

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE LETRAS**

**Eliana Beatriz Moreno**

**A loucura e o feminino na obra de Florbela Espanca**

**Rio de Janeiro  
2007**

Eliana Beatriz Moreno

A loucura e o feminino na obra de Florbela Espanca

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Linha de pesquisa: Literatura Portuguesa e outros campos do saber.

Orientadora: Profª Drª Nadiá Paulo Ferreira

Rio de Janeiro  
2007

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

M843 Moreno, Eliana Beatriz.  
A loucura e o feminino na obra de Florbela Espanca / Eliana Beatriz Moreno. – 2007.  
73 f.

Orientador : Nadiá Paulo Ferreira.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Espanca, Florbela, 1895-1930 – Crítica e interpretação. 2. Loucura na literatura - Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Opressão (Psicologia) – Teses. I. Ferreira, Nadiá Paulo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Eliana Beatriz Moreno

A loucura e o feminino na obra de Florbela Espanca

Dissertação apresentada como requisito a obtenção do título de mestre, ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura portuguesa.

Dissertação aprovada em 29 de março de 2007.

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Nadiá Paulo Ferreira (UERJ – Orientadora)

Prof. Dr. Mário Bruno (UERJ – Titular)

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Márcia Pereira da Veiga (UNESA– Titular)

Rio de Janeiro  
2007

Às minhas filhas Flávia e Luísa,  
razão da minha caminhada.

## AGRADECIMENTOS

Aos professores Nadiá Paulo Ferreira, Mário Bruno, Gustavo Bernardo, Gisele de Carvalho e Márcia Veiga, pelo apoio.

Aos amigos Carla Motta, Cláudia Soares, Albertino Peres e Juarez Moraes Ramos Júnior, pela confiança.

Ao meu marido Flávio Nogueira, pela paciência e compreensão nos momentos de tensão.

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

*Florabela Espanca*

## RESUMO

MORENO, Eliana Beatriz. *A loucura e o feminino na obra de Florbela Espanca*. 2007. 73 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

O presente trabalho teve como objetivo estabelecer a relação entre a loucura e a submissão feminina, tendo como causa o poder masculino, retratada de forma ampla nas obras e cartas de Florbela Espanca, poetisa portuguesa do início do século XX. Um olhar no regime econômico vigente na época, o Capitalismo, é de grande importância para contextualização da mulher na sociedade, que transforma gradualmente, o papel social feminino. Com uma nova posição no mundo surgem mulheres com questionamentos e reavaliações bastante peculiares para a época. Em Portugal, na Literatura o processo começa a ser registrado primeiramente, de forma amadora – nos salões de chá – e depois, muito lentamente, em publicações literárias. Considerando a importância da interdisciplinariedade foi utilizado para o presente estudo conhecimentos na área de psicanálise como respaldo científico para, análise das cartas e dos sonetos compostos por Florbela Espanca relacionando-os com os desequilíbrios emocionais também denominados *neurastenia*.

**Palavras-chave:** Loucura; Opressão masculina; Submissão feminina; Registros literários e epistolográfico; Florbela Espanca.

## ABSTRACT

The aim of the present work is to establish a relationship between madness and female submission as a result of male power, widely portrayed in the works by Florbela Espanca, a portuguese poet from the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The economic regime of Capitalism current at that time has a great importance for the women's changing place in society, which also changed, little by little, social female roles. With a new position, a different kind of woman begins to question and re-evaluate various issues in a very unusual way for the time. In Portugal, it is in Literature, at first, that this process starts to be recorded, in an amateur way – in tea rooms – and then, slowly, in literary publications. Considering the importance of interdisciplinarity in the literary field, the present work draws on Psychoanalysis as the basis for the analysis of the letters and sonnets written by Florbela Espanca, linking these to the emotional condition named neurasthenia.

**Keywords:** Florbela Espanca; madness; female submission; male oppression; literary discourse.

## SUMÁRIO

<b>1- Introdução</b> .....	10
<b>2- O papel designado à mulher na sociedade do século XX</b> .....	14
2.1 - Portugal e seu lugar no contexto europeu .....	15
2.2 - A mulher desempenhando novos papéis sociais .....	18
<b>3 - Os parâmetros masculinos e as normas de conduta feminina</b> .....	23
3.1 - A influência da Igreja católica .....	24
3.2 - Freud e as neuroses .....	28
3.3 - Freud e o processo criativo .....	33
<b>4 - Florbela: vida e obra relacionadas às pressões sociais</b> .....	36
4.1 - <i>Livro de Mágoas</i> : o primeiro livro publicado .....	37
4.2 - Florbela e a construção de seu estilo literário .....	43
4.3 - Reflexões sobre a mulher em versos .....	47
4.4 - Ponto de tensão: a loucura .....	50
4.5 - Submissão feminina: o suicídio .....	53
<b>5 - As cartas</b> .....	58
5.1 - Poesia e epistolografia .....	63
<b>6 - Conclusão</b> .....	67
<b>7 - Referências bibliográficas</b> .....	71

## INTRODUÇÃO

O trabalho visa abordar a relação entre a loucura e o feminino na Literatura através dos sonetos e cartas escritos pela poetisa portuguesa Florbela Espanca. No início do século XIX, começa a se delinear uma posição feminina diferente da conhecida até então, numa sociedade que toma outro rumo, devido ao novo sistema econômico que se consolida no mundo. No final do século XIX, o capitalismo firma-se como modo de produção, modificando profundamente as relações sociais em todos os âmbitos. O aspecto econômico altera a organização do trabalho, que passa a fazer uso da mão-de-obra feminina e infantil. Segundo Rosa Maria B. de Araújo (1993, p.132), uma nova fase em que a mulher pode atuar, da mesma forma que o homem, no setor de produção de bens e serviços altera significativamente as condições de vida familiar. Anteriormente cabia “a cada um seu perímetro e, correlativamente, suas tarefas e atributos. Para a mulher, o lar, para o homem, o mundo; para a mulher, o filho, para o homem, a carreira. Para a primeira, a abnegação do amor, para o segundo, o exercício do poder, e assim por diante” (SOLLER 2005, p.132). Neste momento, mesmo que o ingresso da mulher no setor não-doméstico de trabalho não melhorasse sua condição social, e apenas retratasse mais uma modalidade de servidão, ao sair de casa para trabalhar, torna-se figura humana mais respeitável. (ARAÚJO, 1993, p. 73).

A partir do momento em que a mulher é reconhecida como mão-de-obra, ela passa a assumir um novo papel no contexto social, que vai além do limite demarcado pelo homem – o lar – onde ele continua desempenhando o papel de “senhor” (aquele que manda e determina). Existe sempre a necessidade masculina de mantê-la sob o seu jugo. Desta forma, por exemplo, o salário pago a uma operária é bem menor do que o que se paga ao operário, pois dentro desta visão conservadora o salário dela é uma complementação do salário do marido: subentende-se assim, que ela *tem* um marido. Eis aí uma determinação: a “necessidade de casar”.

Pretende-se aqui ressaltar ao surgimento da possibilidade de começar a freqüentar um mundo até então proibido: o mundo constituído pelas “coisas dos homens”. Tudo isto a atinge de forma marcante, em todas as camadas sociais: a operária das fábricas quer ver o seu trabalho reconhecido; aquela que vê os filhos, ainda crianças, sendo explorados, briga pelos direitos deles; a mais intelectualizada começa a sentir necessidade de tornar público os seus pensamentos, que antes eram escritos e guardados a sete chaves nos seus diários, sem constrangimento e não, “sem-vergonha” no sentido pejorativo conferido pelo homem. Como já aconteceu em outras ocasiões da História, a repressão que a mulher sofre acaba contribuindo para mudar a sua atitude em diversas áreas.

A mulher então passa a sentir um certo desequilíbrio de ordem emocional, mas não se dá conta de que é resultado de um movimento de fora para dentro e não de dentro para fora: a força externa de opressão masculina ainda é maior do que a força interna de libertação feminina. A grande maioria acaba sendo levada a crer que esta insatisfação pessoal e esta vontade de externar seus sentimentos para compartilhá-los com outras mulheres, encontrando assim companheiras que possam entendê-las, são conseqüências de seus “nervos debilitados”. Infelizmente, essa maioria, deixa-se convencer e então, efetivamente, acaba debilitada. Cabe destacar que sendo a mulher um ser dependente em todas as instâncias de sua vida, era fácil para aqueles que se intitulavam seus responsáveis, impedi-la de qualquer tipo de reação fora das normas de condutas vigentes, utilizando-se de seus conhecimentos quer sejam médicos, religiosos, jurídicos ou simplesmente com a autoridade de pai, marido ou filho.

No fim do século XIX, em Portugal, as poetisas expunham seus textos nos salões de chá e nas revistas femininas. No entanto, com freqüência, eram criticadas e tratadas quase como crianças, de maneira condescendente, e raramente séria, pelos críticos literários. Algumas delas inclusive utilizavam-se de pseudônimos em suas produções literárias como forma de manter o anonimato.

No meio deste estribilho de vozes femininas que em geral permitem-se apenas falar de amores perdidos, corações tristes e saudades, algumas

mulheres começam a transgredir o paradigma vigente à época e abrem espaço para falar de erotismo, desejo, pecado, loucura. Escritoras de diferentes continentes, que nem ao menos se conhecem, exploram estes novos temas para extravasarem suas emoções, retratando o contexto social que envolvia e inquietava a todas. Isto vai contra os padrões burgueses vigentes. Mais ainda: opõe-se ao modelo de mulher pura, virginal, intocável do Romantismo. Algumas mulheres utilizam-se, dos sonetos, tão em voga na época, tornando o eu lírico emissário de suas inquietações.

Neste contexto encontramos Florbela Espanca: mulher extremamente sensível, cheia de inquietações e dúvidas, criada num ambiente de liberdade, tendo como pai um anarquista que introduziu em Portugal o cinematógrafo, porém vivendo numa sociedade masculina e opressora. Buscando soluções para este infundável estado de insatisfação com a vida, ela quis acreditar que um príncipe, modelo de homem ideal, a libertaria de toda essa opressão e angústia. Contudo, tal modelo por ser ideal, está longe da realidade e, assim, ela nunca o encontra. Na sua vida pessoal, três casamentos retratam esta eterna procura. Sua paixão pela natureza, sua identificação com animais e os modelos masculinos que servem como parâmetros da forma ideal de comportamento deixam bem claro que era fora de si que ela imaginava encontrar a felicidade, já que considerava seus conflitos internos como frutos de uma anomalia, no sentido de não ser como as outras mulheres de sua época.

Analisando algumas das suas cartas e estabelecendo um paralelo com sua obra, composta de contos e sonetos, é possível vislumbrar a situação da mulher dentro desta sociedade tão machista, mas que se vê obrigada a lhe abrir espaço, mesmo que por força das circunstâncias.

Num primeiro momento, tem-se a impressão de que suas obras são temperadas com uma forte dose de narcisismo, mas, à medida que se toma contato com suas poesias e, principalmente com suas cartas, percebe-se, claramente, que falar de si mesma é, na verdade, uma enorme tentativa de encontrar no seu interior ou mesmo através de um outro alguém, respostas para suas angústias e aflições.

