar das Humanidades Ambientais e da Ecocrítica, no diálogo entre a Geografia e a Literatura, o intuito deste estudo – deste esboço para um herbário da charneca – radica mais na flora do que na Florbela, entranha-se mais na materialidade da paisagem exterior do que nas “moradas do Ser florbeliano”.

Há, ainda, um outro motivo a justificar a escolha do termo *herbário* para título do artigo: enquanto ferramenta naturalista – do campo da botânica, da ecologia, da geografia – que arquiva uma colecção de plantas secas, organizadas e classificadas para estudo e pesquisa científica, o conceito de *herbário* traduziria o ponto de partida (e o ponto de charneira) desta investigação: uma busca desse diálogo ciência–estética, subjacente na ecologia da paisagem, e que é possível desocultar, (des)enraizar na literatura. Uma pergunta de investigação germinava em mim no início desta pesquisa: em tão íntima comunhão com a natureza, no meio de tamanha charneca, será que a obra florbeliana, com as suas paisagens transtaganas, só interessa à literatura ou terá algo a desvendar ao olhar dos que se interessam pelos ecossistemas?

A autora de *Charneca em Flor* tem sido intensamente, profusamente, perdidamente estudada pela crítica literária. São incontáveis os estudos e a bibliografia produzida acerca da sua obra e personalidade, acerca da sua vida e morte. E, quase sempre, o foco é apontado para a poetisa e musa, para o sujeito poético, para o *eu* lírico em busca do Eu, analisando temas como o amor e a morte, a mágoa e a saudade, sublinhando o simbolismo e o erotismo da sua escrita (Alonzo, 1997; Corral, 1997; Dal Farra, 2002; Silva, 2004; Vilela, 2015). Arrisco outra direcção e sentidos. Proponho virar o foco, desviando-o do sujeito poético, da voz autoral, para a matéria prosaica do chão, deslocando o nosso olhar da paisagem interior de Florbela para a paisagem exterior do Alentejo. Neste artigo, procurarei, assim, coligir, analisar e (re)organizar, numa nova espécie de *Herbarium litterarium*, os espécimes vegetais da charneca que se abrem em flor na obra da autora. O meu campo de pesquisa não inclui, portanto, toda a imensa flora florbeliana, mas somente aquela que surge associada, no texto, ao contexto geográfico do Alentejo. A ideia de propor um pequeno herbário, específico da charneca transtagana, foi-se revelando como um corolário adequado para respigar a memória de um *habitat* natural ainda dominante no início do século XX, mas hoje quase desaparecido do chão do Alentejo.

Em síntese, imaginar um herbário da charneca alentejana é, por via da metáfora, propor uma aproximação à obra de Florbela que se estenda para lá do campo da literatura e adopte um enfoque que possa interessar, de forma transdisciplinar, ao historiador ambiental, ao paisagista, ao geógrafo, ao biólogo. A perspectiva adoptada para esta pesquisa não será, por isso, mais uma leitura das paisagens da poetisa à luz de paradigmas como o neo-romantismo, o decadentismo, o simbolismo, o saudosismo, o nacionalismo lusitano. Procurarei atravessar a “charneca rude” calçando a bota do geógrafo e analisando com a lupa do botânico e “p’los caminhos” de Florbela descobriremos paisagens naturais que correspondem ao *habitat* 4030, *charnecas secas europeias*, hoje protegido pela Directiva Habitats. Palmilhando a planície, vamos apreender o Alentejo de outrora por via da percepção, por via das sensações à flor da pele, “a olhar avidamente tudo o que nos cercava” (Espanca, 1995a:188). Sugiro ler os textos de Florbela como fonte documental credível para a compreensão dos valores ecológicos, paisagísticos e identitários da charneca alentejana enquanto *habitat* habitado e lugar de memória situado, num momento – o início do século XX – de grandes transformações da paisagem autóctone.

As raízes... de Florbela

Em Vila Viçosa se fincam, se fudam as raízes familiares e afectivas da poetisa. Aí, num vale viçoso⁵, situado “numa planície que se estende no sopé das vertentes orientais da pequena serra de Borba” (Proença, 1983:116), nasceu Flor Bela, em 1894; aí também passou a infância e, ainda muito menina, desabrochou poetisa. Aos 8 anos, escreve o poema «A vida e a morte» (Espanca, 2002:30), cuja segunda quadra é já uma intuição da vida *enraizada*: “A morte tem os desgostos / A vida tem os felises / A cova tem a tristeza / I a vida tem as raízes”⁶. E a vida da poetisa calipolense tem as suas raízes... na terra chã do Alentejo.

Naquela pequena vila, cujo nome anuncia *per se* o viço da vegetação, viveu uma infância matizada pela convivência artística e pela vivência do campo, como atestam as fotografias paternas⁷ de piqueniques na charneca. Anos mais tarde, mesmo depois de transplantada para a beira-mar de Matosinhos, é sempre no seu torrão natal que Florbela reencontra(rá) pousada. Num dos sonetos de *Charneca em Flor*, a poetisa evoca as raízes que a mantêm ligada à terra.

⁵ Antigamente, a área denominava-se Vale Viçoso, quando recebeu foral de D. Afonso III, em 1270.

⁶ Mantém-se a grafia original.

⁷ O pai de Florbela, João Maria Espanca, era antiquário, artista e fotógrafo. “Deixou também memoráveis registos fotográficos dos piqueniques e das encenações humorísticas que organizava nos momentos de lazer entre amigos e família.” Disponível em <https://www.casaflorbelaespanca.com/joao-maria-espanca> [Consult. 18-04-2022].

Minha Terra
A J. Emídio Amaro

Ó minha terra na planície rasa,
Branca de sol e cal e de luar,
Minha terra que nunca viu o mar
Onde tenho o meu pão e a minha casa...

Minha terra de tardes sem uma asa,
Sem um bater de folha... a dormirar...
Meu anel de rubis a flamejar,
Minha terra mourisca a arder em brasa!

Minha terra onde meu irmão nasceu...
Aonde a mãe que eu tive e que morreu,
Foi moça e loira, amou e foi amada...

Truz... truz... truz... Eu não tenho onde me acoite,
Sou um pobre de longe, é quase noite...
Terra, quero dormir... dá-me pousada!

(Espanca, 2002:341).

O soneto «Minha terra», dedicado a um conterrâneo seu, é muito revelador quanto às raízes, umbilicais e afectivas, do lugar natal. Uma seiva de amor à terra percorre estes versos. Mas, indo além da subjectividade emotiva, o soneto permite também uma visão panorâmica de Vila Viçosa sob a luz da objectiva fotográfica, como uma “terra mourisca”, “branca de sol e cal”, “na planície rasa”. É muito interessante confrontar as palavras de Florbela com as descrições coevas da região de Vila Viçosa que constam do *Guia de Portugal*, cuja primeira edição data de 1927. Sobre esta vila, escreve Raul Proença (1983:117): “Vila Viçosa é uma vila asseada e muito branca, mergulhada em olivais [...] a nota pitoresca é dada pela alvura das paredes [...] e pelas caiadas chaminés”.

Este poema interessa ainda do ponto de vista da percepção multissensorial da paisagem. A “minha terra” é percebida e lembrada por via das sensações visuais, com palavras que remetem para cor e luminosidade: *Branca, sol, cal, luar*. Das percepções visuais, a poetisa desliza então para as auditivas e cinéticas, para sublinhar a silenciosa quietude da paisagem “a dormirar”, marcada por ausência de som e movimento: “tardes sem uma asa, / Sem um bater de folha”. Também a terra faz a sua sesta, suspende-se a agitação de aves e árvores, sossegam fauna e flora, naquelas “horas mortas” de que falará noutro poema. Subtilmente, esta quietação evoca as tardes cálidas de verão, um *topos* das paisagens literárias do Alentejo, intensificado aqui pelo recurso a substantivos e verbos que acendem sensações tácteis de cor-calor: *rubis, flamejar, arder, brasa*.

Mais do que visual ou pictórica, a paisagem vivida, habitada, é sempre uma experiência sensorial integral, um envolvimento vívido e multissensitivo (Abram, 1997; Ingold, 2000). Como

sublinha o geógrafo humanista Tuan (1974:10), que dedica um capítulo de *Topophilia* ao papel dos sentidos na percepção do meio ambiente, o sentido da visão é o que suscita menor implicação emocional, sendo os outros sentidos aqueles que provocam respostas emocionais mais fortes. Talvez por isso, nas paisagens de Florbela, as percepções experimentadas pelos outros sentidos, mais corpóreos, sejam entrecidas, num mosaico sensitivo, com as sensações visuais. Assim, num *crescendo* de intensidade sensorial-emocional, o soneto desliza do campo visual da paisagem para o âmbito do auditivo e tátil.

Mas as sensações gustativas estão igualmente presentes, contribuindo para densificar o enraizamento de Florbela, pela referência ao alimento que a vincula à casa e à terra: o pão. Atrevo-me a imaginar a poetisa calipolense caligrafando: as raízes que me dão asa estão / “onde tenho o meu pão e a minha casa”. Este vincado e vinculado sentido de lugar, esta consciência de uma pertença originária, constitui uma das marcas fundantes da sua obra. A referência ao pão, por extensão metonímica, remete-nos para os trigais e as espigas de outro soneto. Aqui, neste outro poema, ao meio-dia, a paisagem ainda não dormita, ainda “andam asas no ar”. Mais uma vez, percepções hápticas experimentadas pelos sentidos mais corpóreos são entrecidas, num mosaico sensitivo, com as sensações visuais:

O meu alentejo

Meio-dia: O sol a prumo cai ardente,
Dourando tudo. Ondeiam nos trigais
D’ouro fulvo, de leve...docemente...
As papoilas sangrentas, sensuais...

Andam asas no ar; e raparigas,
Flores desabrochadas em canteiros,
Mostram por entre o ouro das espigas
Os perfis delicados e trigueiros...

Tudo é tranquilo, e casto, e sonhador...
Olhando esta paisagem que é uma tela
De Deus, eu penso então: onde há pintor,

Onde há artista de saber profundo,
Que possa imaginar coisa mais bela,
Mais delicada e linda neste mundo?!

(Espanca, 2002:138).

