

Florbela Espanca: o devir monstro de uma poética feminina e fragmentada

Renata Bonfim¹

RESUMO: A poética de Florbela Espanca é polifônica por abarcar uma multiplicidade de vozes sociais e seus respectivos discursos, Dentre estas vozes arquetípicas femininas expressas na sua poesia, analisa-se neste artigo as de Lilith, Eva e Maria.

ABSTRACT: The poetic of Florbela Espanca is polyphonic because it embraces a multiplicity of social voices and its respective speeches. Among those perfect models feminine voices expressed into her poetry, we will analyze those of Lilith, Eva and Mary.

PALAVRAS-CHAVE: Polifonia; Poesia; Arquétipos; Florbela Espanca.

KEYWORDS: Polyphony; Poetry; Perfect model; Florbela Espanca.

*Ó pavoroso mal de ser sozinha!
Ó pavoroso e atroz mal de trazer
Tantas almas a rir dentro da minha!
(Florbela Espanca)*

Florbela Espanca (1894-1930) é considerada a voz feminina mais expressiva do lirismo português do século XX, ela é, também, uma *persona dramatis* cujas máscaras ainda não foram todas reveladas. Florbela incomodou a estamental sociedade portuguesa do início do século XX com uma vida que seguiu na contramão do que se esperava de uma mulher da sua época, e seus versos, carregados de erotismo e

¹ Mestrado pela UFS, pesquisa intitulada: *Vozes femininas: a polifonia arquetípica em Florbela Espanca.*

de beleza, estão sendo redescobertos por estudiosos e leitores da contemporaneidade.

Florabela Espanca imaginou, por meio da poesia, um mundo em diálogo com outras subjetividades e formas, trabalhando poeticamente variados aspectos do universo feminino. Ela cantou o amor, a dor, a desilusão por buscar e não encontrar o amado. A sua obra nasceu do diálogo que estabeleceu com seu tempo, com a tradição literária, com a crítica.

Em vida a poeta publicou dois livros de sonetos, o *Livro de mágoas* (1919) e o *Livro de sóror Saudade* (1923). Ambos receberam um frio acolhimento por parte da crítica. Entretanto, após a sua morte, por suicídio, no dia em que completava trinta e seis anos, fez com que seus livros póstumos, *Charneca em flor* (1930) e *Reliquiae* (1931) se esgotassem, demandando novas edições que vieram acrescidas de cartas e prefácios acalorados. A morte da poeta foi um fator decisivo para a sua consagração, assim como aconteceu com personalidades como Julieta, Isolda, Sylvia Plath, além de tantas outras, ajudando também, a moldar uma imagem mitificada da poeta.

Estudiosos da obra de Florabela Espanca contribuíram com a formação dessa imagem mítica, tendo em vista prováveis e, muitas vezes inventados, aspectos curiosos, anedóticos e tétricos sobre sua vida e sobre sua morte, como o de ela ter sido ninfomaniaca, ou o de ela ter sido praticante de incesto, informações que ajudaram a montar um perfil de mulher extemporânea, capaz de incomodar, repetimos, a estamental sociedade católica portuguesa. Não é circunstancial que ela tenha se tornado uma importante referência para o movimento feminista. Ainda a esse propósito, dos rumores em torno de sua biografia, até mesmo trechos de seus sonetos foram utilizados para ilustrar aspectos de sua perturbada vida, procurando buscar causas ou motivações subjetivas, psicológicas e sociais para o seu suicídio.

O desejo ardente de Florabela Espanca de fazer dialogarem aspectos variados da feminilidade por meio de sua poesia, gerou um coro estranho e dissonante para a sua época. O próprio suicídio de

Florbela é uma tragédia, pois revela a sua impossibilidade de viver: “mas que importa o que está para além?/ Seja o que for, será melhor que o mundo!/Tudo será melhor do que esta vida!” (ESPANCA, 2006, p. 298).

A vida de Florbela foi, durante muito tempo, tema de discussão e sua obra, analisada a partir de sua biografia, o que gerou leituras reducionistas e, muitas vezes, equivocadas, que fizeram com que a sua obra poética e até seus contos, fossem relegados ao segundo plano.