Interessante notar que convivem lado a lado na vida desta escritora, não só os inúmeros questionamentos e os arroubos de insatisfação, mas também, um certo ar de desinteresse não só pelas pessoas, mas pela vida em geral. É possível perceber em suas cartas as fortes alternâncias de humor, e nos seus poemas, forte exposição dos seus sentimentos. Nos seus retratos, entretanto, existe sempre um certo ar *blasé*, como se tudo e todos ao seu redor fossem extremamente enfadonhos.

Quem era esta escritora com uma vida emocionalmente tão instável? Seria possível rotulá-la de “neurastênica”, termo tão popular na época, ou de “doente dos nervos”, simplesmente porque nela, como em tantas outras mulheres, começava a brotar uma nova maneira de ver a vida, diferente do modelo doce, cordato e submisso de até então?

## 2- O PAPEL DESIGNADO À MULHER NA SOCIEDADE DO SÉCULO XX

*Um dia, o destino trôpego e velho de cabelos  
cor de neve, deu-me uns sapatos e disse-me:  
Aqui tens estes sapatos de ferro, calça-os e  
caminha! Caminha sempre, sem descanso nem  
fadiga, vai sempre avante e não te detenhas,  
não pares nunca!*

*Florabela Espanca*

A disparidade existente entre Portugal e a Inglaterra ou a França, no que tange ao desenvolvimento sócio-econômico, é notória no final do século XIX. Na segunda metade do século, encontrar-se-á um país atrasado em praticamente todas as áreas, com sua economia baseada na agricultura, cerca de 80% de sua população constituída por analfabetos e com a Igreja católica exercendo seu poder de forma ampla. Tais fatos acabarão contribuindo para aumentar o atraso do seu desenvolvimento econômico.

A mudança do regime de monárquico para republicano trouxe consigo a esperança dos portugueses de classes menos abastadas em conseguirem uma modificação em termos de qualidade de vida. No entanto, tal fato não ocorre em função, principalmente, da luta que se trava entre as correntes em que se dividiu o Partido Republicano.

Tendo como origem o advento do capitalismo e o crescimento dos centros urbanos, começa a acontecer a participação efetiva da mulher como mão-de-obra na sociedade portuguesa já que a maioria, pertencente às classes menos favorecidas, vê-se em situação de sérias dificuldades financeiras, que comprometem a manutenção financeira básica de sua famílias. Nem mesmo a Igreja pode socorrê-las, pois neste momento, se encontra sem prestígio em relação ao Estado.

No campo literário, a mulher com maior grau de instrução vai conquistando gradualmente seu lugar. Tal fenômeno ocorre em Portugal, primeiro em caráter

doméstico, nas reuniões para o chá e posteriormente, nas revistas femininas que publicam não só seus artigos, mas também, suas poesias.

Neste contexto surge Florbela Espanca, poetisa que consegue, ao contrário da maioria, uma atenção favorável da crítica masculina portuguesa, tendo seu trabalho reconhecido pela classe literata.

## **2.1- Portugal e seu lugar no contexto europeu**

De 1820 a 1890, Portugal vive um período de desenvolvimento, tanto no setor agrícola quanto comercial, que só não supera o período da Idade Média. A partir de 1891, em Portugal, começa um período de estagnação econômica e política que se estende pelo século seguinte. “A evolução da economia portuguesa no século XIX é tão acidentada como a evolução política” (SARAIVA, 1993, p. 308). Muito lentamente, a situação começa a se modificar, apesar de problemas como a debilidade de recursos materiais, a escassez e a pobreza da população, sua fraca capacidade produtiva e a fragilidade de meios para enfrentar as ameaças externas. Portugal ficava efetivamente para trás em relação à Europa e à América, que avançavam impulsionadas pelo progresso industrial, trazendo junto a riqueza e os meios de produzi-la. Os séculos XIX e XX foram excepcionais em termos de progresso, capazes de produzirem um conforto e um consumo nunca antes imaginado para EUA, Inglaterra, França e Alemanha. Este desenvolvimento resultou em significativas diferenças na formação de cada sociedade. Portugal permanece num lugar de retaguarda nos últimos 150 anos. A Inglaterra dá um verdadeiro salto, graças à Revolução Industrial. França e Alemanha também não ficam para trás.

Durante as primeiras décadas do século XIX, ocorrem em Portugal uma revolução liberal e um desenvolvimento capitalista incompletos que terão como conseqüências uma estrutura agrária assentada no dualismo minifúndio/latifúndio que não encorajava nem a eficiência produtiva, nem uma distribuição de renda mais justa. O atraso no desenvolvimento econômico português teve como causas, além da herança sócio-cultural, resultado de uma sociedade avessa às novidades empresariais

e ao novo espírito científico que imperava no mundo, a escassez de recursos naturais, a falta de escolaridade do povo e a falta de competitividade industrial diante do mercado mundial. Saraiva destaca que:

Em 1836 mantinha-se o esquema pombalino: rudimentos de leitura e escrita para o povo, universidade para a *elite* alto-burguesa. Não existia ensino secundário (a não ser como preparatório para o superior) porque o modelo de sociedade a que o Estado se destinava não incluía um estrato secundário, isto é, não incluía a pequena burguesia. (SARAIVA, 1993, p. 326).

Em 1900, segundo Saraiva (1993, p. 329), o percentual de analfabetos era de cerca de 80%, sendo a outra parte constituída pela classe média dos proprietários e por uma pequena parcela urbana. “Na aldeia, só os jovens pobres com muita sorte ou com muito talento conseguiam vencer a barreira. E poucos continuavam no campo: emigravam logo para a cidade ou para o Brasil, porque o salário de Lisboa quintuplicava o das zonas rurais”.

A sociedade do Antigo Regime ainda monopolizava suas forças no sentido de apoiar a aristocracia e o clero, o que agravou sua falta de desenvolvimento. Portugal mantinha posição a favor das proteções alfandegárias, sendo o seu maior defensor no mercado europeu. Dessa maneira, mesmo a tentativa de penetrar no mundo competitivo industrial através da comercialização das conservas de peixe e da cortiça não obteve sucesso, por esbarrar com obstáculos internos que impediam uma condição competitiva internacional. Em Portugal a especialização agrícola possível, devido às suas características, limitou-se aos cereais, ao vinho e ao azeite, que careciam de procura pelo mercado consumidor internacional. A falta de escolaridade dificultava a implantação de novas técnicas. Por volta de 1911 o índice de analfabetismo do povo era de setenta e cinco por cento. “Em 1834 havia mil escolas; só trinta anos depois houve duas mil. Em 1910 não eram mais de quatro mil e quinhentas” (SARAIVA, 1993, p. 327). A classe operária vivia quase na miséria. A população majoritariamente de baixa renda tinha como conseqüência um mercado consumidor muito restrito.

A transição política do regime de Monarquia para a República também não foi menos desastrosa para a população portuguesa. Esse novo regime que se estabelecia trazia consigo toda a esperança do povo português, principalmente das classes populares e da média e pequena burguesia em conseguirem uma significativa mudança na sua qualidade de vida. Não se deve esquecer de uma propaganda demagógica dos políticos da época, interessados em cativar a população, para conseguirem apoio. Era uma nova tentativa de instalação de uma sociedade burguesa de fato. O Estado ainda sofria as conseqüências do arcaico modelo do Antigo Regime, que permanecera apesar do encerramento das ordens religiosas, da laicização do ensino e de tantas outras tentativas anteriores de mudanças de ordem jurídica, fiscal e administrativa. Este fato pode ser constatado em *Cartas Políticas*, trabalho escrito pelo lúcido crítico João Chagas:

É o Portugal dos séculos XVII e XVIII, o Portugal absolutista, educado pelos frades e pelos jesuítas, com o mesmo fundo étnico e a mesma mentalidade. É um Portugal de torvos inquisidores, de grotescos chechês, de capitães-mores, de beatas, de peraltas, de sécias, de vates de eirado e de ratos de sacristia, trescalando ao fartum dos tempos ominosos. Esse Portugal reviveu com a crise final da dinastia. Era um sedimento social, um depósito como o que existe no fundo das garrafas. A sociedade agitou-se. Ele veio acima e turvou-a. O que restou de extinto, de morto na alma portuguesa adquiriu movimento, entrou em atividade (MAGALHÃES, 2000, p. 66)

Saraiva (1993, p. 294) destaca o processo de extinção das ordens religiosas e a venda dos bens do clero, através do decreto de 1834, “devido a Joaquim António de Aguiar (a quem, por isso, se chamou depois de *Mata-Frades*), que pôs termo à maioria das ordens religiosas e lhes nacionalizou os bens”.

## 2.2 - A mulher desempenhando novos papéis sociais

A mulher exercia como papel principal na sociedade a de reprodutora, de acordo com sua estrutura biológica. É justamente a maternidade que une e amarra os laços familiares, dando maior estabilidade à família enquanto célula *mater* da sociedade.

O capitalismo e o crescente processo de urbanização dos grandes centros começavam a pontuar uma nova sociedade na qual a mulher saía de casa mais vezes do que mencionava um antigo ditado, a saber, três vezes: para o seu batizado, para o seu casamento e para o seu enterro. Ela começava a participar de forma efetiva na sociedade como mão-de-obra. No entanto, nas classes consideradas mais abastadas, apesar do acesso à educação ser menos dificultoso, o mercado de trabalho era visto de forma desprestigiada, pois deveria restringir-se às mulheres que dele necessitavam. Só se compreendia a atitude de buscar um lugar no mercado de trabalho àquelas que passassem por dificuldades financeiras, por falta dos maridos. A própria mulher envergonhava-se de ter de declarar que dividia as despesas com os maridos, quer trabalhando fora, quer desenvolvendo atividades em casa como costura, lavagem de roupas ou fazendo quitutes. Não se deve esquecer que em Portugal, sempre levando em consideração o contexto sócio-cultural, a elite social portuguesa era formada por ex-escravocratas para quem o trabalho diminuía o prestígio do homem perante a sociedade. As mulheres mais abastadas engrossavam o coral masculino no sentido de que era real a incompatibilidade entre as atividades domésticas e o trabalho fora de casa.

O distanciamento que ocorria entre a Igreja e o Estado facilitava a saída da mulher em busca do trabalho fora do lar: a própria Igreja não possuía mais condições financeiras de arcar com as consideradas “desvalidas”. As operárias, em sua grande maioria, preocupavam-se mais com melhores condições de trabalho do que com direitos de cidadania. O comércio também as recebe como trabalhadoras. Mas é no âmbito doméstico, como não poderia deixar de ser, e na educação que a mulher descobre uma maior oportunidade de estabelecer-se. No primeiro caso, não há

necessidade de qualificação, apenas o conhecimento de prendas domésticas. Já no segundo, a capacitação necessária é pequena. As aulas particulares adequavam-se tanto às necessidades delas quanto ao pensamento masculino da época: as mulheres trabalhavam mantendo-se no âmbito doméstico, quer nos seus lares, quer nos lares dos alunos. As menos qualificadas especializaram-se no mercado da moda como modistas ou esteticistas de salões de beleza.

Como cita Rosa Maria Barboza de Araújo em *A Vocação do Prazer*, “Apesar dos avanços, era notória a resistência masculina ao trabalho da mulher. Ela tem origem não só na esfera econômica da competição no mercado, mas também na quebra dos valores tradicionais de seu papel social, ameaçando a ordem de dominação masculina”. (1995, p. 22)

No final do século XIX e início do século XX, as oportunidades de ingresso no mundo acadêmico para a mulher eram extremamente reduzidas. Escolas estatais secundárias só permitiam, na prática, o acesso feminino após 1906. Até então, algumas moças, muito determinadas, cursavam os liceus masculinos. Não se deve esquecer que era um número insignificante, estatisticamente falando. Para a sociedade da época, o aprendizado feminino não deveria ir além das prendas domésticas, considerando-se o ensino escolar até como nocivo.