A planície rasa é o chão de Florbela; a charneca, o lugar onde enraíza o coração – intuímo-lo na poesia, conferimo-lo na prosa. Confessa, numa das cartas, que a sua alma é “triste como a charneca alentejana onde nasci” (Espanca,1995b:188). Também nos contos percebemos como a sua raiz afectiva, a sua fundante topofilia, se afunda nas “charnechas bravias” da região

transtagana. No conto «O resto é perfume...»⁸, cuja paisagem parece evocar Vila Viçosa, ecoam ressonâncias – a luminosidade, a quietude, o brasido – do poema «Minha terra». Mais do que uma intenção lusitanista/regionalista, como defendem alguns estudiosos de Florbela (Corral, 1997), redescubro nas suas páginas alentejanas um encontro fenomenológico com a paisagem.

Conheci-o numa pequena vila, nessa linda província alentejana, que tão pouca gente conhece, onde toda a paisagem, em certas horas, toma ares extáticos de iluminados, onde a alma das coisas parece falar através da imobilidade das formas.

[...]

Caminhávamos horas a fio pelas estradas fora, calados, a olhar avidamente tudo o que nos cercava.

[...]

A planície estendia-se até aos confins do horizonte, de cambiantes inverosímeis. A estrada poeirenta, quase recta. Charnecas bravias, dum e doutro lado. Aqui e ali, a rara mancha escura duns torrões lavrados que mais tarde fariam o grande sacrifício de, mortos à sede, darem pão. Sob a serenidade austera da minha terra alentejana, lateja uma força hercúlea, força que se revolve num espasmo, que quer criar e não pode. A tragédia daquele que tem gritos lá dentro e se sente asfiziado dentro duma cova lóbrega; a amarga revolta de anjo caído, de quem tem dentro do peito um mundo e se julga digno, como um deus, de o elevar nos braços, acima da vida, e não poder, e não ter forças para o erguer sequer! Ah meu amigo! O génio que, com o grotesco vocabulário humano, pudesse fazer vibrar a nossa sensibilidade, estorcer os nossos nervos de encontro à trágica e mentirosa insensibilidade da minha dura terra alentejana! Nem Fialho, nem nenhum! Que mar alto de desolação e de força possante, a perder de vista... e o sol a abrasar tudo, incendiário sublime a deitar fogo a tudo! E quando a chuva cai!... O misto de infável êxtase e de sofredora humildade com que a mísera e amarga erva rasteira recebe a água fresca do céu! (Espanca, 1995a:188-189).

Nesta leitura poética – mas muito física e visceral – do espaço, a contista vai-nos desenrolando as linhas da sua geografia, o *continuum* cambiante da paisagem. A ideia de continuidade gradual é sugerida não só pelas conotações semânticas de *planície*, *estendia-se*, *cambiantes*, mas também pela própria materialidade sonora, fonética, das palavras, evidente na preponderância intencional e repetida dos sons nasais: “A planície estendia-se até aos confins do horizonte, de cambiantes inverosímeis. A estrada poeirenta [...]”. Florbela confere uma densidade muito corpórea à paisagem e às palavras – pelo som, a forma encarna o conteúdo⁹.

⁸ Impõem-se-me aqui duas notas sobre o título deste conto. A propósito do teor olfactivo do título, vem a talhe de foice contar um episódio, narrado por uma antiga aluna (Aurora Carapinha) sobre o arq.º paisagista Ribeiro Telles numa viagem de estudo. Tendo desafiado os seus alunos a identificar o ponto da vi(r)agem onde se daria a transição para uma paisagem de charneca, e tendo sido questionado como haveriam eles de reconhecer os indícios de uma charneca, o mestre Ribeiro Telles respondeu simplesmente: “Pelo cheiro!” Perante o título «O resto é perfume...», questiono-me se não teria sido o cheiro adocicado e característico da charneca a inspirar este título a Florbela. O que me leva à segunda nota, pois este conto, “onde a alma das coisas parece falar através da imobilidade das formas” suscita toda uma releitura (eco)fenomenológica das paisagens de Florbela.

⁹ Cf. Vilela (2011:18): “a escrita intensamente carregada de *fisicalidade* não descreve, na verdade, o corpo, os corpos – mas, tal como defende teoricamente Michel Collot, capta-os numa teia fónico-semântica capaz de mimetizar, na superfície unidimensional do discurso verbal, o *continuum* sensorial. Em todos os três, não é de uma

Paralelamente, esse *continuum* da paisagem é também insinuado de forma visual, gráfica até: há uma repetida sugestão de linhas, fios, estradas, percorrendo os plainos: “Caminhávamos horas a fio pelas estradas fora”, “A estrada poeirenta, quase recta”. Há quase uma sugestão de planície sem princípio nem fim... um fluir que se desenha na paisagem através do tempo, um desenrolar de trilhos e de fios que se desenha no espaço-tempo da paisagem.

Esta memória descritiva, que a narradora situa na zona envolvente de “uma pequena vila” alentejana, constitui uma boa fonte documental acerca da paisagem rural daquela época, no início do século XX: “Charnecas bravias, dum e doutro lado.” O texto devolve-nos uma imagem do que seriam, à data, os usos do solo dominantes na região do Alentejo Central: no geral, chão inculto e bravio, dominado pelo *habitat* de charneca, apenas pontuado por terrenos cultivados com trigo: “Aqui e ali, a rara mancha escura duns torrões lavrados que mais tarde fariam o grande sacrifício de [...] darem pão.” De facto, o Alentejo não era ainda o “celeiro de Portugal” propagandeado pelo Estado Novo e, até ao início do século XX, predominavam nesta região os ecossistemas naturais de garrigue/charneca (Ribeiro, 1945; Silbert, 1966; Feio, 1997), um *habitat* caracterizado por matos baixos de vegetação xerófila, com forte adaptação ao clima, solos pobres, em terrenos delgados e pedregosos, habitualmente cobertos de urze.

Convém recordar que a paisagem que Florbela conheceu, aquela que em si habita, é a do Alentejo interior¹⁰ no dealbar do século XX, antes das grandes arroteias de incultos, quando boa parte do Alentejo apresentava ainda vastas extensões de terra inculta, coberta por matagais mediterrânicos e charneca. Mas, nas décadas de 10 e de 20, período de escrita de Florbela, a paisagem alentejana vai conhecer uma acelerada e profunda transformação, já que, na sequência da Lei de Etelvino de Brito (1899), com vista à expansão e fomento da cultura cerealífera, começam a desencadear-se as grandes arroteias no Alentejo, com o desbravamento sistemático dos incultos e dos matos e a progressiva extinção da charneca, que se consumariam na década de 30. Diz-nos Mariano Feio (1997:149) que a charneca “em 1885 ocupava enorme área; cerca de 70 anos mais tarde estava reduzida a pouco [...] a diminuição da área da charneca é espectacular”. As estatísticas apresentadas pelo geógrafo apontam para cerca de apenas 0,9% de área de charneca para o distrito de Évora em 1951.

Também o *Boletim do Grémio Alentejano* de 1935 nos oferece uma ideia da paisagem anterior à profunda transformação decorrente das arroteias e da expansão cerealífera: “Vai longe a época – e que distante vai! – em que, quando alguém se referia ao Alentejo, não se esquecia de

escrita *sobre* o corpo físico que se trata, mas de uma escrita em que a corporeidade é tomada como uma revelação da verdade.”

¹⁰ No Alentejo, Florbela Espanca viveu a infância em Vila Viçosa (1894-1908), os anos do liceu em Évora (1908-1912), os primeiros anos de casamento no Redondo (1913-1915), e depois alternadamente entre Évora e Redondo (1916-1919) até se mudar para Lisboa e mais tarde Matosinhos.

citar os seus vastos latifúndios incultos, a braveza da charneca semi-inculta e despovoada”¹¹. A semelhança, até lexical, desta fonte documental com a descrição de Florbela corrobora a nossa premissa de que as suas paisagens da charneca – reais, ainda que eivadas de expressividade subjectiva – proporcionam uma imagem muito aproximada da realidade geográfica, paisagística e ecossistémica que era coeva da sua obra. Dir-se-ia que Florbela, escrevendo num tempo histórico marcado pelo início das grandes e frenéticas arroteias no Alentejo, de que resulta uma profunda transformação da paisagem, através da escrita poética inscreve, indelével, a sua voz no debate contemporâneo sobre o “problema dos incultos” e preserva, viva e bravia, a memória da charneca antes de desbravada e desaparecida da paisagem.

O trecho florbeliano supracitado, de forma encarnada e expressiva, traduz bem as características edafoclimáticas do Alentejo interior, com calor estival e secura acentuada, chuvas escassas e solos pobres. O drama da seca está bem patente através da utilização de um léxico com intensa carga semântica de sofrimento: “grande sacrifício”, “mortos à sede”, “força que se revolve num espasmo”, “tragédia daquele que tem gritos lá dentro”, “asfiziado dentro duma cova”. A utilização destas expressões metafóricas pressupõe uma leitura da *terra* como um organismo vivo *per se*, não como um material inerte ou mero suporte de vida. Há, neste texto, mais do que o subjectivismo ou sentimento panteísta que habitualmente lhe é atribuído (Silva, 2004), uma certa compreensão telúrica e ecológica *avant la lettre*: “lateja uma força hercúlea [...] que quer criar e não pode”. Dir-se-ia que subjaz aqui um entendimento da *terra* quase como Gaia, elemento primordial e latente de uma imensa potencialidade geradora.

Esta leitura vívida e vivida da paisagem, e a percepção da “terra alentejana” como organismo vibrante, é manifestada pela insistência e pela escolha de uma linguagem metafórica muito orgânica: *sede, lateja, espasmo, gritos, asfiziado, amarga, peito, braços, forças, nervos*. A crítica literária costuma ver neste *corpus* uma personificação, uma projecção narcísica da autora, eivada talvez de erotismo (Silva, 2004). Ouso, porém, discordar de que se trata aqui da atribuição de qualidades humanas a seres não humanos. Sugiro outra leitura: diante de Gaia, diante de uma compreensão tão sensorial, sensitiva e sensível da paisagem, de imediato me aflora à mente que este trecho, como outros tão corpóreos de Florbela, bem poderia traduzir *ab anteriori* o conceito da “carne do mundo” de Merleau-Ponty¹². Florbela, morrendo precocemente, nunca lerá as teses

¹¹ *Boletim do Grémio Alentejano* (IM/BGA-1935:1, 7, Dezembro, 2).