A dificuldade de enquadramento do feminino na ordem patriarcal do mundo, é poeticamente trabalhada por Florbela que, responde com um texto marcado pela inquietação, pela busca e pela errância, e encontra na utopia de Fredric Jameson, um caminho de expressão, a partir da denúncia do paradigma exaurido da dualidade, demonstrado pelo desejo de infinito e de integração com a natureza.

Fredric Jameson é um pensador polêmico da pós-modernidade que coloca em questão o político. Sua obra é caracterizada por um sincretismo marxista que abraça desde o marxismo à crítica mítica e psicanalítica, perpassando por teóricos como Lukács, Adorno, Marcuse, Benjamin e os formalistas russos. Para este pensador somente a arte utópica poderá contribuir para manter aberta a porta para o futuro.

A utopia aparece quando não há no horizonte a mais remota chance ou esperança de modificar o *status quo*, entretanto, na mente, “talvez exatamente por isso”, todos os tipos de variações e recombinações institucionais parecem imagináveis.

A poesia de Florbela traz em si aspectos da utopia ao criar espaços que abraçam o devaneio, “instrumento de especulação filosófica” e a fantasia, que entram em confronto com o princípio de realidade em si. Jameson destaca que

A verdade mais profunda do devaneio está naquilo que ele revela do princípio de realidade nele mesmo, mais do aquilo que ele nos conta do nosso desejo: uma vez que todo drama desses últimos [...] está antes em tentar definir o que realmente desejamos. Nesse caso, o que nós não somos capazes de desejar ou de trazer para a figuração narrativa do sonho ou da fantasia utópica é

muito mais significativo e sintomático [...]. (JAMESON, 1997, p. 85)

Louis Marin (apud JAMESON, 1997, p. 85) ensina em seu *Utopiques* que “o texto utópico nos dá a vivida lição daquilo que não podemos imaginar: só que não o faz pela imaginação concreta, mas sim por meio dos buracos no texto, que são a nossa própria incapacidade de ver além da época e de suas conclusões ideológicas”.

A poética de Florbela Espanca explora tais buracos e silêncios, como vemos no soneto *Eu não sou de ninguém*:

.....
.....
.....
.....

Eu não sou de ninguém!... Quem me quiser
Há de ser luz do sol em tardes quentes;
Nos olhos de água clara há de trazer
As fúlgidas pupilas dos videntes!

Há de ser seiva no botão repleto,
Voz no murmúrio do pequeno inseto,
Vento que insufla as velas sobre os mastros!...

Há de ser Outro e Outro num momento!
Força viva, brutal, em movimento,
Astro arrastando catadupas de astros!
(ESPANCA, 1996, p. 290).

A imaginação Utopia potencializa um texto na medida em que ela é uma espécie de “problematização”, e “questionamento” que “desafia as suas próprias imagens”, produzindo novos materiais (JAMESON, 1997, p. 100). Temas da marginalidade, da sexualidade, já “antecipam” o surgimento de uma nova postura em relação a uma velha, assim, vêem-se velhos paradigmas sendo minados. No soneto *O nosso Mundo*, é possível observarmos a celebração do encontro regados a vinho e a beijos e libertos de amarras que impedem a sua realização:

Ávida, eu Amor, quero vivê-la!
Na mesma taça erguida em tuas mãos,
Bocas unidas hemos de bebê-la!

Que importa o mundo e as ilusões defuntas?...
Que importa o mundo e seus orgulhos vãos?...
O mundo, Amor!... As nossas bocas juntas!...
(ESPANCA, 1996, p. 182)

O eu poético florbeliano tem a capacidade de se metamorfosear e jogar com as formas do mundo, o que confere à sua poesia uma sedução própria da alteridade. Ele convida à experimentação das emoções, do desejo, é risco, desafia lugares instituídos e a distribuição desses lugares. Este desafio se dá por meio da errância do eu poético que busca constantemente por conhecer a si mesmo: “Sei lá! Sei lá! Sei lá bem!/Quem sou? Um fogo-fátuo, uma miragem.../ Sou um reflexo... Um canto de paisagem/ Ou apenas cenário!/ Um vaivém”.