No que tange à Literatura, um novo fato começava a acontecer: as mulheres com maior grau de instrução começavam a ganhar espaço nas revistas femininas portuguesas, escrevendo artigos que discutiam a questão da educação da mulher tanto na Europa como nos Estados Unidos. Em Portugal, Maria Amália Vaz de Carvalho publica *Cartas a Luísa* para defender a tese de que a educação escolar feminina devia ser um direito conquistado. Como já era de se esperar, a reação masculina, contrária à escritora, veio de forma marcante e contundente para criticar a obra. Oliveira Martins, intelectual da Geração de 70, escreve que sendo a mulher *doente*, o que ela necessita é de médico:

(Antes) Deus era o médico da mulher: hoje o seu médico e o tutor dessa pupila eterna é o homem: o pai, o marido, o filho. Ai da mulher que não se submeter, dócil e amavelmente, a cada um destes *médicos* nos períodos sucessivos da sua existência! (ALONSO, 1997, p. 22)

Apesar da luta desigual, as mulheres foram conseguindo seu espaço dentro da Literatura, inicialmente de forma muito tímida. Foi no início do século XX que esse movimento ganhou mais intensidade. As mulheres usaram a poesia como bandeira para representar a sua luta pelo direito de conquistar espaço igual no mundo. Em Portugal, as revistas femininas publicam artigos que relatam o que pensavam as mulheres de outros lugares do mundo e também publicam suas poesias, mesmo sabendo da inevitável repercussão negativa. Em 1916, Florbela escreve para sua amiga Júlia Alves: “Mas a propósito de versos: visto que seu jornal só com cem páginas por semana poderia conter a porção de coisas boas e más que metade das mulheres de Portugal para lá envia numa febre de escritoras, literatas, poetisas e cozinheiras (...) (ALONSO, 1997, p. 209)

Em 1905, o manifesto feminista *Às Mulheres Portuguesas* de Ana de Castro Osório (ALONSO, 1997, p. 25) marcou o início da luta das mulheres portuguesas pelos seus direitos na vida pública. Em 1914 a criação do “Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas” veio reforçar os esforços das mulheres em sua luta; no entanto, foi com o advento da Primeira Guerra Mundial que o papel da mulher ganhou efetiva importância, devido à necessidade da utilização de seus serviços. Daí em diante, cresceu o interesse no que dizia respeito a esse novo universo: o mundo das mulheres.

As poetisas receberam especial atenção no mundo literário. Em 1917, Nuno Catarino Cardoso publica *Poetisas Portuguesas*, uma antologia contendo vida e obras de 106 poetisas portuguesas. Pode-se imaginar o quanto este número é significativo para a época. São mulheres de classe média e alta que tinham acesso à educação formal.

Duas novidades tomam conta da sociedade: os salões literários e as poetisas. As reuniões para o chá, reunindo entretenimento e cultura, abrem espaço literário para as mulheres: é ainda no lar (espaço privado), seu lugar natural, que ela se revela como artista das letras, abrindo as portas dos salões para os saraus.

Na década de 20, cresce a popularidade das poetisas, que ganham espaço na imprensa tanto para publicações de suas produções quanto para entrevistas. No entanto, os críticos não as poupam, como por exemplo, Câmara Lima no *Correio da Manhã*:

Mas meu Deus, todas fazem sonetos. O soneto e a saia curta estão na moda. O pior é que todas ferem a mesma tecla, dizem a mesma coisa. O teu amor já não me serve. Vai-te embora. Vem depressa. Não posso passar sem ti. Aí tens as tuas cartas. Porque não me escreves? Nunca mais. Até amanhã. Que tortura. Que delícia. Dá cá um beijo. Some-te daqui para fora. (ALONSO, 1997, p. 30.)

Florbela Espanca não fugiu à regra: sua primeira publicação *Livro de Mágoas* recebeu apenas uma crítica; já o *Livro de Sórora Saudade*, que foi publicado no auge do sucesso feminino – 1923 – recebeu da imprensa uma atenção especial. É importante salientar que as críticas foram, em sua maioria, favoráveis a ela, que teve seu trabalho reconhecido pela classe literata, como demonstram as críticas publicadas no *Correio da Manhã*, novamente, por Câmara da Lima (ALONSO, 1997, p.29): “Outra poetisa. O contingente das senhoras cresce dia a dia. Sejam sempre bem-vindas quando, como esta, saibam versejar”.

Não podia ser outro o assunto tratado pelas mulheres que não o amor, afinal, era com ele e para ele que elas viviam. Quanto à escolha da forma de soneto dado às suas poesias, é como escolher uma identidade, um rosto. Florbela destaca-se no sentido de apresentar sua poesia de maneira diferenciada das demais, o que não significa que haja aceitação imediata da crítica.

Em “Horas rubras”, falar de amor sob uma nova ótica conferiu-lhe conotação negativa, quase imoral. No *Livro de Sóror Saudade* o erotismo é um traço marcante e não usual em relação às demais poetisas portuguesas:

E a tua boca rubra ao pé da minha  
É na suavidade da tardinha  
Um coração ardente, palpitando... (ESPANCA, 2003, p.73)

### 3- OS PARÂMETROS MASCULINOS E AS NORMAS DE CONDUTA FEMININA

*Pena é não haver um manicômio  
para corações, que para cabeças há muitos.*

*Florbelia Espanca*

No capítulo anterior a contextualização de Portugal na Europa do século XX e as modificações acarretadas pelo modelo capitalista são pontos importantes para que se efetue uma análise nos novos papéis desempenhados pela mulher, destacando-se sua participação na Literatura.

No início do século XX, a Igreja católica exerce um papel preponderante no que tange à educação das mulheres, embora sua relação com o Estado já não tivesse a mesma importância que antes. Seus dogmas deveriam ser respeitados determinando assim a conduta de cada uma. Tal fato era muito conveniente para o homem que utilizava-se de conceitos cruéis, como o pecado, por exemplo, para promover seu poder de mando.

Para o catolicismo ela era ao mesmo tempo ré, pois estava ligada ao desejo carnal e vítima, em função de não poder gerir a própria vida, necessitando assim da orientação masculina. Tanta repressão acaba acarretando a chamada “doença dos nervos”.

No final do século XIX, Freud traz à discussão o conceito de neurose, estabelecendo sua relação com a moral social. Para ele o conceito de felicidade não levava em consideração as diferenças sociais entre os sujeitos, acarretando assim, o sofrimento.

Tendo a mulher seu modelo de comportamento determinado pelo homem, as conseqüências desastrosas. Seguir parâmetros tão diferenciados de sua essência e ditados apenas pela conveniência social acaba acarretando o seu desequilíbrio emocional.

Na tentativa de distanciar-se do sofrimento e, com isso manter sua saúde mental, algumas recorrem ao que Freud denominou *sublimação do instinto*, através das satisfações substitutivas encontradas na arte: a produção literária é uma saída. O imaginário é o espaço ideal. Florbela faz dele uso constante, mesmo sabendo que viver a realidade é imprescindível e que acordar do sonho, dolorido.

### **3.1- A influência da Igreja católica**

Na tradição judaico-cristã a ordem estabelecida é de caráter patriarcal, cuja característica principal é a de dominação: o homem subjuga a mulher. Ele é o ser dominante na relação. Diz Maria Emília de S. Almeida:

No Cristianismo, Eva foi submetida ao parto com dor, numa retaliação ao ato sexual sujo e proibido. Ainda no Cristianismo, Maria permite a redenção de Eva, ao ser imaculada/assexuada, sendo a sexualidade o divisor de águas entre o feminino sacralizado e o profano (ARAÚJO, 1994, p.14).

Para a Igreja Católica, a mulher estava ligada à figura do pecado, mostrando-se veículo capaz de despertar no homem, alma nobre e justa, o desejo sexual e, conseqüentemente, a cobiça. Interessante observar que as orientações pregadas por Jesus Cristo são contrárias a esta idéia, pois para Ele a igualdade entre os seres humanos era fundamental.

Embora, no início do século XX, a influência da Igreja Católica já não fosse tão forte no universo dos homens, ainda era por eles utilizada para demarcar limites ao comportamento das mulheres. Elas deveriam seguir fielmente os dogmas religiosos, ameaçadores e cruéis em especial com as mais jovens, ainda tão imaturas, na tentativa de influenciar suas atitudes.

Em função dos sonetos publicados no *Livro de Sórora Saudade*, J. Fernando de Souza, sob o pseudônimo de Nemo, escreve, no jornal *A Época*, 1923, que

Florbela deveria purificar “os lábios com carvão ardente” (DAL FARRA, 2002, p. 13). Em 7 de fevereiro de 1931, no *Correio de Coimbra*, Herculano de Carvalho critica seu comportamento de pouca fé: “O pensamento é, por vezes, para certas almas vibráteis, abandonadas em si mesmas, sem o esteio da Fé, que guarda e salva, um subtil veneno, que mata o corpo, depois de apagar ou de fazer esmorecer a razão e, conseqüentemente, a vontade” (DAL FARRA, 2002, p. 14). Dal Farra comenta tais críticas em *Afinado desconcerto* de forma peremptória:

Se leio claramente a implicação aí contida, concluo que a tal *alma vibrátil* é prerrogativa feminina; que *estar abandonada a si mesma* se traduz por ausência de tutor, terreno ou divino. Logo se vê como fica claro o preconceito subliminar a tais assertivas: se é proibido à mulher pensar, quanto mais poetar...Pensando e versejando, ela pode descobrir no amor (pobre indefesa!) uma corrosão que a destina à morte (ao suicídio) (2002, p.14).

Em *Freud e a religião*, Nazar aborda o tema apontando para as três funções que a religião visa preencher: “a de satisfazer a sede de conhecimento do homem; a de garantir conforto na desventura; a de estabelecer preceitos, proibições e restrições”(2003, p. 39). Farta bibliografia religiosa era indicada para as moças, no sentido de orientá-las para que dessa forma sua vida em sociedade fosse irrepreensível, modelo baseado, muitas vezes, nas vidas das santas.

Seguem algumas citações de um livro católico, escrito por um abade italiano, de título bastante sugestivo: *Maria falando ao coração das donzelas*, no início do século XX. Tal livro servia como guia para o comportamento das jovens da época. Percebe-se, nitidamente, a intenção de moldar o comportamento feminino:

Tu, minha filha, acaricias o corpo, nutre-o, sazes-o, em tudo, e não reflectes que, tratando-o d’essa sorte, o tornas mais apto de ser presa dos fogos do inferno. Oh! Se conhecesses o que no outro mundo está preparado ás almas sensuaes, e que atrozes tormentos n’elle sofrem, repellirias n’um momento tudo o que póde pôr em perigo tua salvação eterna, não olharias mais o teu corpo senão como um servo inimigo a quem é preciso vigiar sempre severamente ( BAYLE,1912, p. 61).