¹² Na obra póstuma *Le Visible et l'Invisible*, Merleau-Ponty (1964:297) propõe o conceito de “carne do mundo”: “Cela veut dire que mon corps est fait de la même chair que le monde (c'est un perçu), et que de plus cette chair de mon corps est participée par le monde, il la reflète, il empiète sur elle et elle empiète sur lui (le senti à la fois comble de subjectivité et comble de matérialité), ils sont dans rapport de transgression ou d'enjambement – Ceci encore veut dire: mon corps n'est pas seulement un perçu parmi les perçus, il est mesurant de tous, *Nullpunkt* de toutes les dimensions du monde.” Tradução livre: “Isso significa que o meu corpo é feito da mesma carne que o mundo (é um percebido) e que, além disso, essa carne do meu corpo é participada pelo mundo, ele reflecte-a, o mundo invade-a e

do filósofo francês acerca da *Fenomenologia da Percepção* (1945) nem as suas reflexões posteriores sobre *O Visível e o Invisível* (1964), mas a poetisa, de génio visionário, parece ter intuído, na corporeidade visível da sua escrita, aquilo que o filósofo viria, décadas depois, a teorizar. Na linha fenomenológica de Merleau-Ponty, que convida à concepção da paisagem como uma dimensão relacional da nossa experiência estética e sensorial com a natureza no seu *hic et nunc*, defendo que Florbela, como sujeito-habitante-na-paisagem, por uma consciência porosa do corpo, acede, como que por osmose, a uma cognição intuitiva da invisível sabedoria e inteligência da vida na sua realidade biológica.

Apesar da carga visceral que permeia a descrição florbeliana da terra sequiosa, a contista sente que não há “vocabulário humano” capaz de traduzir a desgraça de um chão que quer gerar vida, mas que, por causa da secura, acaba por “não poder, e não ter forças para [a] erguer sequer”. A falta de palavras apropriadas para manifestar cabalmente o drama da sua terra leva Florbela a almejar “o génio que, com o grotesco vocabulário humano, pudesse fazer vibrar a nossa sensibilidade, estorcer os nossos nervos de encontro à trágica e mentirosa insensibilidade da minha dura terra alentejana! Nem Fialho, nem nenhum!”. Ao citar Fialho de Almeida, a autora está, decerto, a invocar textos deste contista transtagano, como «Ceifeiros» ou «Ao sol», que ilustram muito bem até que ponto a intensidade do sol alentejano comanda a vida da natureza e das pessoas neste território, vincando a influência determinante da força do clima na biologia da paisagem. Há ecos fogosos desse sol cáustico de Fialho na charneca inflamada de Florbela: “e o sol a abrasar tudo, incendiário sublime a deitar fogo a tudo!” Aliás, como mostra Vilela¹³, além do chão transtagano, há vários vectores comuns entre ambos os escritores.

Mais do que personificar elementos da natureza para se projectar a si própria na paisagem – como defende Corral (1997) –, Florbela reconhece na terra a vida latente, a seiva vital que a percorre. Onde o olhar da exegese literária detecta uma personificação da paisagem, o tacto e sensibilidade da poetisa, com uma percepção corpórea, sensorial e relacional, vivida e absorvida na paisagem, intui que a organicidade é também uma qualidade da natureza das coisas, vivas ou inertes¹⁴. Sob a desolação visível de uma terra árida e nua, a autora percebe que, lá na raiz, lateja, subterrânea e invisível, uma pujança hercúlea: “Que mar alto de desolação e de força possante”.

é invadido por ela (o sentido, a um tempo, auge de subjectividade e auge de materialidade), eles estão numa relação de transgressão ou de encadeamento – Isto quer ainda dizer: o meu corpo não é apenas um percebido entre os percebidos, ele é a medida de todos, *Nullpunkt* de todas as dimensões do mundo.”

¹³ Cf. Vilela (2011:15): “Entre os vários vectores comuns que poderia isolar, menciono quatro evidências: em primeiro lugar, a sua matricial “inadaptação”, traduzida frequentemente em amargura e revolta; depois, a sua umbilical ligação à terra e à Natureza alentejana; em terceiro lugar, a veemência e o peso temático que nas suas obras contraditoriamente detêm o orgânico e o divino; por último, a extraordinária energia passional e enunciativa da sua *deixis* literária.”

¹⁴ “[...] eu escuto pelos montes / o coração das pedras a bater...” último verso de «Noitinha» (Espanca, 2002:312).

Neste texto, a voz narrativa finca a energia extraordinária que está contida nas raízes e no solo do campo alentejano, pronta a irromper e superar as limitações do clima. Umbilicalmente enraizada na terra transtagana, pressente-se uma sinergia, uma simbiose entre a escritora e a paisagem, seu lugar habitado. Ler a charneca de Florbela é compreender o que a antropologia ecológica de Ingold defende ao expor a *dwelling perspective* (Ingold, 2000:153): “a perspective that treats the immersion of the organism-person in an environment or lifeworld as an inescapable condition of existence. From this perspective, the world continually comes into being around the inhabitant, and its manifold constituents take on significance through their incorporation into a regular pattern of life activity.”¹⁵

A charneca conhece dias de sol e sede, mas também os escassos dias de chuva, em que “a mísera e amarga erva rasteira recebe a água fresca do céu!”. Para começar a construir o nosso herbário da charneca, vamos colher do excerto a única planta que nele medrou: a “amarga erva rasteira”. É tão mísera, que a contista nem se detém a dar-lhe um nome. Não sabemos etiquetar este espécime para o herbário... Ainda assim, mesmo incógnito e genérico, podemos dar-lhe as honras de abrir a colecção vegetal da charneca, como prenúncio de um *habitat* de vegetação rasteira. Quanto às raízes, temos de reconhecer que a colheita foi mais antropológica que botânica... No fundo, nos textos florbelianos considerados até agora, dispomos apenas de dois tipos de raiz. Primeiro, a raiz-metáfora, enquanto origem, vínculo e ligação da autora à sua terra natal. Segundo, uma raiz-esquisso, imaginando, quase *à vol d’oiseau*, a planície alentejana vista do céu, radiculada com as suas linhas, sendo a raiz primária a “estrada poeirenta, quase recta”, donde ramificam as raízes laterais dos atalhos, desdobrando-se na paisagem por onde caminhamos “horas a fio”.

As cores... da paisagem

Caminhando estradas afora nas geografias de Florbela, além das “charnecas bravias”, encontramos na sua escrita outros usos do solo, sobretudo os trigais ou “terras de pão”, com a sua “seara madura”, e a “terra de pousio”. E vamos descobrir também as hortas. Estes diferentes usos agrícolas estão bem ilustrados no seu conto mais paisagístico, intitulado «O regresso do filho». É igualmente aqui que encontramos a imensa e intensa policromia da paleta alentejana.

¹⁵ Tradução livre: “uma perspectiva que considera a imersão do organismo-pessoa num ambiente ou mundo de vida como uma inescapável condição de existência. Nesta perspectiva, o mundo está continuamente a acontecer em torno do habitante e os seus múltiplos contituíntes adquirem significado através da sua incorporação num padrão regular de actividade de vida.”

O senhor Justino Urbano parou de repente junto a uma copada azinheira que, no cotovelo do atalho, desdobrava um lencinho de sombra na aridez da terra de pousio, tirou o chapéu que lhe escaldava a testa, atirou com ele para o chão num gesto raivoso, estendeu o lenço e sentou-se.

A terra onde os olhos se lhe perderam parecia não ter fim até aos longínquos horizontes onde se confundia com o céu. Minúsculas borboletas dum azul muito carregado, outras dum amarelo intenso como ocre lembravam flores de charneca a que de repente tivessem crescido asas na ânsia de fugirem ao triste destino que, tão doces, as prendera àquelas hastes secas e duras que jamais tinham visto curvar-se em blandiciosos gestos de doçura. A seara madura era como que um outro céu mais abrasado, dum esmalte mais vivo. As grandes azinheiras escuras, espalhadas aqui e ali, desenhavam desgrenhadas flores de sombra no ouro em pó das suaves colinas, arredondadas e fugidias, cordilheiras de ondas pequeninas até onde os olhos as podiam seguir (Espanca, 1995a:136).

Começemos por admirar os tons da paisagem, atentando nas muitas expressões que veiculam sensações cromáticas: o “lencinho de sombra” que uma azinheira rendilha sob a copa; borboletas “dum azul muito carregado” ou “dum amarelo intenso como ocre”; searas como um “céu mais abrasado, dum esmalte mais vivo”; “azinheiras escuras” desenhando flores de sombra no ouro em pó” das colinas. Predominam nesta descrição os jogos de luz intensa/sombra rala, bem como o contraste azul/amarelo dos campos abertos do Alentejo na estação seca. Mas há uma cor, com seus matizes, que é dominante: *amarelo, ocre, abrasado, ouro em pó*.

A riqueza deste excerto, do ponto de vista de uma leitura da geográfica paisagem, vai muito além da policromia do visível. Reparemos nas formas de relevo e na morfologia física do espaço: “suaves colinas, arredondadas e fugidias, cordilheiras de ondas pequeninas até onde os olhos as podiam seguir”. Um movimento de vaga pervade a (i)mobilidade das formas: são *fugidias, ondas pequeninas* que podemos *seguir*. Um olhar de geógrafo desagua no lápis da poetisa. A escrita de Florbela faz jus às continuidades dinâmicas que conformam a paisagem, como se infere das palavras que, pelo seu (con)fluir semântico, articulam, interligam imagens e vão-desenrolando-o-fio-invisível-dos-elementos-da-paisagem: “no cotovelo do atalho”; “desdobrava um lencinho de sombra”; “parecia não ter fim até aos longínquos horizontes”; “onde se confundia com o céu”; borboletas “lembravam flores”; “espalhadas aqui e ali, desenhavam”; “arredondadas e fugidias”. Mais do que uma ideia de lento movimento, há nesta paisagem os fios (talvez as teias...) de um fluir difuso de formas e de vida. Não se trata de uma pintura ou tela, nem de um cenário bucólico – há, sim, uma leitura afectiva da paisagem habitada. Quase se pressente que são restaurados fluxos e canais radiculares que religam esta paisagem ao plano do já vivido.