Dentre as vozes femininas e arquetípicas expressas na poesia de Florbela, se fazem ouvir as dos mitos de Lilith, Eva e Maria, por abarcarem aspectos como a sensualidade, o erotismo, a aspiração sacerdotal e virginal, a dor, a angústia, o desejo, o sonho e a vaidade, temas que refletem certos desejos de fazer dialogar dicotomias, termos opostos que, em uma sociedade patriarcal não conseguem alcançar expressão plena.

O arquétipo ² de Lilith é descrito em várias culturas como sendo um demônio noturno, sedutor dos homens adormecidos e assassina de recém-nascidos, ele coloca-a em oposição aos arquétipos de Eva e de Maria, esposas e mães.

Lilith pertence à tradição oral rabínica e diz respeito à Tora, na qual se encontra o livro do gênesis. Estes textos sumérios, hebraicos e acadianos são testemunhos de lendas ou mitos muito populares que eram utilizados com metáforas, baseadas em analogias, para estabelecer uma ponte entre a origem do homem e a da mulher. Esta representação arquetípica feminina pode ser encontrada em mitologias

² Segundo o pai da psicologia analítica junguiana, Carl Gustav Jung, os arquétipos são elementos primordiais ou estruturais da psique humana, presentes no inconsciente coletivo, não são ideias herdadas, mas possibilidades herdadas das ideias e estão para além das aquisições individuais, pois são comuns a todos os seres humanos. Eles são em si mesmos irrepresentáveis, mas seus efeitos podem ser discerníveis em imagens denominadas de arquetípicas.

de variados países, entre eles as da Assíria, da Suméria, da Babilônia, da Cananeia, da Arábia, da Pérsia, entre outras. É uma imagem feminina rejeitada pela cultura patriarcal e pela religião tradicional. Este mito possui um forte conteúdo revolucionário, e reflete a problemática da mulher em busca de identidade e expressão.

Lilith representa o feminino que não se dobra diante da pressão masculina. A ideia da existência da mulher má se oporá à ideia de uma mulher boa e submissa. Mesmo a mulher dita “boa”, ou seja, Eva, não escapou da maldição e da culpa, por ter feito a humanidade perder o direito ao paraíso. Se Lilith, arquétipo feminino poderoso, encerra na sua estrutura o proibido, o tabu, simboliza a resistência às proibições colocadas ao desejo, Eva representará o feminino que se submete mas, nem por isso, perde seu caráter subversivo.

Segundo Robles (2006, p. 35), o orgulho “congrega todas as superstições vinculadas à sedução feminina e que, através dos mitos, se manifesta a partir do simples desejo de igualdade até os encantamentos da feiticeira”, que levam os homens a fazer sua vontade por meio de procedimentos ilícitos. Enfim, o arquétipo de Lilith traz a marca da insubmissão e da perversão libidinosa, e pode ser percebida em cada mulher que “imagina ser possível a verdadeira equidade”, bem como naquelas que perturbam “os sonhos e devaneios dos homens”.

Na poesia de Florbela Espanca a representação arquetípica de Lilith perpassa todos os livros, muitas vezes mesclada com outras imagens arquetípicas. Maria Lúcia Dal Farra, no prefácio à obra de Florbela, destacou que:

A escolha do sonho como registro de capturação da realidade, o peso concreto da morte, associado ao amor, e a escolha de valores noturnos enquanto específicos designadores do feminino. E, desde aqui, desde a nascente da poética de Florbela, ficam definitivamente seladas e imbricadas as suas mais significativas constantes: a *condição feminina e a marginalidade*. Tanto o sonho, quanto a morte abrem a vida, para esta jovem poetisa, em um espaço intervalar revertem-na num universo de exceção, num mundo-fora-da-existência que, gratificadamente, abre uma brecha na ordem inabalável e convencional. Aí, a vida se desloca do curso habitual e as regras se tornam outras. Há uma

suspensão do tempo real e do espaço físico , que contraria o princípio da realidade, visto por Florbela como prerrogativa masculina, e que instaura, ao contrário, o princípio do prazer, atribuição feminina (1996, p. XXVIII).