O corpo da mulher é visto como uma prisão degradante que guarda uma alma pura, alma esta constantemente ameaçada pelos pensamentos impuros. Esta jovem a quem a mensagem se dirigia, certamente, estava impotente diante de si mesma, incapaz de conter estes ataques constantes e se considera ré e vítima, ao mesmo tempo: se a alma que lhe foi dada por Deus é pura, os pensamentos que são seus são absolutamente impuros. Somente o que vem de Dele é bom; tudo o que provém de si mesma, não serve.

Quem poderia proteger esta vítima indefesa que não o homem, ser equilibrado, perfeito representante divino na Terra?

Esta espécie de submissão a que a mulher estava condenada parecia, na época, não ter fim, já que dentro de sua visão limitada de mundo, ela nunca se poderia modificar. Qualquer alteração nunca seria vista como evolução e sim, como um passo em direção à perdição, ao pecado, ao fogo do Inferno. Importante notar que a sociedade patriarcal reforçava sua condição de incapaz, de facilmente influenciável, o que contribuía para o aumento considerável do poder de mando do homem. A mulher tinha que seguir o modelo concebido pelos homens da época: ela deveria ser pura, intocável, isenta de qualquer pensamento ruim:

Ora aqueles que armam laços á tua pureza são inumeráveis. Os sentidos, as paixões, os desejos desregrados, a beleza do rosto, a elegancia do corpo, o vicio, os adornos, expõem-te cada dia, bem o sabes, ao perigo de a perder...as modas, os espectaculos, as conversações, os costumes d'um modo corrupto, as fallas pouco reprimidas, as palavras pouco decentes das tuas companheiras, os seus maus exemplos, as maneiras affectadas, as vaidades, as amizades, os jogos, as adulações, as fingidas promessas de falsos amigos e suas frequentes visitas. (BAYLE, 1912, p. 73)

Mais uma vez, pode-se perceber que a “coitadinha”, por não ter condições de decisão e de escolha podia a qualquer momento ser vítima das tentações do mundo. Qual a melhor atitude a ser tomada, neste caso? Recolher-se ao seu lar, lugar santo, onde o olhar e a proteção masculina seriam as garantias da manutenção da sua pureza. O mundo era lugar para o homem e não para a mulher.

De mais, minha filha, é falso que as caricias mundanas sejam necessarias a quem é chamado a achar um esposo. Elas são um meio para que o não aches nunca ou para encontrar algum malevolo que te arrastaria para a desgraça em logar de fazer-te feliz... Como pôde ser que um ajuste que teve principios criminosos tenha um bom resultado? (BAYLE, 1912, p. 89)

Para assegurar a felicidade era necessário que a sobriedade nos gestos, discrição no comportamento e comedimento nos impulsos constituíssem fatores essenciais nas atitudes de uma moça. Qualquer atitude que demonstrasse afeto, de forma mais explícita, era fadada à desgraça e condenada ao Inferno pelo poder conferido à Igreja.

Lentamente, algumas mulheres, pagando altos preços, começaram a modificar suas atitudes diante da vida, mesmo que ainda de forma muito tímida. É na passagem do século XVIII para o século XIX que as mulheres da classe média começam a escrever na Inglaterra. Em Portugal, este movimento ainda é insignificante, até porque somente uma minoria privilegiada tinha acesso à educação, mesmo assim de forma precária.

Portugal em relação à Inglaterra, à França, à Alemanha e aos Estados Unidos, em vários aspectos, encontra-se em franca desvantagem no século XIX, o que não significa que não tenha havido produção literária feminina portuguesa. Esta mulher que desperta para as letras e que sempre teve no homem seu dono e senhor, modelo de perfeição, não poderia começar a produzir de outra forma que não fosse espelhando-se nele como modelo.

Vendo-se ele, de repente, lidando com outro tipo de mulher – que começa a questionar os modelos comportamentais ditados pela Igreja e pelo poder patriarcal – ocorre-lhe uma nova alternativa que pode ser explorada para que o controle não se rompa: limitá-la no que respeita à saúde mental.

Álvaro Madureira em 1943, 13 anos após o suicídio de Florbela, no seu livro intitulado *A dor* conclui que:

Florbela foi sozinha, porque talvez lhe não surgiu alguém que a conhecesse e amparasse, porque, especialmente, os seus nervos, o seu orgulho, a sua volubilidade, a louca esperança de encontrar, neste mundo, a pátria da felicidade, a iam fazendo, tristemente, cada vez mais, intolerável aos outros e a si mesma (DAL FARRA, 2002, p.16).

### 3.2- Freud e as neuroses

Freud, no final do século XIX, lança um novo olhar e traz à tona questões delicadas e, por isso mesmo, suscita polêmicas, tais como religião e sexualidade. Em *Sexualidade Feminina* a menina é vista como aquela que se sente deficiente ao perceber a falta do órgão sexual masculino (pênis). O pensamento feminista objetou que Freud atribuía um sinal de menos, uma negatividade à condição da mulher, implicitamente atribuindo ao homem, portanto a si mesmo, um sinal de mais, uma positividade. Críticas à parte, não há como se negar a enorme contribuição que ele legou à Humanidade. Críticas contundentes são constantemente feitas a ele, principalmente pelas feministas, mas, como sempre deve acontecer, há que se contextualizar o pensamento científico à época em que ele aconteceu. Sua nova concepção em relação à sexualidade contribuiu de forma irrefutável no sentido de melhorar o papel feminino na sociedade, mesmo que o seu objetivo não fosse este e sim, tratar das neuroses de um ser doente – a mulher.

Segundo Freud, em *O mal-estar da civilização*, o surgimento das neuroses deve-se principalmente à moral social que é imposta ao homem através da dicotomia instinto humano x restrições sociais. Em sua concepção, os dogmas religiosos, as imposições sociais e o determinismo contribuíram de forma inegável para a ocorrência do desequilíbrio mental humano. As doenças que “afetavam os nervos femininos” explicavam e justificavam qualquer tipo de comportamento que fugisse aos padrões então vigentes. Por volta do início do século XX, período em que Florbela Espanca escreve seus poemas, o termo *neurastenia* era muito difundido; a poetisa chegou a referir-se a ele, utilizando-o como título de um soneto. No

dicionário Houaiss (2001, p. 2012), a definição do termo encontrada é: “perda geral do interesse, estado de inatividade ou fadiga extrema que atinge tanto a área física quanto a mental”. E é neste estado que encontraremos com frequência Florbela Espanca que, certa feita, escreve o seguinte comentário para Júlia Alves:

Olhe, sabe?, estou hoje num dos meus dias cinzentos, como diz um nosso escritor; dia em que tudo é baço e pesado como cinza, dia em que tudo tem a cor uniforme e nevoenta dela, dessa cinza em que eu, às vezes, sinto afundar o meu destino. Estou triste e vagamente parva hoje (...)  
(DAL FARRA, 2002, p. 209)

Para Freud, os preceitos impostos pela sociedade como norma de comportamento para um bom convívio social são baseados em padrões que não levam em consideração as diferenças entre os indivíduos. Assim sendo, o conceito de felicidade por ela determinada só será alcançado por poucas pessoas e em alguns momentos. O sofrimento é presença constante no cotidiano do homem e pode partir do seu próprio corpo, como consequência de sua vulnerabilidade e de fatores externos que compõem o seu ambiente, atingindo-o de forma impiedosa, e, finalmente, das relações interpessoais. É destas últimas que surgirá o norte para a linha de raciocínio aqui explorada.

A mulher teve o seu padrão comportamental determinado pelo homem enquanto este exerceu o seu poder. A ele cabia determinar o que deveria ser considerado “normal” ou não. Talvez por isso Florbela teça o seguinte comentário em uma carta para Julinha, a respeito do casamento:

Só as mulheres, as tais mais animais que espirituais, é que o casamento não é a desilusão de sempre – mas então, nós? Se ganhamos um grande amigo, o que sofremos muitas vezes! A revolta de tudo quanto há de afinal uma grande lei da Natureza! E não há homem, por superior que seja, que compreenda esta revolta e que a desculpe! (Dal Farra, 2002, p. 210)

Por motivos escusos e duvidosos, o homem sempre utilizou diversos artificios, tentando cercear aquela que, na verdade, causava-lhe apreensão. Quem era esse ser capaz de gerar vidas, cujo corpo sofria modificações periódicas, quando grávida, e que, como se fosse magia, logo depois tornava ao seu estágio anterior? Quem era esse ser, sempre tão dócil, mas que em nome de sua cria era capaz de tornar-se uma fera?

Em um dos seus sonetos, é assim que Florbela define a mulher:

Um ente de paixão e sacrifício,  
De sofrimento cheio eis a mulher!  
Esmaga o coração dentro do peito,  
E nem te doas, coração, sequer! (DAL FARRA, 1995, p. 57)

Talvez toda essa complexidade, que provocava tantas perguntas sem respostas, acabasse por acarretar certa mitificação da mulher devido à pura ignorância e, por conseguinte, ao medo que ela despertava. Assim, o homem, que tem maior força física, torna-se mais poderoso, coagindo-a a agir de maneira a satisfazê-lo. Ele é capaz de comprovar a incapacidade feminina em sobreviver sem a sua tutela, tornando-se assim seu “senhor”. Em “Trocando olhares” Florbela descreve a mulher nos sonetos “Mulher I” e “Mulher II”. No primeiro, a mulher é descrita da seguinte forma:

Um ente de paixão e sacrifício,  
De sofrimentos cheio, eis a mulher!  
Esmaga o coração dentro do peito,  
E nem te doas coração, sequer! (DAL FARRA, 1995, p. 57)

No segundo, há a seguinte descrição, na primeira quadra:

Ó Mulher! Como és fraca! Como és forte!  
Como sabes ser doce e desgraçada!  
Como sabes fingir quando em teu peito  
A tua alma se estorce amargurada (DAL FARRA, 1995, p. 58)

Mulheres que causavam algum tipo de contrariedade, pondo em risco o poder masculino, algumas vezes, eram diagnosticadas pelos maridos e médicos como loucas. Este grau de loucura variava com o tipo de insubordinação que elas apresentavam.

Poucas ou praticamente nenhuma eram as chances de reverter esse quadro, já que o próprio marido as entregava à Justiça ou ao médico para que as devidas providências fossem tomadas. Necessário ressaltar que todas as avaliações a que eram submetidas eram feitas por homens: “No entanto, o casamento é brutal, como a posse é sempre brutal, sempre!” (DAL FARRA, 2002, p. 210)

Naturalmente, eles podiam comprovar que, por sua natureza inferior, a elas cabia unicamente gerar e educar os filhos, sempre sob a orientação masculina: ou do marido ou de um religioso. Qualquer tipo de atividade que as desviasse destes propósitos resultaria em grave perda das funções fisiológicas a que Deus as destinara. Assim, Clouston (SHOWALTER, 1985, p.126) declara que “toda a energia cerebral seria usada na formação de um conhecimento das ciências, e não haveria nenhuma remanescente para propósitos reprodutivos”, colocando em risco a perpetuação da espécie humana. Desta forma, mulheres ignorantes seriam as únicas capazes de permanecerem num padrão dito normal, com capacidade de reprodução.

Em outro texto seu, *Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna* (1976), Freud demonstra que são as exigências artificiais criadas pela sociedade que acabam acarretando uma série de doenças nervosas ao indivíduo moderno, o que só vem comprovar o mal que o homem causava à mulher, em nome da manutenção dos bons costumes em suas relações interpessoais: “Deve-se amar sempre o homem que Deus escolher para ser nosso companheiro na vida.” (GUEDES, 1986, p. 73)

Temas constantes nos textos de Florbela: sua produção literária e o amor, responsáveis pela sua eterna inconstância emocional.