Pródigo em cores, formas e movimento, o trecho citado é, porém, bastante parco em plantas para o herbário. Aqui apenas recolhemos dois espécimes: entre a vegetação arbustiva, apanhamos flores de charneca “dum amarelo intenso”; da arbórea, trazemos as folhas e a sombra

das “grandes azinheiras escuras”. Das flores amarelas não sabemos o nome vulgar, mas, pela descrição das “hastes secas e duras [...] que jamais tinham visto curvar-se”, levantamos uma hipótese: será a giesta-amarela ou um tojo-do-Sul (*Genista hirsuta*)? Quanto à árvore, não há dúvidas: podemos atribuir-lhe a etiqueta de *Quercus rotundifolia*.

Mas deixemos, por instantes, a charneca e as searas. Façamos agora um pequeno desvio na paisagem e tomemos o atalho que nos leva ao monte do compadre Gabriel:

[...] levantou-se lentamente e deu uns passos pelo pátio. Depois, sem lançar sequer um olhar para a porta da cozinha, aberta de par em par, encaminhou-se para a horta, de que se via alvejar à distância o murozinho branco. Empurrou o portão de ferro que nunca se fechava. Na bela terra alentejana não há ladrões porque não há fome, e o lavrador não é desconfiado. Entrou. A horta com o muro à volta, baixo, caiado de fresco, fazia pensar num alegre e romântico cemitério de aldeia onde mortos dormissem descansadinhos, na paz do Senhor.

O velho sentou-se numa pedra rente à terra e abraçou num olhar vago os talhões bem tratados, o regato de água límpida que cortava a horta, para as regas, o laranjal, massa sombria ao fundo, donde vinha em lufadas um ar carregadinho de perfumes. A Lua, espreitando por cima do muro, deslizando por entre os ramos das árvores, caía de borco sobre a fonte e os seus mil raios prateados eram na água outros tantos barquinhos luminosos que as gotas, caindo da bica em branda cadência, faziam vogar e submergir-se. O regato, a seus pés, corria sem cessar, num estonteamento de garoto, rindo a bom rir por entre o morangal até sumir-se lá ao canto, junto ao muro, na sua fofa caminha de musgos de veludo verde-escuro (Espanca, 1995a:143-144).

Pátio – cozinha – horta: espaços habitados do monte, com as portas da cozinha sendo... não uma fronteira, mas, “aberta de par em par”, uma charneira desse vaivém contínuo exterior-interior-exterior. Horta – muro – portão de ferro: há aqui uma caseira cartografia afectiva que rodeia, que abraça a descrição da horta, espaço delimitado, mas completamente aberto, aos pés e ao olhar, por um “portão de ferro que nunca se fechava” e “um muro à volta, baixo”. Sentimo-nos convidados a entrar nesta horta para apreender o seu mosaico e estimular todos os sentidos. Enquanto leio esta paisagem vegetal humanizada, imagino um paisagista esboçando no seu caderno as linhas e o esquisso deste lugar: “os talhões bem tratados, o regato de água límpida que cortava a horta, [...] o laranjal, massa sombria ao fundo. [...] O regato, a seus pés, corria sem cessar, [...] por entre o morangal até sumir-se lá ao canto, junto ao muro”.

Rabiscada a horta a lápis de carvão, a profusão de sensações visuais que suscita impõe que se complete o esboço com uma aguarela de cor: o “murozinho branco”, “a alvejar à distância”, “caiado de fresco”; “o regato de água límpida”; o laranjal, massa sombria ao fundo”; “a fonte e os seus mil raios prateados eram na água outros tantos barquinhos luminosos”; “musgos de veludo verde-escuro”. Mas toda esta policromia é indissociável do mosaico de sensações auditivas, tácteis e olfactivas que permeiam a horta. Há música de água neste caleidoscópio sensorial: “a fonte [...] as gotas, caindo da bica em branda cadência”; “o regato [...] corria sem cessar, num estonteamento de garoto, rindo a bom rir”. Há aromas de citrinos

arejando, alaranjando a noite: “o laranjal, [...] donde vinha em lufadas um ar carregadinho de perfumes”. A percepção da paisagem vital da horta é aqui verdadeiramente sinestésica, pois há uma experiência sensorial (e emocional) em que as sensações de determinado órgão dos sentidos são indestrinçáveis das de outro sentido, bem evidente na expressão “na sua fofa caminha de musgos de veludo verde-escuro”. Ainda que o nosso herbário seja dedicado à xerófila charneca, não podemos evitar apanhar aqui uma amostra deste musgo macio para documentar uma nova espécie de cor, uma cor de apalpar com o olhar: o verde-veludo...¹⁶ Lendo o texto, sou transportada no tempo para ecos posteriores sobre a fenomenologia da paisagem, teorizada por Merleau-Ponty (1964), Abram (1997), Ingold (2000), como se a escrita de fluxos comunicantes, orgânica, imersiva, de Florbela fosse, *a priori*, a ilustração viva dos conceitos e reflexões defendidos hoje pela ecofenomenologia.

Neste trecho, desviámo-nos do ecossistema da charneca, mas a terra regada por regato, com recato, é um bom contraponto às terras de secura e de sequeiro. O excerto interessa-nos ainda pela topofilia que lhe subjaz, essa conexão afectiva ao lugar, tão bem traduzida pela carga emotiva da expressão: “O velho sentou-se numa pedra rente à terra e *abraçou* num olhar vago os talhões”. Este abraço do compadre Gabriel, rente à noitinha, faz ecoar um outro abraço:

Se tu viesses ver-me hoje à tardinha,
A essa hora dos mágicos cansaços,
Quando a noite de manso se avizinha,
E me prendesses toda nos teus braços...

(Espanca, 2002:308).

Ao ler em paralelo a ambiência dos dois excertos (e porque o *abraçou* do conto logo me recordou os *teus braços* do soneto), ocorre-me aventar uma ousada provocação: sugerir uma viravolta na leitura erótica (Dal Farra, 2002) daquela estrofe e imaginá-la, por momentos, não nos lábios líricos da líbido, mas na voz ‘amurosa’... da horta, em resposta ao olhar amoroso do velho Gabriel. A poetisa conhece bem esta invisível polifonia da paisagem, ela que confessa: “Amo a hera que conhece a voz do muro”. Aliás, vale a pena citar aqui as estrofes iniciais desse outro soneto, onde se manifesta uma consciência que reconhece a existência de seres que lhe são congéneres, vibrando em unísono, numa sintonia que é quase uma cósmica sinfonia.

A voz que se cala

Amo as pedras, os astros e o luar
Que beija as ervas do atalho escuro,
Amo as águas de anil e o doce olhar

¹⁶ É uma característica palpável das paisagens de Florbela a “promiscuidade” entre os sentidos, sobre a qual falará Merleau-Ponty ao teorizar a noção de sinestesia (1945) para explicar como os sentidos estão correlacionados e entretrecidos, um fenómeno que remete para a relação do corpo com o mundo.

Dos animais, divinamente puro.

Amo a hera que entende a voz do muro,
E dos sapos, o brando tilintar
De cristais que se afastam devagar,
E da minha charneca o rosto duro (Espanca, 2002:365).

Tornemos, pois, à charneca de rosto duro¹⁷ e ao monte de Gabriel. De ânimo revigorado pela contemplação da horta, acende-se uma esperança no velho compadre, que imagina agora o seu filho regressando de África ao torrão natal:

A sua imaginação, sempre um pouco insensata, apresentou-lhe o filho cheio de força e saúde, com as mãos plenas de riquezas, de volta à casa onde nascera, comprando terras, todas as terras em volta, as terras de pão que ninguém, a peso de ouro, recusaria vender-lhe, fazendo das Chãs a maior herdade daquelas redondezas, daquelas vinte léguas até serras de Espanha (Espanca, 1995a:145).

Sentado numa pedra no Monte das Chãs, a esperança da personagem é dupla: o retorno do filho e o renascer da terra, a ressurreição daqueles campos abandonados em “terras de pão”, “fazendo das Chãs a maior herdade daquelas redondezas”. Recordemos que esta paisagem do conto é anterior à Campanha do Trigo, iniciada em 1929, numa altura em que o Alentejo se caracterizava ainda por muitos campos incultos. E assim, incultos, os encontrará Justino, o filho de Gabriel, anos depois, de volta à terra natal:

A tarde declinava já. Os campos abandonados espreguiçavam-se a perder de vista, vagamente polvilhados de ouro, dum ouro pálido que esmaecia. O rapaz ia calado, embevecido. A cada canto um fantasma, uma recordação; a cada volta da estrada uma saudade. Os olhos prendiam-se-lhe a tudo, pareciam levar beijos no olhar, como se pousassem devotamente em qualquer coisa de sagrado.

Passou no alto um bando de pássaros negros. Só num pé, à beira dum regato, grave e melancólico, uma cegonha cismava. O Justino sorriu. Era tudo como dantes. Nada tinha mudado (Espanca, 1995a:149-150).

Esta descrição dos campos abandonados, “vagamente polvilhados de ouro”, no momento em que “a tarde declinava já”, recorda-nos a “charneca ao entardecer” de um outro conto de Florbela, intitulado «Carta da Herdade». Dir-se-ia que, ao verter-se nestas linhas da paisagem, é a própria poetisa quem parece “levar beijos no olhar”:

Amigo longínquo e querido:

Apresento-lhe a charneca ao entardecer, a minha triste charneca donde nasceu a minha triste alma. Selvagem e rude, patética e trágica, tem a suprema graça, cheia de amargura, dos infinitamente tristes, a quem foi negada a doçura das lágrimas. É enorme e é simples; fala e escuta. O que eu lhe tenho ouvido! O que eu lhe tenho dito! Toda morena do sol, que a queima em verões sem fim, e como eu uma revoltada, sem gestos

¹⁷ Mais uma vez, é manifesta a corporeidade da paisagem: *beija, olhar, voz, rosto*. Há uma carnalidade na paisagem de Florbela que nos transporta para os conceitos de Merleau-Ponty (1945, 1964), modulando a carne universal em *carne do mundo, carne do corpo e carne da linguagem*.

e sem gritos. Nesta hora do entardecer, toda ela palpita em misteriosas vibrações, toda ela é cor, vida, chama e alvoroço, contido e encadeado por uma secreta maldição!
Mas como ela é bonita, a minha charneca!