O mito de Eva é posterior ao de Lilith, pertence à tradição judaico-cristã. Assim como Lilith, Eva foi acusada de fazer parcerias com o diabo e de ser desobediente a Deus e ao homem: Lilith, por sua luxúria; e Eva, por irreflexão, pois, ao comer do fruto proibido e incitar o homem a também comê-lo, propiciou a expulsão do paraíso. O patriarcado diz que Deus criou todas as coisas, mas Eva não se satisfaz com esta resposta e quer saber mais. O quarteto do poema ?, do livro *Charneca em flor*, interroga desde o título e revela o desejo pelo saber, pelo conhecimento dos segredos da criação e da vida:

Quem fez ao sapo o leite carmesim?
De rosas desfolhadas à noitinha?
E quem vestiu de monja a andorinha,
E perfumou as sombras do jardim?

Quem cinzelou estrelas no jasmim?
Quem deu estes cabelos de rainha
Ao girassol? Quem fez o mar? E a minha
Alma a sangrar? Quem me criou a mim?

Quem fez os homens e deu vida ao lobo?
Santa Tereza em místicos arroubos!
Os monstros? E os profetas? E o luar?

Quem nos deu asas para andar de rastros?
Quem nos deu olhos para ver os astros
Sem nos dar braços para os alcançar?
(ESPANCA, 1996, p. 244)

Eva carrega a peculiaridade de dispor de um caráter pensante, aspecto que pode ser observado através do eu florbeliano no poema ?,

mas ele possui também o caráter subversivo. O patriarcado diz que Deus criou todas as coisas, mas Eva não se satisfaz com esta resposta e quer saber mais. O questionamento é marca da sua condição, a feminina, “Quem nos deu olhos para ver os astros/ - Sem nos dar braços para os alcançar?”. Michelle Perrot (2007) destaca que há muito tempo pesa sobre a mulher um interdito de saber, cujos fundamentos foram mostrados por Michele Le Doeuff:

O saber é contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria saber; sucumbiu a tentação do diábo e foi punida por isso. As religiões do livro (judaísmo, cristianismo, islamismo) confiam a escritura e sua interpretação ao homem. A Bíblia, a Torá, os versículos islâmicos do Corão, são da alçada dos homens. [...] Uma mulher poeta é uma monstruosidade moral e literária, da mesma forma que um soberano mulher é uma monstruosidade política. [...] Ao longo do século XIX, reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. [...] A figura de Eva é, de certa maneira, emblemática: Eva morde a maçã por curiosidade ávida. **A igreja medieval substituiu o livro pela imagem sábia e meditativa da Virgem** (DOEUFF, apud PERROT, 2007, p. 91-95, grifo nosso).

A representação arquetípica de Eva, na poesia de Florbela, revela um feminino que, no seu processo de individuação, se abre para o outro, para o amor, mas que não encontra retorno afetivo, resposta aos seus apelos. Assim, ela submete-se ao amado. Outra representação que constelará na consciência coletiva da humanidade será a de Maria, a virgem mãe, que terá como sombra Eva.

O que se sabe sobre a vida de Maria, nos chega através do Novo Testamento da Bíblia Sagrada, onde esta é descrita como a mãe de Jesus Cristo, o filho de Deus, cuja concepção realizou-se por obra do Espírito Santo e de forma “imaculada”, ou seja, sem relação sexual (dogma da imaculada concepção). Maria é um mistério difícil de se decifrar por meios históricos, consciente ou inconscientemente, o cristianismo católico, obrigou o Vaticano a reconhecer a “Assunção da

Virgem Maria”, o quarto elemento que “trouxe materialidade e feminilidade” à trindade pura, espiritual e “estritamente masculina.