Freud escreve que o amor parece remover as fronteiras existentes entre o ego e o objeto amado: o “eu” e o “tu” passam a existir como um único ser, segundo o sujeito que se declara enamorado. Em “Escrava” fazendo-lhe eco de alguma maneira, Florbela escreve:

Ó meu Deus, ó meu dono, ó meu senhor  
 Eu te saúdo, olhar do meu olhar  
 Fala da minha boca a palpitar,  
 Gesto das minhas mãos tontas de amor! (ESPANCA, 1931, p.159)

Embora algumas vezes possa até parecer, não se trata de um estado patológico, apesar de o ego perder temporariamente a sua autonomia e individualidade. Tal estado foi o responsável pela instituição do núcleo familiar com a função de agregar os homens ao redor de um objetivo comum, juntamente com o trabalho, fortalecendo assim, os laços desta união. Contraditoriamente, é no exato momento em que se ama que fica nítida a vulnerabilidade humana: o ser que passa a ser o objeto responsável pelo desejo é exterior ao seu mundo e sobre ele não há nenhum tipo de controle – logo, se fica à mercê do sofrimento:

Sinto os passos da Dor, essa cadência  
 Que é já tortura infinda, que é demência!  
 Que é já vontade doida de gritar! (ESPANCA, 1919, p. 36)

Tentar evitar o sofrimento é tarefa humana constante. No que tange aos relacionamentos interpessoais, a fuga do contato com o mundo real pode ser uma saída tanto concreta – os monges, por exemplo, optam pelo isolamento do convívio mundano de forma voluntária – como mental, quando o homem afasta-se da realidade e passa a viver na ilusão, como ocorre com os doentes mentais. Nesse caso, se este isolamento possibilita a criação de um mundo próprio e ilusório, torna-se possível caracterizar esse estado mental, na psicanálise, como *paranóia*.

Outra opção de distanciamento do sofrimento mais sadia é o que o psicanalista denomina *sublimação do instinto*, quando as atividades científicas e artísticas, por exemplo, acabam ganhando certo grau de desenvolvimento como consequência deste processo. As *satisfações substitutivas* que podem ser oferecidas por intermédio da arte, por exemplo, têm enorme importância, já que se faz necessário um paliativo para as decepções da vida. Redirecionar os objetivos dos instintos para a arte é uma forma de minimizar os efeitos impactantes do mundo exterior. Desta forma, o sofrimento se

mantém, por algum tempo, distanciado. Este tipo de prazer acontece tanto com quem produz – o escritor, por exemplo – como por quem desfruta – o leitor. Por ser uma forma refinada de prazer, não está ao alcance de qualquer um, como ocorre com a satisfação dos instintos impulsivos mais grosseiros.

A fruição da arte não afasta o indivíduo de seus problemas do cotidiano, mas ameniza a sua intensidade, mesmo que temporariamente. É a intensificação do prazer através do trabalho, cujas fontes podem ser psíquicas e ou intelectuais: “O trabalho para mim é um supremo e doce remédio. Tenho todas as horas ocupadas, não tendo um instante de meu para pensar que a vida é má e estúpida” (DAL FARRA, 2002, p. 227).

### **3.3 -Freud e o processo criativo:**

Em seu trabalho intitulado *Escritores Criativos e Devaneios* (1976), Freud expressa a sua curiosidade em relação ao processo criativo literário e a fantasia. A busca desta origem poderia nos dar a possibilidade de sermos todos poetas?

Em seus estudos, ele elabora a idéia de que, para o escritor, criar é estabelecer uma conexão com o ato de fantasiar. Nesse mundo inventado por ele é permitido que, algumas vezes, situações na vida real vivenciadas com muito sofrimento passem a ser até prazerosas, como nas histórias de suspense. Em outras ocasiões, a identificação com o que é relatado pelo artista causa tamanha impressão ao leitor que passa a servir como instrumento catártico: “É diferente a impressão que nos produzem os livros tristes; a ti entristecem-te e a mim alegam-me. Para os verdadeiros desgraçados, é sempre motivo de felicidade a desgraça dos outros ” (DAL FARRA, 2002, p. 165).

À criança a liberdade de fantasiar não só é permitida como até estimulada; já para o adulto essa liberdade é impedida causando-lhe até, eventualmente, um certo pudor em relação às suas próprias fantasias. A transição da fase infantil para a adolescência e, posteriormente, para a vida adulta, é um processo difícil, em que o indivíduo vê-se, de repente, premido a deixar de fantasiar para poder ser aceito num novo universo como *maduro e realista*. Neste momento então ocorre a troca da

*fantasia* pelo *devaneio*. Apesar da diferença entre os termos ser muito sutil, é ela que torna o processo menos sofrido.

Devanear é tentar realizar desejos num espaço em que passado, presente e futuro unem-se em um só tempo: no presente há o desejo, no passado o seu embrião e no futuro a possibilidade de torná-lo realidade. A capacidade de impor limites aos devaneios é o que distingue um sujeito são do neurótico ou paranóico. Segundo Freud (1976, p.156): “Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então, um desejo que encontra realização na obra criativa”.

Nos livros de Florbela, em especial *Livro de Mágoas*, o sonho é marca recorrente, quase sempre seguido pelo despertar, que vem representando a auto-censura, trazendo-a sempre para uma realidade dolorida, limitando tais fugas. Em “Vaidade”, lê-se:

E quando mais no céu eu vou sonhando,  
E quando mais alto ando voando,  
Acordo do meu sonho...  
E não sou nada!... (ESPANCA, 1919, p.10.)

Qualquer um que simplesmente contasse uma história com certeza conseguiria manter o interesse de uma platéia por algum tempo. Mas, de forma ainda inexplicável, o escritor criativo provoca um grande interesse e um imenso prazer naquele que o ouve ou lê. As mesmas fantasias que o homem comum esconde dos demais, com medo de ser censurado, o autor poético as desenvolve, com muita propriedade. A estética é a responsável, em parte, por esse sucesso: ela suaviza as cores fortes, ameniza os detalhes mais impressionantes, ressaltando o prazer sempre tão procurado pelo homem que, de acordo com Barthes (1988, p.76), lê a obra “sem a inscrição do Pai”. O leitor é aquele que participa do jogo entre significante e significado, garantindo um sentido lúdico e no sentido representativo.

Em tal questão, deve-se levar em consideração a pluralidade do texto e sua natureza simbólica, que permitem ao leitor um papel participativo:

O texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural *irreduzível* (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de explosão, de disseminação. O plural do Texto prende-se, efetivamente, não à ambigüidade de seus conteúdos, mas ao que se poderia chamar de pluralidade estereográfica dos significantes que o tecem (etimologicamente, o texto é um tecido (...)) (BARTHES, 1988, p. 74)

Com certeza, em “Minha tragédia”, tal “explosão” é elemento que impacta o leitor:

Tenho ódio à luz e raiva à claridade  
De sol, alegre, quente na subida.  
Parece que a minh'alma é perseguida  
Por um carrasco cheio de maldade! (ESPANCA, 1919, p.35)

#### 4- FLORBELA: VIDA E OBRA RELACIONADAS ÀS PRESSÕES SOCIAIS

*Sonho que sou a Poetisa eleita,  
Aquele que diz tudo e tudo sabe,  
Que tem a inspiração pura e  
perfeita,  
Que reúne num verso a imensidade!*

*Florbela Espanca*

No capítulo anterior a influência exercida pela Igreja católica no sentido de estabelecer normas de conduta a serem seguidas pelas mulheres destaca-se como fator importante para no desequilíbrio mental feminino, permitindo ao homem um domínio total sob seu comportamento. A mulher é ao mesmo tempo pecadora e vítima necessitando assim, de total assistência por parte de seu “responsável”: pai, marido, filho ou, na falta deles, do padre. É Freud que vem abalar os alicerces de tal convicção, denominando as “doenças dos nervos” de neuroses e relacionando suas causas à moral social imposta ao indivíduo, desconsiderando suas diferenças comportamentais. Para tentar manter sua saúde mental a mulher recorrerá à sublimação, substituindo seu sofrimento pela arte. No caso em questão, a arte literária.

O *Livro de Mágoas* marca de forma inequívoca o rompimento de Florbela Espanca com o modelo romântico feminino da época, utilizando para isso o soneto. A voz de eu lírico marcadamente feminino tenta seu reconhecimento como artista. No entanto, a dor, sempre presente como uma forma de autopunição, surge tentando impedi-la de encontrar o tão sonhado equilíbrio, de acordo com os moldes sociais vigentes. A alegria não pode fazer parte da vida de quem precisa esconder os próprios sentimentos. O uso de figuras como princesas, torres e castelos criam uma atmosfera muito própria para retratar sua solidão propiciando a exploração do seu inconsciente. Todos estes elementos reunidos terão como ponto de tensão a loucura, quando a razão parece perder-se dentro de si mesma. Na tentativa de encontrar uma

outra saída, pensar em suicídio acaba por conferir-lhe um certo alívio, quando a angústia torna-se quase insuportável. Render-se à morte é quase inevitável.

#### **4.1- *Livro de Mágoas*: o primeiro livro publicado.**

Um rompimento com a tradicional visão feminina romântica do amor marca, de forma inequívoca, a obra de Florbela. *Livro de Mágoas*, seu primeiro livro, publicado no ano de 1919, tem entre as suas características principais a dor e a inadequação da mulher como poetisa, numa época em que este exercício era criticado. Em mais de um soneto o eu lírico, notadamente feminino, tenta o seu reconhecimento como artista, na época conferido apenas ao homem. Uma mescla de masculino/feminino dá um toque especial ao livro.

Em “Torre de Névoa”, ocorre o registro de um diálogo entre uma figura feminina, que pretende a qualidade de poetisa, e poetas mortos: há em comum entre eles uma certa frustração pela não realização de seus sonhos; eles só se diferenciam em relação ao tempo, visto que para a primeira a sensação é de sonho, de futuro, e para os outros, de desilusão, de passado. É muito bela a confiança quase infantil que ela deposita nos poetas mais velhos: tudo envolto em muita fantasia, como cenário uma torre de névoa, o caminho para o céu que a conduz aos poetas mortos. A possibilidade de estar no céu só seria alcançada se seus sonhos fossem realizados, o que, no entanto, não ocorre. O ambiente é noturno, propício para devaneios, envolto em fumos, névoas e luar, portanto ideal para o encontro entre os opostos: homem/mulher; vivo/morto; juventude/velhice; sonho/realidade.

Em “A Maior Tortura”, novamente a dicotomia feminino e masculino torna a se encontrar e faz da poesia uma tênue linha divisória entre a possibilidade de ser ou não ser poeta. O que torna a sua dor mais profunda é exatamente a impossibilidade de exibi-la, já que na mulher esta manifestação não era bem vista.

Mas a minha tortura 'inda é maior:  
 Não ser poeta assim como tu és  
 Para gritar num verso a minha Dor !...(ESPANCA, 1919, p.21)

Sua postura é contraditória: ao mesmo tempo em que escreve um soneto, não se considera uma poetisa e demonstra a sua necessidade de ser reconhecida pelo outro que, neste caso, é masculino.