Borboletas azuis, minúsculas, tombam lá do alto como bocadinhos de céu. Outras roxas... as urzes, talvez, a que, por milagre, tivessem nascido asas. Os crepúsculos, nestas imensas extensões, são longos, longos; um êxtase que se prolonga e que chega a fatigar-nos. O sol constela o poente de pedrarias, e são uma maravilha os montes azulados de Espanha, brumas perdidas ao longe, vagas, aéreas, irreais.

A noite desce por fim, arrastada, luarenta, uma claridade que se confunde com o crepúsculo.

Voltam os homens do trabalho, volta o gado ao seu estábulo caiado como uma ermida. Ladram os cães, festivos, enchendo o silêncio de brados. Começa a cegarrega dos grilos. Cai no espaço, como gotas de água, o lamento dos sapos sequiosos (Espanca, 1995a:251-252).

Duas grandes linhas de força atravessam esta paisagem: uma funda e sentida afeição ao lugar, que vincula a voz lírica ao seu chão natal, e um frémito vibrante de vida que percorre a charneca “nesta hora do entardecer”. Neste texto, encontramos a mais completa e sentida descrição florbeliana da sua charneca. Os atributos sucedem-se com grande carga emotiva, não tanto porque a voz autoral se projecte a si na paisagem, mas porque só com a subjectividade de palavras humanas se consegue transmitir que o chão da charneca não é apenas suporte biofísico, mas a vida em si mesma.

Esta «Carta da Herdade» sobre “a minha triste charneca” que “fala e escuta” é, a meu ver, intuir *avant la lettre* as teses da fenomenologia da percepção. Não estamos aqui perante uma personificação da charneca, nem o animismo de um ecossistema que, sob a aridez, lateja de vida. Também não estamos diante de uma mera projecção psicológica do *eu* poético sobre a natureza exterior, nem uma concepção da paisagem como um estado de alma. O que este trecho nos revela é esse encontro, esse diálogo, essa relação entre seres, entre o corpo e a carne do mundo. Há um sentimento de fusão do sujeito na paisagem, de reciprocidade, de transfusão de sangue e seiva entre a poetisa e a charneca. Lendo este texto, sou transportada no tempo para os escritos adventícios de Abram, como se a escrita de Florbela fosse, *a priori*, a ilustração viva dos conceitos da fenomenologia da paisagem: “The world and I reciprocate one another. The landscape as I directly experience it is hardly a determinate object; it is an ambiguous realm that responds to my emotions and calls forth feelings from me in turn.”¹⁸ (Abram, 1997:29).

A autora apresenta-nos o ecossistema da charneca como organismo vivo que é: “toda ela palpita em misteriosas vibrações, toda ela é cor, vida, chama e alvoroço”. Este frémito é perceptível, sobretudo, depois das horas de maior calor, ao entardecer, como, aliás, acontece em

¹⁸ Tradução livre. “O mundo e eu respondemo-nos mutuamente. A paisagem, tal como eu a experimento de forma directa, dificilmente é um objecto determinado; é um domínio ambíguo que responde às minhas emoções e, por sua vez, desperta em mim sentimentos.”

outros autores alentejanos. É então que a charneca se enche de cor, sons e fauna em movimento. Começamos por absorver todas as sensações cromáticas: “morena do sol”, “borboletas azuis”, “roxas... as urzes”, “poente de pedrarias”, “montes azulados”, “uma claridade que se confunde com o crepúsculo”, “caiado como uma ermida”. No último parágrafo, ecoam os sons e as onomatopeias da tardinha: “Ladram os cães, festivos, enchendo o silêncio de brados. Começa a cegarrega dos grilos. Cai no espaço, como gotas de água, o lamento dos sapos sequiosos.” A charneca fala e escuta! Borboletas, cães, grilos, sapos, gado, homens – todos estes compõem a sua fauna.

Da flora desta charneca, vamos colher para o nosso herbário a urze, a vegetação típica deste *habitat*. Mas hesito na escolha da etiqueta científica, pois pelo Alentejo de Florbela, com algumas variações locais, tanto vicejam a *Calluna vulgaris*, como a *Erica umbellatta* e a *Erica australis*, nos matos baixos, em situação de clareiras dominadas por urzais e tojais.

Com os sentidos polissensíveis e polissémicos da escrita florbeliana, ficámos a conhecer a charneca ao entardecer, contemplámos o longo crepúsculo e escutámos o descer da noite. Mas a obra da contista não é apenas triste e crepuscular... Há auroras multicores:

E, quando, de manhãzinha, o Sol assomou, todo cor-de-rosa, no horizonte vestido de cores pálidas, dum louro de topázio, dum suave lilás de anémona, num dia verde translúcido de certas asas de libélulas, o nosso homem tinha tanto a certeza de que o filho havia de voltar, e voltar rico, como tinha a certeza de existir, certeza firme e funda como firmes e fundas aquelas árvores tinham vivido quase intactas, anos e anos pregadas ao duro chão alentejano (Espanca, 1995a:145).

27

Além da diversidade cromática que matiza o amanhecer da charneca (*cor-de-rosa, cores pálidas, louro de topázio, lilás de anémona, dia verde*), interessa-nos também o modo como Florbela vê e sente as árvores, “firmes e fundas” que “tinham vivido quase intactas, anos e anos pregadas ao duro chão alentejano”. A essas árvores resilientes dedicamos a secção seguinte.

As folhas... da planície

Em comparação com o motivo da flor, omnipresente e diverso, são poucas as ocorrências de espécies arbóreas no todo da obra florbeliana: azinheira, choupo, cipreste, oliveira, pinheiro-manso, salgueiro, sobreiro, tília. Nos sonetos e nos contos alentejanos, resistem azinheiras, sobreiros e oliveiras, as espécies autóctones do território. Mas, na escrita de Florbela, estes elementos da paisagem são sempre muito mais do que árvores – são lugares!

Ao passarem pela azinheira grande, no cotovelo do atalho onde o senhor Justino Urbano, anos antes, tinha passado uns momentos bem amargos, avistaram a casa, o montado das Chãs, o murozinho da horta em baixo. O rapaz estendeu os braços como se quisesse abraçar tudo num abraço muito apertado, muito cingido ao peito alvoroçado e contente naquela bendita hora, tão sonhada, do regresso! (Espanca, 1995a:145).

Ao passar pela “azinheira grande”, aquela mesma “copada azinheira” que, anos e páginas antes, “desdobrava um lencinho de sombra” sob as suas folhas, desaba um alvoroço de afecto fundo pelas paisagens (re)conhecidas¹⁹. O rapaz, recém-regressado de África, quer “abraçar tudo num abraço muito apertado”. Retorna o motivo do abraço como expressão desse vínculo entre o sujeito e a sua paisagem, o seu chão, o seu lugar²⁰.

É evidente uma sintonia, uma comunhão, uma fusão entre a voz narrativa e o seu lugar habitado. Este liame entre sujeito e paisagem encontra a sua expressão máxima no soneto “Árvores do Alentejo”. Por um processo de empatia/intropatia, a consciência florbeliana reconhece a existência de seres congêneres.

Árvores do Alentejo

Horas mortas... Curvada aos pés do Monte
A planície é um brasido... e, torturadas,
As árvores sangrentas, revoltadas,
Gritam a Deus a benção duma fonte!

E quando, manhã alta, o sol posponte
A oiro a giesta, a arder, pelas estradas,
Esfíngicas, recortam desgrenhadas
Os trágicos perfis no horizonte!

Árvores! Corações, almas que choram,
Almas iguais à minha, almas que imploram
Em vão remédio para tanta mágoa!

Árvores! Não choreis! Olhai e vede:
– Também ando a gritar, morta de sede,
Pedindo a Deus a minha gota de água!

(Espanca, 2002:336).

¹⁹ Esta “azinheira grande” – sempre que passo por ela no texto – nunca deixa de me evocar uma outra árvore-lugar, no (con)texto de outro escritor alentejano. Recordo-me sempre d’*aquele sobreiro* de José Luís Peixoto, numa crónica da revista *Visão* (Agosto, 2013), intitulada “O meu lugar”: “Eu tenho um lugar. Por isso, nunca me perco no mundo imenso. Posso estar a falar com a minha mãe, como há dois dias atrás, e ela diz-me: *aquele sobreiro que fica entre o campo da bola e o Monte da Torre*. E, entre tantos, eu sei exactamente qual o sobreiro a que se refere. Essa é a precisão com que sei o meu lugar.” Também Florbela, na pele de Justino, sabe com precisão o seu lugar.

²⁰ Estas árvores-lugares remetem-me para as reflexões de Abram (1997:99): “A particular place in the land is never, for an oral culture, just a passive or inert setting for the human events that occur there. *It is an active participant in those occurrences.* [...] If, however, the place is itself an active element in the genesis of the event, then the metaphor of a *root* is far more precise than that of an anchor; to an oral culture, experienced events remain rooted in the particular soils, the particular ecologies, the particular places that give rise to them”. Tradução livre: “Um determinado lugar na terra nunca é, para uma cultura oral, um mero cenário passivo ou inerte dos acontecimentos humanos que ali ocorrem. *É um participante activo nessas ocorrências.* [...] Se, porém, o próprio lugar é um elemento activo na génese do acontecimento, então a metáfora da *raiz* é bem mais precisa do que a de uma âncora; para uma cultura oral, os acontecimentos vividos permanecem enraizados nos solos particulares, nas ecologias particulares, nos lugares particulares que lhes deram origem.”

Esfíngicas e sanguíneas na paisagem deserta da planície, as “árvores sangrentas” encarnam, de cor e carne, os troncos descarnados dos sobreiros. Contrariando a leitura dominante, considero, mais uma vez, que Florbela vai muito além da mera personificação²¹. Mais do que a atribuição de lágrimas humanas à árvore, a poetisa comunga dessa “carne do mundo” de que falará Merleau-Ponty. A carnalidade destes sobreiros manifesta-se pela materialidade, pela fisicalidade corpórea das expressões que utiliza como atributos da árvore: *torturadas, sangrentas, gritam, corações, choram, sede*. A poetisa – sensível, intuitiva e visionária – é daquelas que “no visível vislumbram a discreta insinuação do invisível”²².