A partir de uma visada junguiana pode-se dizer que o resgate do culto à virgem trouxe certo *status* para a mulher, mas não abalou a consciência patriarcal que continuou exercendo controle sobre a mulher. Maria, enquanto representação arquetípica, resgata qualidades da Grande Mãe, ela é geradora de vida, protetora, apaziguadora, mas reafirma e acentua as características da obediência e da pureza sexual, é o feminino idealizado, a boa esposa e boa mãe, modelo colocou a mulher em evidência, a partir de uma forma de devoção que não podia ser expressa fisicamente.

O catolicismo transformou Maria em uma eterna virgem, pura e servil à trindade, o que não contribuiu para que os aspectos sombrios do feminino fossem integrados à consciência, persistindo os aspectos já presentes em Eva: o maternal, a culpa e a dor, aspectos interessantes à manutenção do patriarcado. Segundo Sicuteri (1985) “o século atual viveu uma tentativa de recuperação simbólica do feminino na assunção dogmática de Maria aos céus, esquecendo-se do vetor terra/infernos, desconhecendo a existência de Lilith” (SICUTERI, 1985, p. 142).

A poesia de Florbela Espanca traz no seu bojo vozes femininas que denunciam a presença da constelação do arquétipo da Virgem Maria. No *Livro de mágoas* o soneto *A minha Dor*, palavras como, “convulsões”, “gemer”, “comovidos”, formam o cenário propício para o martírio:

A minha dor é um convento ideal
Cheio de claustros, sombras, arcarias,
Aonde a pedra em **convulsões** sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.

Os sinos tem dobres d’agonia
Ao **gemer, comovidos**, o seu mal...
E todos têm som de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias...

A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!

Nesse triste convento aonde eu moro,

Noites e dias rezo, e grito e choro!

E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...

(ESPANCA, 1996, p. 138, grifo nosso).

O martírio, segundo Perrot (2007, p. 18), “é uma honra suntuosa”, é uma forma de se alçar à glória, visto que é o que resta às mulheres. A clausura ratifica o âmbito privado, a que a mulher está confinada. Sob o signo da Virgem Maria, o eu poético florbeliano assume compromisso com a renúncia saudosa, neutralizando assim, o desejo. *Renúncia* é o título do soneto do *Livro de sóror Saudade* que explicita o perigo do prazer, atributo de Satanás e a aceitação da resignação:

A minha mocidade outrora eu pus
No tranqüilo convento da tristeza;
Lá passa dias, noites, sempre presa,
Olhos fechados, magras mãos em cruz...

Lá fora, a lua, Satanás, seduz!

Desdobra-se me requintes de beleza...

É como um beijo ardente a natureza...

A minha cela é como um rio de luz...

Fecha os teus olhos bem! Não vejas nada!

Empalidece mais! E, **resignada**,

Prende os teus braços a uma cruz maior!

Gela ainda a mortalha que te encerra!

Enche a boca de cinzas e de terra,

Ó minha mocidade toda em flor!

(ESPANCA, 1996, p. 194, grifo nosso)

Os arquétipos femininos de Lilith, Eva e Maria, dão forma a uma representação outra, a uma imagem síntese, que podemos comparar a criatura da obra de Mary Shelley, formada por partes de mortos e que ganha vida nas mãos do Dr. Victor Frankenstein. Esta criatura, que denominei *Frankenstein patriarcal florbeliano*, na dimensão mesma do Frankenstein de Mary Shelley (1985), assim como a “criatura feminina” criada por Florbela Espanca, a partir da junção das imagens arquetípicas de Lilith, Eva e Maria não encontrará respaldo no mundo patriarcal. Estes arquétipos encarnam importantes caracteres na obra de Florbela Espanca e são atuantes na psique das mulheres da contemporaneidade. A junção de mitificações arquetípicas tão distintas, alegoricamente, engendra um devir monstro, que não encontra lugar no mundo. Sua existência é marcada pela impossibilidade e pela tragédia; seu lugar é exilado, longe do convívio social.