O poema intitulado “Vaidade” retrata o sonho de ser reconhecida como poetisa. Entretanto, não basta simplesmente ser reconhecida, é preciso que ela seja *eleita*, ou seja, escolhida pela maioria.

Sonho que sou a Poetisa eleita,  
 Aquela que diz tudo e tudo sabe,  
 Que tem a inspiração pura e perfeita,  
 Que reúne num verso a imensidade!  
 (ESPANCA, 1919, p. 10)

Possuir toda essa sapiência, capaz de preencher o vazio existente nas almas dos infelizes para iluminar a escuridão interior, é o seu sonho maior que, no entanto, desperta abruptamente para uma realidade que nega a importância da mulher e sua capacidade.

E quando mais no céu eu vou sonhando,  
 E quando mais no alto ando voando,  
 Acordo de um sonho...  
 E não sou nada!... (ESPANCA, 1919, p. 10)

O sonho e a realidade fundem-se e confundem-se por momentos, alçando-a em sonhos para o céu e trazendo-a, subitamente, para a desagradável sensação de realidade, tornando-a consciente de nada ser. Sonhar tem a marca abstrata do que não pertence ao mundo concreto, tornando possível a realização do desejo de reconhecimento.

Reforçando o seu desejo de reconhecimento vem o título do poema, tão próprio das mulheres: “Vaidade”, considerada pela Igreja um dos setes pecados capitais:

Sonho que um verso meu tem claridade  
 Para encher todo o mundo! E que deleita  
 Mesmo aqueles que morrem de saudade!  
 Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

(ESPANCA, 1919, p. 10)

Muito interessante notar a escolha de elementos que podem ancorar aquele que sonha – portanto, pode voar – a lugares mais profundos internamente (na alma) e externamente (no saber). Parece uma tentativa de não perder o contato com os valores mundanos.

Estar suspensa no espaço, voando, com a terra passando sob os seus pés, confere-lhe um estado de santidade acentuado pela capacidade de perfeição, pureza e infinitude. Somente às mulheres santificadas, livres do pecado original, seria dada tamanha importância; as demais acabariam caindo na dura realidade da vida e percebendo sua própria falta de valor. Retornar à realidade, ao contrário do que era esperado, só a traz de volta ao nada.

“Eu” descreve, de forma contundente, o desespero de quem busca encontrar-se e que vê tanta dificuldade em fazê-lo em virtude de seu estado diáfano e obscuro que vai para fora de si mesma, dando-lhe uma forma externa idêntica à interna a qual, além de ser frágil, ainda vê agravada sua situação, sendo castigada pelo destino e enviada para a morte:

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

Sombra de névoa tênue e esvaecida  
 E que o destino amargo, triste e forte,  
 Impele brutalmente para a morte!  
 Alma de luto sempre incompreendida (ESPANCA, 1919, p. 11)

Nesta eterna procura de uma identidade, o que ela acaba encontrando é a incompreensão daqueles que a cercam e que percebem nela características que não lhe pertencem, o que acaba por acarretar um choro que, aparentemente, só tem como explicação o fato de ser provocado pelo outro.

Sou aquela que passa e ninguém vê...  
 Sou a que chamam triste sem o ser...  
 Sou a que chora sem saber porquê ... (ESPANCA, 1919, p. 11)

A impossibilidade de ser encontrada ou encontrar quem a compreenda e aceite desestabiliza-a, fragilizando o limite entre o sonho e a realidade. Pode-se associar a este soneto a idéia de desinteresse total dos prazeres materiais, já que transmite uma idéia puramente idealista, não manifesta em atos. Para as mulheres da época, liberdade só em pensamentos e, assim mesmo, com muita culpa. Ações seriam provas concretas de transgressão.

Sou talvez a visão que Alguém sonhou  
 Alguém que veio ao mundo p'ra me ver  
 E que nunca na vida me encontrou! (ESPANCA, 1919, p. 11)

“Castelã da Tristeza” (1919, p. 12) confina a figura feminina em sua própria dor, que serve como autopunição por cometer o pecado de desejar o outro. Numa tentativa de mostrar indiferença, sua atitude é de desdém e altivez, mas a impermeabilidade à luz do amor e a constante solidão ecoam neste claustro escuro e vazio, onde até mesmo o silêncio dela se condói, chegando a chorar, talvez como alento, para produzir algum som diferente das suas próprias lágrimas e, assim, fazer-lhe companhia:

Altiua e encouraçada de desdém,  
 Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!  
 Passa por ele a luz de todo amor...  
 E nunca em meu castelo entrou ninguém

Castelã da Tristeza, vês?...A quem?...  
 E o meu olhar é interrogador –  
 Perscruto ao longe, as sombras do pôr-do-sol...  
 Chora o silêncio... nada... ninguém vem...

Castelã da Tristeza, porque choras  
 Lendo, toda de branco, um livro de oras,  
 À sombra rendilhada dos vitrais?...

À noite, debruçada p'las ameias,  
 Porque rezas baixinho?...Porque anseias?...  
 Que sonho afagam tuas mãos reais.

(ESPANCA, 1919, p. 11)

Mesmo mantendo-se imaculada e pura, às voltas com livros de oração, ao cair da noite a angústia retorna e se manifesta afagando suas mãos, talvez nervosas, demonstrando seus anseios, de forma a interligar o abstrato e o concreto, respectivamente sonhos/mãos. Essa nova mulher que começa a surgir num contexto literário diferente mostra-se inquieta, indecisa, insatisfeita. Seus desejos afloram de forma abrupta, assustando-a. Recorrer à religiosidade, de forma simbólica, é uma tentativa de refreá-los.

Todo o *Livro de Mágoas* tem como característica uma imensa vontade de encontrar um equilíbrio que mantivesse a sua estrutura emocional adequada ao modelo social vigente, mas a vontade de ser ela mesma acaba sempre sendo mais forte. O soneto “Tortura” tenta, mais do que tirar, exorcizar de dentro do seu peito tudo aquilo que lhe dá sentido como ser humano: os sentimentos verdadeiros! Tirar do coração os sentimentos e transformá-los em um punhado de cinzas que, atiradas ao vento, espalham-se e passam a ser nada ou fazer com que a pureza de seus versos,

que são louvores como preces, transfigurem-se gradativamente primeiro em pó e depois em nada... Assim, nada mais restando de real, só a ilusão pode ser passada aos outros e até a si mesma.

Tirar dentro do peito a Emoção,  
A lúcida Verdade, o Sentimento!  
- E ser, depois de vir do coração  
Um punhado de cinza esparsa ao vento!...

Sonhar um verso d'alto pensamento,  
E puro como um ritmo d'oração!  
E ser, depois de vir do coração,  
O pó, o nada, o sonho dum momento...

São assim ocos, rudes os meus versos;  
Rimas perdidas, vendavais dispersos,  
Com que eu iludo os outros, com que minto

(ESPANCA, 1919, p. 13)

No último verso a descrição de uma figura masculina é suavizada pelas lágrimas, sempre tão relacionadas à mulher. É a ferida na sua alma provocada pela atitude violenta masculina representada pelos adjetivos – *alto e forte*.

Quem me dera encontrar o verso puro,  
O verso altivo e forte, estranho e duro,  
Que dissesse, a chorar, isto que sinto! (ESPANCA, 1919, p. 13)

A alegria está tão distante de sua vida que parece pertencer a outra vida. Ser querida por alguém não faz mais parte de sua história; sendo assim, só lhe resta reprimir os sentimentos, esconder as próprias lágrimas, fazendo-as correr dentro de si para transformar seu rosto, antes alegre, em máscara mortuária, inexpressiva, com a frieza e a brancura do marfim – como descrito em “Lágrimas Ocultas” no qual a mulher mantém-se com a fisionomia impassível. Sua expressão não pode transparecer o que vai dentro do seu coração, pois é o que se esperava de uma mulher, na época...

Se me ponho a cismar em outras eras  
 Em que ri e cantei, em que era qu'rida,  
 Parece-me que foi noutras esferas,  
 Parece-me que foi numa outra vida...

E a minha triste boca dolorida  
 Que dantes tinha o rir das primaveras,  
 Esbate as linhas graves e severas  
 E cai num abandono de esquecida!

E fico, pensativa, olhando o vago...  
 Toma a brandura plácida dum lago  
 O meu rosto de mona de marfim...

E as lágrimas que choro, branca e calma,  
 Ninguém as vê brotar dentro da alma!  
 Ninguém as vê cair dentro de mim !

(ESPANCA, 1919, p. 14)

#### 4.2 -Florbela e a construção de seu estilo literário

Embora o uso de metáforas como castelos, torres, princesas e rendas criem uma atmosfera de contos de fadas nos seus sonetos e, à primeira vista, causem a impressão de tratar-se de uma obra romântica, é com o Simbolismo que se pode entrever uma maior identidade. A escolha desses vocábulos marca, nitidamente, a alma-menina que luta na tentativa de preservar-se em um mundo adulto tão sofrido. Classificar o estilo literário pode não ser tarefa fácil, por tratar-se exatamente de um momento histórico carregado de dúvidas, insatisfações e frustrações sociais. Características tais como: interesse pelo mistério e pela morte; antimaterialismo e anti-racionalismo: a razão é incapaz de explicar o espírito; subjetivismo; interesse pela exploração das zonas desconhecidas da mente humana (emoção e espírito) e pela loucura; todos esses elementos fazem de Florbela uma representante bastante significativa da escola simbolista. É no soneto “À Morte”, em *Reliquiae*, que tais

traços ratificam uma forte dose de subjetivismo sem, no entanto, demonstrarem propriamente o sentimentalismo romântico.

Morte, minha Senhora Dona Morte,  
Tão bom que deve ser o teu abraço!  
Lânguido e doce como um doce laço  
E como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte  
Tua mão que nos guia passo a passo,  
Em ti, dentro de ti, em teu regaço  
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte dos dedos de veludo,  
Fecha-me os olhos que já viram tudo!  
Prende-me as asas que voaram tanto!

Vim da Moraima, sou filha de rei,  
Má fada me encantou e aqui fiquei  
À tua espera...quebra-me o encanto.

(ESPANCA, 1931 p. 172)

Da mesma forma que os artistas românticos, os simbolistas também se encontravam insatisfeitos com a realidade em que viviam, ou melhor, com a maneira pela qual ela era interpretada. O Naturalismo e o Parnasianismo estavam então ultrapassados. Havia uma enorme necessidade de exprimir tudo o que ia dentro do carrossel de emoções contidas no peito do poeta, sem moldes e regras que limitassem a sua criação. Se o homem sentia-se assim, o que dizer a respeito da mulher letrada que tinha que conviver com dois tipos de insatisfações: a interior e a exterior? Em “Impossível”, tal insatisfação é por Florbela retratada de forma muito clara. Tomada pelas dúvidas, nem ao menos sua dor é compreendida. Não tem sentido para o outro uma moça ser tão triste. Sem forças para reagir por meio de atitudes, apenas ao pensamento caberá a tarefa de tentar erradicar a dor. No entanto, tudo é em vão.

Disseram-me hoje, assim, ao ver-me triste:  
 - Parece Sexta-feira de Paixão,  
 Sempre a cismar, cismar, d'olhos no chão,  
 Sempre a pensar na dor que não existe...