O que hoje a ciência ecológica confirma, já a escrita de Florbela o intuía. As descobertas científicas mais recentes reconhecem a existência de árvores que comunicam entre si (enviando sinais eléctricos através de uma rede subterrânea de fungos) e alguns autores defendem que têm sensibilidade, sentimentos e memórias (Wohlleben, 2016). O grito mudo destes sobreiros sangrentos ecoa-me ainda a sanguínea tela de *O Grito*. Pervade, na pintura de Munch (1893) como na partitura de Florbela, “um grito passando pela natureza”²³. Na «Carta da Herdade», já mencionada, a voz narrativa deixava claro que a charneca “fala e escuta”. E acrescenta: “O que eu lhe tenho ouvido! O que eu lhe tenho dito!” É, por isso, sem espanto que escutamos a poetisa dirigir-se fraternalmente às árvores, irmanadas na mesma sede, no mesmo grito.

No conto «O resto é perfume...», são as oliveiras que merecem uma atenção particular, sendo muito clara a consciência de comunicação sintonizada com o mundo:

Outras vezes, íamos para o lado dos olivais, campos tão tristes, tão tristes, que toda a atmosfera parece impregnada de tristeza; até a luz é triste. Oliveiras salpicadas de cinza, sobre terras barrentas que parecem empapadas em sangue. Não se vê um vulto humano... não se ouve uma voz... Tem-se a impressão de se estar fora do mundo e em comunicação com ele, dentro da vida e fora dela, no estranho e triunfal inebriamento de agitar perdidamente as asas no espaço, e no profundo desânimo de as sentir presas ainda!

[...]

²¹ Opinião contrária tem grande parte da crítica literária, que vê nas paisagens de Florbela apenas a personificação dos sentimentos do *eu* lírico. Cf. Corral (1997, 140 e 142): “A natureza por si mesma não tem importância, é um meio de expressão do próprio *eu* lírico, amiúde da sua problemática erótica em contraste com os seus desejos de elevação. O *eu* exprime o seu erotismo através dos elementos da natureza”; “A natureza, quase sempre personificada na obra de Florbela, é um meio mais que um fim.”

²² Usamos aqui esta expressão do Cardeal José Tolentino Mendonça, colhida em “Recomeçar”, Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura, <https://www.snpcultura.org/recomecar.html> [Consult. 18-04-2022].

²³ Cf. *Diaries of Edvard Munch* (Nice, 1892): “One evening I was walking along a path, the city was on one side and the fjord below. I felt tired and ill. I stopped and looked out over the fjord—the sun was setting, and the clouds turning blood red. I sensed a scream passing through nature; it seemed to me that I heard the scream. I painted this picture, painted the clouds as actual blood. The color shrieked. This became *The Scream*.” Tradução livre: “Num final de tarde, eu estava a andar por um caminho, a cidade ficava de um lado e o fiorde abaixo. Eu senti-me cansado e doente. Parei e olhei por cima do fiorde – o sol estava a pôr-se, e as nuvens tornavam-se vermelho-sangue. Eu senti um grito passando pela natureza; pareceu-me que ouvi o grito. Pinte este quadro, pinte as nuvens como sangue verdadeiro. A cor gritou. Isso tornou-se *O Grito*.”

Nos olivais era ainda mais lindo. O meu amigo doido sorria, apaziguado. O luar entrava sorrateiro, em bicos de pés, não fosse alguém pô-lo lá fora... E as árvores, as tristes oliveiras de há pouco?!... Ao passar pelo meio delas, dava vontade de lhes perguntar: — E os vossos vestidinhos de burel cinzento? Que lhes fizeram, princesinhas de lenda?... Onde está o teu vestido e o teu negro capuz, *Peau d'Âne*? E o teu, *Cendrillon*? Todas vestidas de prata, toucadas de diamantes, recamadas de opalas, turquesas e safiras, calçadas de brocado, com os pés num tapete tecido a fios de oiro semeado de rubis, são princesas, filhas de reis, *Belles au bois dormant* à espera do Príncipe Encantado...

Quando estávamos cansados, ao cair da tarde, sentávamo-nos no tronco carcomido duma oliveira, nas pedras dum muro esboroadado, ou em qualquer talude de estrada poeirenta. Ele estendia o braço para o horizonte longínquo que se diluía nas sombras do crepúsculo, alisava a sua longa cabeleira branca, e começava a falar. Eu, de mãos no regaço, imóvel, ouvia (Espanca, 1995a:189-190).

Neste texto, a voz narrativa fala-nos da metamorfose dos olivais com a chegada do luar. As alterações de luz conformam uma nova percepção da paisagem. “As tristes oliveiras de há pouco”, com os seus “vestidinhos de burel cinzento”, transfiguram-se sob a luz do “luar [que] entrava sorrateiro” e, agora, aquelas mesmas oliveiras, “todas vestidas de prata”, evocam princesinhas de lenda: *Pele de Burro*, *Cinderela*, *Bela Adormecida*. Mas, se no primeiro parágrafo há uma ambiência onírica de lenda, imaginando cada oliveira, to(u)cada de luar, como uma princesa de contos de fadas, no parágrafo seguinte, bem mais prosaico, temos o contraponto físico, material, térreo, do momento anterior, sem laivos encantatórios e com conotações de desgaste: “tronco carcomido duma oliveira”, “pedras dum muro esboroadado”, “talude de estrada poeirenta”. Como nota Ingold (2000:189) acerca da temporalidade da paisagem, “to perceive the landscape is therefore to carry out an act of remembrance, and remembering is not so much a matter of calling up an internal image, stored in the mind, as of engaging perceptually with an environment that is itself pregnant with the past.”²⁴ No desgaste dos materiais, intuímos a erosão do tempo, a temporalidade da paisagem: há uma vetustez carcomida nas oliveiras, centenárias talvez, e no muro antigo que se esboroa. As sensações visuais dominantes no primeiro parágrafo dão lugar às sensações tácteis, mais corpóreas. Como sublinha o geógrafo humanista Tuan (1974:8), “touch is the direct experience of resistance, the direct experience of the world as a system of resistances and pressures that persuade us of the existence of a reality independent of our imaginings”.²⁵

²⁴ Tradução livre: “perceber a paisagem é, portanto, realizar um acto de memória, e rememorar não é tanto uma questão de evocar uma imagem interna, armazenada na mente, mas de se envolver perceptualmente com um ambiente que está, ele próprio, preñado de passado.”

²⁵ Tradução livre: “O tacto é a experiência directa da resistência, a experiência directa do mundo como um sistema de resistências e pressões que nos convencem da existência de uma realidade independente das nossas imaginações.” Mais uma vez, vale a pena confrontar, até no plano lexical, as percepções de Florbela com as descrições, suas contemporâneas, que constam no *Guia de Portugal* (Proença, 1983:89) sobre o Alentejo. Sobre a paisagem da Serra d’Ossa, que a poetisa tão bem conhecia, lê-se: “A arborização não abunda; apenas se insinua pelos valóides e trepa a cobrir os cabeços que viram para SSO, alternando assim as manchas escuras das azinheiras com as sangrentas dos sobreiros escorchados, as manchas verdes dos pinhais com as variáveis das terras de sementeira – vermelhas da argila removida, verdes da esperança das searas, lívidas na amarelidão das restolhadas, depois das ceifas, sob o céu metálico.”

Para o herbário da charneca, do estrato arbóreo respigamos, nos poemas e contos de Florbela, umas folhinhas de sombra de um *Quercus rotundifolia*; aparas porosas, lacrimosas, do *Quercus suber*; e umas lascas, carcomidas de tempo e de séculos, de uma *Olea europaea*. Na planície do soneto sedento, pespontavam umas giestas, mas a essas voltaremos na secção seguinte.

As flores... da charneca

Raiz, cor, folha, flor... e «O resto é perfume»! A rude charneca abre-se agora em flor e neste chão vamos descobrir várias espécies para um herbário aromático. Adentramos uma paisagem imersiva: luz, odor, sede e cor.

Na charneca, o luar inundava tudo, os rosmaninhos e os alecrins, as estevas e as urzes, todas as moitas sequiosas, que o bebiam como água límpida que um cântaro a transbordar entornasse lá do alto (Espanca, 1995a:190).

Poética e límpida, esta descrição desvenda, ilumina – com a precisão da poesia – a vegetação xerófila típica das “moitas sequiosas” da charneca alentejana, caracterizada por matos baixos de urzais, estevais, rosmaninhais. Calcemos as botas e as lupas dos biólogos, e “p’los caminhos” de Florbela descobriremos paisagens vernáculas, literárias e literais, que correspondem ao *habitat* 4030, *charnecas secas europeias*, protegido pela Directiva Habitats. Os urzais, urzais-tojais, urzais-estevais, tojais-estevais são comunidades vegetais de clima quente e seco, típicas de ecossistemas mediterrâneos. São matos baixos, normalmente densos, podendo surgir em mosaico com prados anuais, como os que se avistam na charneca florbeliana, onde rebentam giestais, estevas e urze.

No conto «O regresso do filho», voltamos a encontrar os aromas de rosmaninho e alecrim, mas também outras espécies de flora espontânea.

A terra chamara-o sempre e, longe dela, nunca a sorte o bafejara, nunca! Ai, as saudades que ele tinha tido! Naquelas terras de África exuberantes e riquíssimas [...] lamentara do mais fundo da sua cismática e austera alma alentejana os seus campos incultos, as suas charnecas bravias, o cheiro a feno, a ervas amargas, a tostado, os seus pequeninos prados, colchas bordadas a malmequeres e a botões de ouro²⁶ que a Primavera estendia à beira dos raros regatos, os ondulantes trigais salpicados de papoulas, toda a sua terra a saber a rosmaninho e a alecrim, toda a sua linda província recolhida e calma, que ele evocava como uma doce rapariga de rosto moreno, olhos baixos e boca séria. Ai, as saudades que ele tinha tido! (Espanca,1995a:147-148).