A poesia de Florbela Espanca apresenta essa constelação frankensteineana de arquétipos femininos díspares que está condenado a ser mal resolvido. No patriarcado a formação do feminino deve ser montada segundo traços de personalidade díspares — a pura, prostituta, a mãe —, reside aí, deduzimos, o estado melancólico, os pólos de humor, da euforia à tristeza suicida, da poética de Florbela Espanca. Se Florbela deu forma a uma criatura a partir da junção das representações arquetípicas e polifônicas que produziu, o Frankenstein florbeliano, a falta de conexão entre tais representações e a sociedade levaram a poeta a se isolar. Grande parte da problemática da mulher em busca de identidade e expressão está posta na poética de Florbela Espanca, e denuncia a invalidez do feminino dentro de uma consciência patriarcal que enxerga o feminino e sua liberdade como perigosos e ameaçadores.

O monstro gerado por Florbela não encontra lugar no mundo, sua existência é marcada pela impossibilidade e pela tragédia; seu lugar é

exilado, longe do convívio social. Esta imagem síntese, o monstro florbiliano, além de expresso na poética de Florbela Espanca, está inscrito na sua biografia, fazendo parte da relação intrínseca entre vida e obra, pois, assim como sua biografia, sua poesia é também essa constelação frankensteineana de arquétipos femininos díspares. O perfil frankensteiniano, expresso na poética de Florbela, está condenado a ser mal resolvido.

Diz Jung que “partindo da insatisfação do presente, a ânsia do artista recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e unilateralidade do espírito da época” (JUNG, 1991, p. 71). As manifestações do inconsciente possuem caráter compensatório em relação ao consciente, segundo Jung, “toda época têm sua unilateralidade, seus preconceitos e males psíquicos”, e o inconsciente coletivo pode fornecer ferramentas de compensação a essa condição da consciência coletiva, “exprimindo o inexprimível de uma época” ou mesmo suscitando “pela imagem” o que a necessidade negligenciada de todos está almejando (JUNG, 1991, p. 71).

A poética de Florbela, como alteridade feminina, precisa ser integrada tanto pela psique feminina quanto pela masculina. Jung afirmou que: “estar louco é um conceito social”, e que “na esquizofrenia há apenas fragmento” sendo, portanto, “impossível estabelecer a totalidade”. Pode-se manipular apenas um fragmento de cada vez como um caco de vidro, ou seja, não há um contínuo na personalidade. “Na esquizofrenia a dissociação é profunda, os fragmentos jamais se juntam” (JUNG, 1983, p. 92-93), assim, o coral formado por Lilith, Eva e Maria é um coral esquizofrênico, não no sentido patológico, mas jamesoniano, de fragmentado, que revela a extemporaneidade da poesia florbiliana. Essa esquizofrenia é também a marca trágica de uma modernidade patriarcal, na qual o feminino deve costurar-se para compor múltiplas e – por que não? – horrorosas imagens, as quais podem ser interpretadas como o inconsciente feminino do horror, bem

entendido, da herança patriarcal, sendo o patriarcado, ele sim, o monstro esquizofrênico, um morto-vivo.

Novos olhares estão revelando novos perfis na poética de Florbela Espanca, não apenas a poeta da dor e da saudade, triste e amargurada, mas uma mulher capaz de fazer escolhas e que escolheu para si o mundo da multiplicidade e da resistência ao do emparedamento do ser, escolheu a morte, lugar comum por excelência, que é, também, uma vivência arquetípica, acreditamos serem importantes tais olhares e leituras menos homogênea da obra da poeta para a ampliação do entendimento da mesma.

Referências bibliográficas

- ESPANCA, Florbela. *Poemas Florbela Espanca*. Est. introd., ed., notas Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes. 1996.
- JAMESON. Fredric. *As sementes do tempo*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Ática, 1997.
- JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JUNG, Carl Gustav. *Fundamentos da psicologia junguiana*. Trad. Araceli Elman. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1983.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Correia. São Paulo: Contexto, 2007.
- ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*. São Paulo: Aleph, 2006.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Trad. Miécio Araújo, Jorge Honkis. Porto Alegre: LPM, 1985.
- SICUTERI, Roberto. *Lilith: a Lua negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.