O que é que tem?! Tão nova e sempre triste!  
 Faça por estar contente! Pois então?!...  
 Quando se sofre o que se diz é vão...  
 Meu coração, tudo, calado ouviste...

Os meus males, ninguém mos adivinha...  
 A minha Dor não fala, anda sozinha...  
 Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!...

Os males d'Anto toda gente os sabe!  
 Os meus... ninguém... a minha Dor não cabe  
 Nos cem milhões de versos que eu fizera!...

(ESPANCA, 1919, p. 40)

O poeta simbolista demonstrava interesse pelo ambiente noturno que representava as trevas da vida material. Florbela, em seu soneto “Mais triste”, faz uma analogia entre mar/noite/mágoa. Um jogo de palavras envolvendo mágoa/água demonstra trazê-las dentro de si, sendo que a água, que normalmente envolve o corpo, desta feita é envolvida por ele e transformada em mágoa, dando-lhe a sensação do afogado que passa então a perceber a água como uma noite escura. É a incorporação do sentimento de solidão, que a grandeza do mar ao ser observada, transmite ao sujeito.

E a vastidão do Mar, toda essa água,  
 Trago-a dentro de mim, num Mar de Mágoa!  
 E a Noite sou eu própria! A Noite escura!

(ESPANCA, 1919, p. 37)

O uso de elementos simbólicos propiciava ao poeta um vasto campo no qual o inconsciente podia ser amplamente explorado, fazendo-se conhecer através da utilização do objeto de forma simbólica de modo a ir muito além do seu significado

primeiro e a retomar sua importância como *símbolo*, conceito originariamente importante no contexto religioso. Resgatam-se assim valores transcendentais pertencentes à estética artística, tais como a beleza e o sagrado.

Conforme citação de Mallarmé, em texto de Sergius Gonzaga:

Os parnasianos tomam os objetos em sua integridade e mostram-nos. Por isso carecem de mistério. Descrever um objeto é suprimir três quartas partes do prazer de um poema, que é feito da felicidade de adivinhar-se pouco a pouco. Sugerir, eis o sonho. E o uso perfeito deste mistério é o que constitui o símbolo: evocar o objeto para expressar um estado de alma através de uma série de decifrações([http://educaterra.terra.com.br/literatura/simbolismo/simbolismo\\_4.htm](http://educaterra.terra.com.br/literatura/simbolismo/simbolismo_4.htm))

Florbela utiliza-se desse recurso em toda a sua obra. A busca de um objeto para representar seus sentimentos, suas angústias, suas aflições, é marca certa na sua poesia. O leitor é transportado pela visão onírica para seu mundo interior de ilusões, no qual as asas, símbolos do poder de voar, conferem-lhe a liberdade. Mas não termina aí, pois não há limite no mundo dos sonhos: Deus conferiu-lhe a identidade de Princesa, escrita com a inicial maiúscula, conferindo-lhe assim mais que um estado, uma identidade e, que como tal, não lhe poderá ser tomada. Se, em contrapartida, ela nasceu num mundo de gente comum, para proteger-se do mundano sua morada é uma torre, metaforicamente alta e ativa o suficiente para resguardá-la da convivência com os mortais:

Ah! Não seres como as outras raparigas  
Ó Princesa Encantada da Quimera!...

(ESPANCA, 1919, p. 47)

Para o artista simbolista, é preciso um pouco de desequilíbrio de todos os sentidos para se transportar à loucura e à falta de lógica. Talvez este desequilíbrio se faça necessário para que os sentimentos guardados no inconsciente venham à tona,

sem censura, de forma livre e real. A falta de preocupação com o apuro da técnica, com o rebuscamento literário, no entender dos adeptos dessa escola literária, conduz as obras pela emoção e não pela razão, os que as deixa mais livres tanto para quem escreve como para quem lê. É o mistério que permite que os véus sejam colocados pelo poeta de uma determinada forma, mas que ao mesmo tempo possam ser retirados por cada um à sua maneira sem, contudo perder a beleza e o mistério.

#### **4.3- Reflexões sobre a mulher em versos**

Florbela escolhe para abrir o seu livro de sonetos – *Livro de Mágoas* – o soneto “Este Livro”. O soneto se assemelha a um enorme grito que pretende congregar ao redor de si os seus pares, companheiros na dor. O convite feito a eles, no sentido de irmanarem-se nas lágrimas, retrata a tentativa de minorar a tortura interior que os aflige. Somente eles poderão compreender sua mensagem, mas isto não os torna melhores do que os outros, ao contrário: não entendê-lo, não perceber nenhuma beleza em suas estrofes, faz deste outro tipo de leitor um privilegiado.

*Bíblia de tristes...Ó Desventurados,*

Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

(ESPANCA, 1919, p. 9)

A única maneira de consolar a dor é descobrir que existe outra maior que a sua. E é assim que ela convida o leitor a debruçar-se sobre as páginas do *Livro de Mágoas*, para contemplar a sua dor que, com certeza, é muito maior. Desta forma, ela espera um alívio natural no seu sofrimento, pois ao expor seus sentimentos e encontrar com quem se identificar parece que seu sofrimento é minorado. É no terceiro verso que esse sentimento é relatado, descrevendo a intensidade do sofrimento: “... Mágoas...Dores...Ansiedade!”

Logo depois, ressurgem a inicial volatilidade do sentimento que se transfigurará em algo abstrato, porém com a sensação quase de concretude, já que deixa de ser externo e fugaz para ser interno e permanente: “...sombras...Névoas...e Saudades!”

Há necessidade de que a saudade se esvaia do peito que, até então, lhe servia de invólucro, fazendo o caminho contrário da gradação primeira. Ao final, há novamente um convite para se unirem em torno do motivo maior: a mágoa que os aflige. A indefinição do motivo para tanta dor, a curiosidade que é instigada pelo sentido da palavra ansiedade que pressupõe algo que está por acontecer, coloca o leitor na mesma sintonia do eu lírico que, de antemão, já se percebe como alguém que se sente solitário mas em busca de companhia, mesmo que para compartilhar a tristeza.

Em “Versos de Orgulho”, do livro *Charneca em Flor*, percebe-se o prenúncio de uma tentativa de rebeldia feminina baseada numa imensa autoconfiança. Essa autoconfiança passa ao leitor força, imensidão, certeza de conquista e posse de si mesma, mas de quem, gradualmente, se submeterá à vontade do outro, o que acaba por limitar sua amplitude dentro do espaço limitado do abraço entre os dois amantes, representado pela Via Láctea que delimita o Infinito.

A gradação das palavras “êxtases”, “sonhos”, “cansaços”, retrata perda de ânimo, quando ela encontra, finalmente, o seu amado:

Meus êxtases, meus sonhos, meus cansaços...  
São os teus braços, dentro dos meus braços  
Via-láctea fechando o Infinito.

(ESPANCA, 1931, p. 46)

O “Que Tu És” – *Livro de Sóror Saudade* – descreve uma mulher que não se enquadra nos moldes sociais da época e, por isso, vive na inconstância e na amargura.

És aquela que tudo te entristece,  
Irrita e amargura, tudo humilha;  
Aquele a quem a Mágoa chamou filha:  
A que os homens e a Deus nada merece!

(ESPANCA, 1923, p. 47)

No segundo verso, “tudo humilha” é uma expressão com muita plasticidade que, em consequência de sua construção, permite duas leituras: a mulher exaltada no soneto tanto pode tudo humilhar, quanto ser humilhada por tudo.

O que é interessante notar é o tom de desprezo e escárnio usado ao descrevê-la nas três primeiras estrofes para, no último terceto, mudar o tom, numa demonstração que deixa escapar a admiração: a diferença que antes a tornava inferior às outras transforma-se, quase que imperceptivelmente, em pequena exortação, ao nomear a mulher amada de Princesa Encantada da Quimera, mesmo que seu reinado seja a Ilusão:

És ano que não teve primavera...  
Ah! Não seres como as outras raparigas  
Ó Princesa Encantada da Quimera !...

(ESPANCA, 1919, p. 10)

Cantar a mulher amada nas canções de Amor, exaltando suas qualidades, sua perfeição, a impossibilidade de possuí-la ou tocá-la devido à sua pureza, é um traço literário da Idade Média nas composições feitas pela elite. Assumindo este papel nos seus poemas, Florbela canta o homem amado como ser perfeito, sendo a voz feminina na canção de Amor, o que até então, não existia. Em “Fanatismo”, a imagem masculina é descrita como alguém dotado de tal poder que passa a ser o responsável pela vida da mulher que o ama, sendo, além de tudo, a sua origem e o seu fim...

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida,  
Meus olhos andam cegos de te ver!  
Não és sequer razão do meu viver,  
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...  
Passo no mundo, meu Amor, a ler  
No misterioso livro do teu ser  
A mesma história tantas vezes lidas!

Tudo no mundo é frágil, tudo passa...  
Quando me dizem isto, toda a graça  
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de-rastros:  
 “Ah! Podem voar mundos, morrer astros,  
 Que tu és como Deus: Princípio e Fim !...

(ESPANCA, 1923, p. 48)

#### 4.4 -Ponto de tensão: a loucura

“Loucura” marca um ponto de tensão de enorme relevância na obra de Florbela:

*Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada*

Pavorosa! Não sei onde era dantes,  
 Meu solar, meus palácios, meus mirantes!  
 Não sei de nada, Deus, não sei de nada!...

Passa em tropel febril a cavalgada  
 Das paixões e loucuras triunfantes!  
 Rasgam-se as sedas, quebram-se os diamantes!  
 Não tenho nada, Deus, não tenho nada!...

Pesadelos de insônia, ébrios de anseio!  
 Loucura a esboçar-se, a enegrecer  
 Cada vez mais as trevas do meu seio!

Ó pavoroso mal de ser sozinha!  
 Ó pavoroso e atroz mal de trazer  
 Tantas almas a rir dentro da minha!

(ESPANCA, 1931, p. 170)

A fragilidade e a fugacidade da vida, a impotência diante da necessidade de encontrar um porto seguro trazem consigo uma inconstância de tal ordem que chegam à loucura! Vida sem origem e sem destino. Vida sem esperança, construída sobre escombros, ocasionados pela volúpia dos sentimentos que a arrastam à instabilidade, deixando-a no limiar entre a sanidade e a loucura.

A razão perde-se dentro de si mesma, não havendo mais distinção entre o real e a ilusão e sim, somente, a certeza do desespero, claramente retratado na forte expressão ‘pesadelos de insônia’. Manter a sanidade onde o caos está instaurado, tanto no mundo externo como no interno, é desafio atroz!

O poema culmina com uma súplica, na qual a voz poética demonstra seu desespero em manter-se entre a solidão e a companhia da loucura, loucura que toma a forma de risos dentro de si representando, talvez, a impossibilidade de livrar-se do escárnio e da censura que, sob a forma dos risos, passa a manifestar-se no seu íntimo, já fazendo parte de sua identidade.

“Impossível” mostra um lirismo triste, quase doentio, no qual a sujeito lírico toma a forma da própria dor que sente, tamanha é a identificação entre ambos. Numa imensa luta interna, não há como externar o seu sofrimento, visto que nem a dor se comunica com o mundo externo e nem é possível, para adquirir, quem sabe, um pouco de alívio, relatar na forma de versos o que vai dentro de si, pois não existem palavras suficientes, palavras capazes de retratá-la.

Os meus males ninguém mos adivinha...  
A minha dor não fala, anda sozinha...  
Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!