Na urdidura e textura da paisagem (*campos incultos, charnecas, prados, regatos, trigais*), olfato e paladar são convocados na recordação sinestésica das ervas e aromas da terra: “o cheiro

²⁶ Botão-de-ouro (*Ranunculus repens*) – planta herbácea que ocorre nas margens de pequenos cursos de água.

a feno, a ervas amargas, a tostado”; “a sua terra a saber a rosmaninho e a alecrim”. Na descrição, são evocados contrastes nos usos do solo (“campos incultos” / “ondulantes trigais”) e diversidade de *habitats*: secos ou húmidos (“charnecas bravias” / “pequeninos prados”). Para cada diferente *habitat*, encontramos a respectiva flora: rosmaninho e alecrim nas charnecas bravias; malmequeres e botões-de-ouro nos prados húmidos “à beira dos raros regatos”; papoilas nos trigais. Todo este texto exala e sabe ao Dia da Espiga, com o seu rústico ramalhete de alecrim, malmequeres, espigas e papoilas. E esta rubra e rendilhada cumplicidade vegetal entre trigo e papoila ecoa outro «Passeio ao campo»: Há rendas de gramíneas pelos montes... / Papoilas rubras nos trigais maduros... / Água azulada a cintilar nas fontes... (Espanca (2002:306).

Mas deixemos as searas e os prados, com suas flores e cores, e miremos de novo a charneca, onde reencontramos “os olhos d'oiro” dos giestais de Florbela:

Esfinge

Sou filha da charneca erma e selvagem.
Os giestais, por entre os rosmaninhos,
Abrindo os olhos d'oiro, p'los caminhos,
Desta minh'alma ardente são a imagem.

Embalo em mim um sonho vão, miragem:
Que tu e eu, em beijos e carinhos,
Eu a Charneca e tu o Sol, sozinhos,
Fôssemos um pedaço de paisagem!
[...]

(Espanca, 2002:276).

No soneto «Esfinge», podemos perceber, por via de uma imagem-miragem, como a poetisa subentende uma íntima influência dos factores climáticos na relação calorosa Charneca/Sol. Uma e outro sugerem a relação amorosa de “um pedaço de paisagem”. Ousemos outra miragem, talvez apta para tempos inflamados de alterações climáticas: enleados por calor e luz, é como se o corpo-solo da charneca fosse esse *habitat* que, amorosamente, apto, se ajusta, se acerta à certeza seca do sol do Sul, por entre os infravermelhos das papoilas e os ultravioletas das urzes: “Deu agora meio-dia; o sol é quente / Beijando a urze triste dos outeiros.” (Espanca, 2002:263).

Hoje, a ecologia daria razão à poesia: é mais intensa e fecunda essa união, de tempo longo, entre a charneca bravia e o sol alentejano do que a intensiva e pingue relação, de curto prazo, entre o olival industrial e o noviço verde do Alqueva²⁷. O sol beija a urze, a super-oliveira

²⁷ Sugere-se o confronto, mediado por um século, entre as imagens poéticas de Florbela e as imagens fotográficas do geógrafo André Paxiuta, em “*Oil Dorado: o retrato de um Alentejo desfigurado pelas monoculturas intensivas*”, *Público*, 24-11-2021 [Consult. 19-04-2022]. Disponível em <https://www.publico.pt/2021/11/24/p3/fotogaleria/oil-dorado-retrato-alentejo-desfigurado-monoculturas-intensivas-407130>

suga o solo... A charneca de Florbela, com as suas ervas maninhas, é esse lugar de intimidade, de mediação-aptidão entre sol e solo.

Longe, junto às vagas de Matosinhos, a poetisa de *Charneca em Flor* tinha saudades da paisagem ondulante da planície! E a propósito de saudades, vamos encontrar uma outra espécie botânica, também violácea, pululando amiúde na escrita de Florbela, com intenso valor simbólico e semântico: as saudades-roxas. Embora nem sempre a palavra “saudades” remeta para esta espécie da flora autóctone (*Scabiosa atropurpurea*²⁸), são várias as ocorrências em que a autora, sugestivamente, joga com a subtil polissemia, tendo em mente quer a flor, frequente nos campos do Alentejo, quer o sentimento de mágoa e nostalgia:

Pus-me a colher 'mas saudades
Do campo, singelos bens,
Quando as ouvi: «Não nos leves
Não te bastam as que tens?!»

(Espanca, 2002:41).

Tanto na prosa como na poesia, a autora manifesta uma especial predilecção pelas saudades-roxas do campo, nitidamente pelos sentimentos que esta flor/cor/dor evoca, a ponto de a eleger como “o símbolo de tudo quanto penso!” A poetisa das pálpebras púrpuras chega mesmo a dedicar um soneto a esta flor:

A uma saudade

Roxa saudade, roxa! Triste... Triste!...
Um doce olhar aveludado e puro
Fazes surgir do meu passado escuro,
Na mesma dor imensa em que surgiste!

És cinza dum amor que não existe!
Evocas na minh'alma o que murmuro
Sem saber o quê, o que procuro
Na minha vida amargamente triste!

Roxa saudade, és um soluço imenso!
O símbolo de tudo quanto penso!
Única luz de tudo quanto eu vejo!

Roxa saudade! Ó meu perfume leve
És um amor que se esqueceu tão breve,
Que nem durou o frémito dum beijo...

(Espanca, 2002:66).

Se, ao reler Florbela, descentrarmos o nosso olhar, deslocando a atenção do *eu* lírico para a ecologia da paisagem, toparemos com outras saudades-roxas, afluindo do texto pelas bermas

²⁸ Também conhecida pelo nome de suspiro-roxo. Ecologia da *Scabiosa atropurpurea*: Pastagens, pousios e descampados, taludes e bermas viárias, em regiões de clima mediterrânico.

dos caminhos: “Horas em que as saudades, p’las estradas, / Inclina as cabeças mart’rizadas” (Espanca, 2002:294). É poética a descrição da corola volumosa pendendo em haste delgada. E não serão também essas flores palpáveis, de “olhar aveludado”, essas saudades tácteis de “perfume leve”, aquelas que o filho Justino vislumbra e sente ao regressar ao chão natal? – “a cada volta da estrada uma saudade”... Ao terminar a «Carta da Herdade», já citada acima, a autora da epístola envia ao amigo um ramalhete de saudades-roxas: “Amigo longínquo e querido, a triste charneca desdenhada envia-lhe, em nome doutra desdenhada ainda mais triste, um braçado de saudades acabadinhas de colher” (Espanca, 1995a:254).

O desdém generalizado votado à charneca pela opinião comum²⁹ está bem sublinhado neste excerto, mas assoma também na poesia. Num outro poema, lá tropeçamos no menosprezo pelo cardo e pela urze. Irmanam-se flora e Florbela, desdenhadas, desprezadas, desgraçadas:

Poeta, eu sou um cardo desprezado,
A urze que se pisa sob os pés.
Sou, como tu, um riso desgraçado!

(Espanca, 2002:225).

Outras espécies da vegetação nativa, porém, são bem mais estimadas pelas suas propriedades odoríficas. Do poema «Rústica» rescende a fragância das aromáticas:

Ser a moça mais linda do povoado.
Pisar, sempre contente, o mesmo trilho,
[...]

Um vestido de chita bem lavado,
Cheirando a alfazema e a tomilho...

(Espanca, 2002:301).

Com perfumes de alfazema e tomilho, é tempo de concluir este passeio de forma airosa. Para a antologia *sui generis* das flores selvagens de Florbela, coligimos, na sua poesia e prosa, dez exemplares autóctones, da vegetação herbácea e arbustiva local. Vamos agora listá-los, no nosso herbário da charneca, pelo nome comum na ordem do abecedário³⁰: alecrim (*Rosmarinus officinalis*), alfazema (*Lavandula luisieri*), cardo (*Cynara humilis*), esteva (*Cistus ladanifer*),

²⁹ A propósito do desprezo pela charneca, veja-se em Eça de Queiroz, na *Ilustre Casa de Ramirez* (publicado em 1900), uma discussão sobre os solos improdutivos do Alentejo: “O Titó lançou o vozeirão, desdenhando o Alentejo como uma película de terra de má qualidade, que, fora umas léguas de campos em torno de Beja e de Serpa, por um grão só dava dois, e, apenas esgravatado, logo mostrava o granito...”

³⁰ A par do nome vulgar que ocorre na escrita de Florbela, acrescentamos, como hipótese, o nome científico de uma espécie que, comprovadamente, ocorre nas charnecas da região, nomeadamente nas vertentes da Serra d’Ossa. Todas estas espécies estão identificadas para a região do Redondo, a 20 km de Vila Viçosa, em *Flora, Vegetação e Habitats Naturais e Seminaturais. Ecomuseu do Redondo. Relatório Final* (Universidade de Évora, 2007). Disponível em: <https://www.cm-redondo.pt/wp-content/uploads/2020/07/Relatorio-Final-Flora-Ecomuseu.pdf> [Consult. 19-04-2022].

giesta (*Ulex eriocladius*), papoila (*Papaver rhoeas*), rosmaninho (*Lavandula stoechas*), saudades-roxas (*Scabiosa atropurpurea*), tomilho (*Thymus mastichina*), urze (*Calluna vulgaris* / *Erica umbellata*). Um passeio ao campo, ao *habitat* natural do que ainda subsiste da charneca alentejana, um século depois dos piqueniques de Florbela, permite-nos inferir que a vegetação espontânea que desabrocha nos textos aqui considerados tem correspondência factual com a realidade biofísica e a ecologia da paisagem. Rer ler esta autora à luz da Ecocrítica, com os sentidos apontados à paisagem, mais centrados no *Narcissus* que no narcisismo, mais atentos à flor que à Florbela, permite reaprender a cheirar, a escutar, a olhar para o território outra vez, sob outra perspectiva, com outro tacto, com um olhar que apalpa à Flor da pele. Permite-nos perceber como muitas geografias afectivas são, de facto, paisagens efectivas a valorizar.

A vida viçosa de uma charneca em flor

Na obra florbeliana enraizada no Alentejo (mas também no imaginário colectivo coevo), predominam, associados à charneca, qualificativos depreciativos com conotações de aridez, rudeza, solidão, desprezo, tristeza. A charneca surge, quase sempre, adjectivada de forma negativa: *charneca rude; charnechas bravias; triste charneca; charneca erma e selvagem; charneca desdenhada; bárbara charneca; da minha charneca o rosto duro; charneca bárbara e deserta*. Retornemos aos parágrafos iniciais da «Carta da Herdade», onde todos estes atributos se conjugam na mais completa e sentida descrição: *selvagem, rude, patética, trágica, cheia de amargura, enorme, simples, morena do sol, bonita*.

Sim, também bonita! Charneca seca, mas também viçosa, porque a paisagem rude de Florbela é, simultaneamente: *charneca [...] a abrir em flor, charneca em flor*, o duro chão onde medram e vicejam *flores selvagens, flores do campo, flores de charneca*: alecrim, alfazema, cardo, esteva, giesta, papoila, rosmaninho, saudades-roxas, tomilho, urze. Embora grande parte da crítica literária continue a ler todo o imaginário floral da poetisa como eivado de carga simbólica e erótica, a escrita de Florbela não deixa de fazer eco da ecologia da paisagem. Num momento da história do Alentejo em que incultos e matos começavam vertiginosamente a perder terreno, e a charneca era rasgada, arroteada pelo ferro do arado para se converter em seara, a poetisa conserva-a, viva e vegetal, na sua poesia e prosa, como se fora Florbela a última guardiã dessa paisagem de charneca.

Em Florbela, que se filia a si mesma como “filha da charneca”, germina, revela-se uma paisagem exterior que, através dos vasos comunicantes dos sentidos e sensações, simultaneamente se transverte em paisagem interior. Entre a autora e a charneca, muito além de uma personificação da natureza, flui uma naturalização da *persona*, intui-se quiasmo e

sinestesia³¹, empatia e intropatia, osmose e simbiose, sincronia e sincromia, sintonia e sinfonia. Florbela não se apropria da charneca como um meio para expressar os seus sentimentos – dilui-se, flor bela, no meio dessa charneca “exaltantemente viva”: “Honestamente sem preconceitos, amorosa sem luxúria, casta sem formalidades, recta sem princípios e sempre viva, exaltantemente viva, miraculosamente viva, a palpitar de seiva quente como as flores selvagens da tua bárbara charneca!” (Espanca, 1989:35).

Florbela habita a charneca, a charneca habita Florbela³². Ambas se (con)fundem em seivas e sinergias, dialogam, encarnam, corporizam uma relação fenomenológica da paisagem num bravo terreno por desbravar. Vivemos agora um momento cultural em que novas leituras da paisagem alentejana e da paisagem florbeliana podem ser bem acolhidas e profícuas. Numa altura em que, no plano nacional, se preparam as candidaturas a Património da Humanidade quer do *Montado*, *Paisagem Cultural*, quer de *Vila Viçosa*, *Vila Ducal Renascentista*; numa época em que, a nível global, os movimentos de *rewilding* ganham raízes (também nas charnecas secas europeias); num tempo em que a Ecocrítica e os Green Studies conhecem uma vaga marcada por *material ecocriticism and feminism, place-attachment, trans-corporeality, human-nature co-extensiveness* (Slovic, 2016), parece oportuno lançar sementes e esboçar este herbário, para ser um livro aberto da charneca a abrir em flor, para fazer germinar outras leituras da paisagem transtagana, para reler o território pela escrita táctil de Florbela, guardiã da charneca, guardiã da paisagem:

São mortos os que nunca acreditaram
Que esta vida é somente uma passagem,
Um atalho sombrio, uma paisagem
Onde os nossos sentidos se poisaram.

(Espanca, 2002:351).

Referências

- ABRAM, David (1997), *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York, Vintage Books.
- ALONZO, Cláudia Pazos (1997), *Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

³¹ Referimo-nos aos conceitos de quiasmo e sinestesia como os entende Merleau-Ponty, respectivamente, em *Le Visible et l' Invisible*, 1964, e *Phénoménologie de la Perception*, 1945.

³² Ler a paisagem de charneca em Florbela é descobriremo-nos ante a encarnação destas palavras de Besse (2013:45-46): “Não há experiência da paisagem sem uma certa porosidade do corpo. O que significa que a experiência da paisagem exprime uma dimensão da relação humana com o mundo e a natureza, que a ciência moderna deixou de lado: a relação directa, imediata, física com os elementos sensíveis do mundo terreno. A água, o ar, a luz, a terra, antes de serem objectos de ciência, são aspectos materiais do mundo abertos aos cinco sentidos, à emoção. A paisagem é uma espécie de geografia afectiva que repercute os poderes de ressonância que os locais têm sobre a imaginação. A paisagem é, antes de mais, da ordem da experiência vivida, no plano da sensibilidade corporal.”

- BESSE, Jean-Marc (2013), “Estar na paisagem, habitar, caminhar”, in Isabel Lopes Cardoso (ed.) *Paisagem Património: Aproximações Pluridisciplinares*. Porto, Dafne Editora/CHAIA, pp. 33-53.
- CORRAL, Concepción Delgado (1997), “A natureza como manifestação do dualismo florbeliano”, in *A Planície e o Abismo*, Actas do Congresso sobre Florbela Espanca, Universidade de Évora, 7 a 9 de Dezembro de 1994, pp. 137-142.
- DAL FARRA, Maria Lúcia (2002), “Florbela erótica”. *Cadernos Pagu*, v. 19, pp. 91-112.
- ESPANCA, Florbela (1982), *Diário do Último Ano*. Amadora, Livraria Bertrand.
- ESPANCA, Florbela (1995a), *Contos Completos*. Venda Nova, Bertrand Editora.
- ESPANCA, Florbela (1995b), *Cartas e Diário*. Venda Nova, Bertrand Editora.
- ESPANCA, Florbela (2002), *Poesia Completa*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- FEIO, Mariano (1997). “Os principais tipos de utilização do solo no Alentejo meridional. Evolução de 1885 e 1951”, *Finisterra*, v. 32, n. 63, pp. 147-158 [Consult. 18-04-2022]. Disponível em <https://doi.org/10.18055/Finis1781>
- INGOLD, Tim. (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London, Routledge.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945), *Phénoménologie de la Perception*. Paris, Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964), *Le Visible et l’Invisible*. Paris, Gallimard.
- PEIXOTO, José Luís (2013), “O meu lugar”. *Visão* [on-line] 17/08/2013 [Consult. 18-04-2022]. Disponível em <https://visao.sapo.pt/opiniao/ponto-de-vista/jose-luis-peixoto/2013-08-17-o-meu-lugarf745812/>
- PROENÇA, Raul (dir.) (1983), *Guia de Portugal. V. II – Estremadura, Alentejo, Algarve*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian [1ª ed. publicada pela BNP em 1927].
- RIBEIRO, Orlando (1945), *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. Coimbra, Coimbra Editora.
- SILBERT, Albert (1966), *Le Portugal Méditerranéen à la Fin de l’Ancien Régime XVIIIe – début du XIXe Siècle: Contribution à l’Histoire Agraire Comparée*. Paris, SEVPEN.
- SILVA, Maria da Conceição Lopes (2004), “The Sexual Being in «Charneca em Flor»”, *Portuguese Studies*, v. 20, pp. 123-133.
- SLOVIC, Scott (2016), “The Fourth Wave of Ecocriticism: Materiality, Sustainability, and Applicability”, conferência apresentada em Tóquio, Japão, Agosto 2016. [Consult. 18-04-2022]. Disponível em http://sunrise-n.com/transatlantic_ecology/wp-content/uploads/2016/09/SlovicThe-Fourth-Wave-of-Ecocriticism.doc.pdf
- TUAN, Yi-Fu (1974), *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes and values*. New Jersey, Prentice-Hall.
- UNIVERSIDADE DE ÉVORA – Departamento de Ecologia (2007), *Flora, Vegetação e Habitats Naturais e Seminaturais. Ecomuseu do Redondo. Relatório Final* [Consult. 18-04-2022]. Disponível em <https://www.cm-redondo.pt/wp-content/uploads/2020/07/Relatorio-Final-Flora-Ecomuseu.pdf>

VILELA, Ana Luísa (2011), “Fialho, Florbela, Raul”, in *Fialho de Almeida. Cem anos depois*. Évora, Licorne (pp. 15-20).

VILELA, Ana Luísa (2015), “Florbela Espanca. Ser Poeta é ser Flor”, *Navegações*, v. 8, n.1, pp. 35-40 [Consult. 18-04-2022]. Disponível em <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2015.1.17187>

WOHLLEBEN, Peter (2016), *The Hidden Life of Trees: what they feel, how they communicate: discoveries from a secret world*. Berkeley, Greystone Books.

Abstract

This paper intends an ecocritical approach to the perceptions of the Alentejo landscape in Florbela Espanca's prose and poetry, shifting the focus from the subject's voice to the geographical and ecological context of exterior landscape. Particularly, it aims to collect, analyse, and reorganize, under the metaphor of an *Herbarium litterarium*, the plant specimens of the heathland, to glean the memory of a natural habitat that has now almost disappeared from Alentejo. I suggest a new reading of the texts as a documental source for understanding the ecological values of Alentejo's heathland at a time of transformation of the autochthonous landscape. We discover, in the author's texts, a multi-sensory and phenomenological encounter with the landscape. The article concludes that Florbela's organic and immersive writing configures the illustration of the concepts defended nowadays by ecophenomenology.

Keywords: Alentejo; heathland; Florbela Espanca; Landscape.

Resumen

El artículo propone una aproximación ecocrítica a las percepciones del paisaje alentejano en la obra de Florbela Espanca, desplazando el foco de la voz autoral al contexto geográfico y ecológico del paisaje exterior. En particular, busca recoger, analizar y reorganizar, bajo la metáfora de un *Herbarium litterarium*, los especímenes vegetales del brezal, para recoger la memoria de un hábitat natural que ya casi ha desaparecido del suelo alentejano. Se sugiere una relectura de los textos como fuente documental para la comprensión de los valores ecológicos del brezal alentejano en un momento de transformación del paisaje autóctono. Se descubre en los textos de la autora un encuentro multisensorial y fenomenológico con el paisaje. Se concluye que la escritura orgánica e inmersiva de Florbela configura la ilustración viva de los conceptos y reflexiones defendidos hoy por la ecofenomenología.

Palabras clave: Alentejo; brezal; Florbela Espanca; Paisaje.