(ESPANCA, 1919, p. 40)

A busca da própria identidade no soneto “Eu” tem no início o reconhecimento do engano em conhecer-se a si mesmo e não passa de ledor engano, tanto para ela quanto para o leitor; para ela, a alegria de reconhecer sua ignorância em relação a si mesma é desviada para o encontro de si no outro – confunde-se com o outro. Para o leitor, aquela busca causa uma enorme decepção, à medida que, gradativamente, surge um primeiro movimento feminino no sentido de encontrar-se, mas que é logo depois desfeito, quando ela acaba por encontrar-se apenas como complemento do ser amado.

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

(ESPANCA, 1919, p. 11)

As restrições sociais impostas às mulheres e fundamentadas em padrões hipócritas, desconsiderando a individualidade existente em cada um e em cada uma, colocam em conflito o instinto humano e as convenções e acarretam comportamentos inaceitáveis, tratados como *doenças dos nervos* ou *neurastenia*. Várias mulheres eram levadas a acreditar na sua fragilidade, o que trazia como consequência a debilidade nervosa. No soneto “Neurastenia”, a alma feminina é pintada com cores escuras, os sons que a embalam são lúgubres, o frio é tanto interno como externo, não se permitindo assim nenhum tipo de alento, em nenhum momento sequer.

Sinto hoje a alma cheia de tristeza!  
Um sino dobra em mim, Ave-Marias!  
Lá fora, a chuva, brancas mãos esguias,  
Faz na vidraça rendas de Veneza...

O vento desgrenhado, chora e reza,  
Por alma dos que estão nas agonias!  
E flocos de neve, aves brancas, frias,  
Batem as asas pela Natureza...

Chuva...tenho tristeza! Mas porquê?  
Vento...tenho saudades! Mas porquê?  
Ó neve que destino triste o nosso!

Ó chuva! Ó vento! Ó neve! Que tortura!  
Gritem ao mundo inteiro esta amargura,  
Digam isto que sinto que eu não posso!!...

(ESPANCA, 1919, p. 19)

Em que se assemelham os destinos da neve e da mulher do soneto? Nesse momento, a neve serve como elemento de comparação: ambas são frias e possuem uma curta duração, desfazendo-se, quase que de maneira imperceptível, para retornarem ao nada.

#### 4.5 -Submissão feminina: o suicídio

A palavra *suicídio*, de origem latina, pode ser analisada como: *sui* significa *de si* e *caedere* de matar – logo, se tem como significado “matar a si mesmo”.

No dicionário Houaiss (2001, p. 2635) constam como definições para suicidar-se:

- pôr termo à própria vida; matar-se.
- “fig.”: causar a própria ruína.

Geralmente é difícil determinar quais os motivos precisos do suicídio. Para Durkheim, em *Suicídio: estudos de Sociologia*, o suicida pode ser classificado em três categorias:

- egoísta: a vida perde a razão de ser para o indivíduo
- altruísta: coação social exterior ao indivíduo;
- anômico: quando as regras sociais encontram-se em dissonância com o indivíduo.

Historicamente o suicídio é tido como uma saída encontrada por alguém que desiste de lutar contra as dificuldades ou foge da vida. Na Literatura encontra-se, com frequência, escritoras que, diante da pressão sofrida pelo mundo, optam pela morte. Suas produções são como rascunhos de suas vidas, e a citação da morte aparece como solução diante da vida.

Exercitar o suicídio em pensamento tantas vezes quantas forem as dificuldades encontradas, sentindo sempre a sensação de alívio como se a idéia fosse uma comporta que, aberta, permitisse o escoamento do sofrimento, acaba sendo a saída encontrada por elas no momento em que a angústia maior e insuportável as atinge: a morte oferece o alívio perene. O rígido padrão moral da época, diretamente relacionado à castidade feminina, levou muitas mulheres ao suicídio.

Segundo Pennebaker (*Folha Online* de 24/07/01) os poetas suicidas usaram os termos da 1ª pessoa do singular muito mais vezes do que a 1ª pessoa do plural.

Questões de identidade, isolamento e conexão com os outros se revelam no uso do pronome. Uma das palavras mais reveladoras é *eu*. Os suicidas ou deprimidos tendem a usar *eu* muitíssimo mais do que as outras e também se verifica uma queda correspondente na referência a outras pessoas.

(<http://www.universidadefm.ufma.br/vernoticia.php?idNoticia=263>).

No início do século XX, quando o descontentamento feminino começa a consolidar-se, mas ainda sem força suficiente para reagir contra a opressão masculina, para algumas a morte é a solução. A idéia de morte provocada surge como uma explosão capaz de aliviar a enorme pressão que invade o peito das poetisas e que não mais se contentam em extravasá-la apenas através das palavras. Sendo assim, pode-se associar a pressão sofrida pelas mulheres por uma sociedade patriarcal com a idéia de suicídio.

Pennebaker relata que pesquisas anteriores já constataram: o índice de suicídios é muito maior entre poetisas do que entre outros escritores ou do que o público geral, e, também, que os poetisas apresentam maior tendência a sofrer de depressão e desordem bipolar, ou doença maniaco-depressiva. Na carta escrita a Júlia Alves, Florbela expõe sem subterfúgios sua concepção sobre suicídio:

A propósito do suicídio lembra uma parábola indiana que é simplesmente um mimo... É uma resposta aos que chamam ao suicídio um fim de covardes e fracos, quando são unicamente os fortes que se matam! Sabem lá esses pseudo-fortes o que é preciso de coragem para friamente, simplesmente, dizer um adeus à vida que é um instinto de todos nós, à vida tão amada e desejada a despeito de tudo, embora essa vida seja apenas um pântano infecto e imundo (DAL FARRA, 2002, p. 213).

Em toda a obra de Florbela Espanca nota-se todas as características já citadas, marcadas pela enorme insatisfação diante da vida. Interessante relacionar a forma por ela escolhida para suicidar-se (com uma dose excessiva de Veronal) com os termos usados repetitivamente, em sua poesia, com um eu lírico lânguido, exteriormente apático, mas interiormente conflituoso e insatisfeito, retratando o suicida em

potencial que não deixa transparecer a idéia de aniquilar-se mas, ao contrário, muitas vezes, utiliza-se da dissimulação e demonstra um total descaso em relação aos transtornos do dia-a-dia, para melhor ocultar sua idéia de matar-se.

No livro *Reliquae*, a morte é reverenciada no soneto "À Morte" (ESPANCA, 1931,p.172). Descrevê-la como uma figura que de modo sereno e confortável cessa todas as dores e aflições, terminando com a vida, deixa entrever que é a saída para os aflitos. Assim sendo, a ausência de medo diante do mistério quanto ao futuro, para eles, não existe, já que não há futuro. A morte só traz aflição para os que são felizes, que têm perspectivas de um amanhã melhor: "...há em mim uma grande fadiga para tudo, e em frente de tudo, eu digo sempre; para quê?" (DAL FARRA, 2002, p. 221)

No verso "Morte, minha Senhora Dona Morte", percebe-se a sua entrega a uma figura feminina, dona do seu destino, capaz de trazer consigo a liberdade e oferecê-la a quem dela não pode desfrutar. É o cansaço diante das agruras da vida que vai tornar a morte um porto seguro para o término da viagem da vida.

"Deixai entrar a Morte" (ESPANCA, 1931, p. 171) registra a angústia que já se fazia presente, antes mesmo do seu nascimento, em sua mãe, constatando desta forma a hereditariedade da dor. A partir do momento em que há a possibilidade da origem como genética, a morte tem que acontecer, evitando assim que outras descendentes sejam por ela molestadas. Ao dizer "Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?", percebe-se a responsabilidade assumida por quem descobre a causa da infelicidade em exterminá-la, como já deveria ter sido feito antes ao se matar – afinal, um "fruto amargo" que não deve brotar.

A Morte é uma personagem que precisa da permissão alheia, não bastando o consentimento em função do seu desejo. Talvez assim sua culpa torne-se menor: "Deixai entrar a Morte, a iluminada". É a Morte, ser iluminado que trará luz, através da extinção da vida, num extravagante e lindo paradoxo: morte/luz; vida/trevas.

Apesar de, à primeira vista, parecer lúgubre e insana, a justificativa para a morte está na segunda quadra do soneto:

Que sou eu neste mundo? A deserdada,  
 A que prendeu nas mãos todo o luar,  
 A vida inteira, o sonho, a terra, o mar,  
 E que, ao abri-las, não encontrou nada!

(ESPANCA, 1931, p. 171)

O que resta para ela, que por tanto tempo foi guardiã apenas de ilusões, senão a morte? Seu destino já está escrito, de forma inalterável, já que a definição de si mesma é “fruto amargo das entranhas / Dum lírio que em má hora foi nascido!...”

Num enfoque geral, sua última obra – *Reliquae* (1931)– parece anunciar seu adeus à vida, através dos títulos dos sonetos. Por um incrível acaso, ela tem sua publicação póstuma. Em “Évora” (p. 145) e “À Janela de Garcia Rezende” (p. 146), vê-se o olhar concreto voltado ao contexto real despedir-se da vida exterior para mergulhar, definitivamente e sem retorno, na busca interior. O “Meu Impossível” (p. 147) marca o início desta viagem, cujas estações são os seguintes sonetos: “Em Vão” (p. 148), “Voz que se Cala” (p. 149), “Para Quê?” (p. 150).

De repente, surge uma tênue esperança em “Sonho Vago ” (p. 151) que se torna real em “Primavera” (p.152), “Blasfêmia“ (p.153), “O Teu Olhar” (p.154), “Noite de Chuva” (p.155), “Tarde de Música” (p.156), “Chopin” (p.157): é o amor que chega! Os primeiros laivos de decepção com o ser amado surgem em O “Meu Desejo ” (p.158) e, numa tentativa de sobrevivência, entrega-se a Deus em “Escrava” (p.159), o que de nada adianta, voltando a encontrar a morte, comparando-a com um beijo.

O abandono pelo amante está descrito em “Silêncio!... ” (p. 161), “O Maior Bem” (p. 162), seguido pelo desespero total em “Os Meus Versos” (p.163), “O Amor que Morre” (p.164) e a constatação que nada mais vale a pena em “Sobre a Neve” (p.165), “Eu Não Sou Ninguém” (p. 166), “Vão Orgulho” (p.167).

Inicia-se a dualidade entre entrega e desespero em “Último Sonho de Sórora Saudade” (p.169) e a súplica pela “Morte: Deixai entrar a Morte” (p.171), “À Morte” (p.172).

O consolo fica por conta da idéia de vítima, retratado em “Pobrezinha” (p.173). No entanto, a saudade do amado permanece em “Roseira Brava” (p.174),

apesar da morte. Os fantasmas fazem-lhe companhia num outro mundo, pós-morte em “Navios Fantasmas” (p.175), e no céu, acaba por encontrar no escárnio a sua vingança em “O Meu Soneto” (p.176).

“Nihil Novum” (p.177) é a lápide que encerra esta viagem tão célere e, ao mesmo tempo tão profunda!

## 5- AS CARTAS

*Viver não é parar: é continuamente renascer. As cinzas não aquecem: as águas estagnadas cheiram mal. Bela! Bela! Não vale recordar o passado! O que tu foste, só tu o sabes: uma corajosa rapariga, sempre sincera consigo mesma.*

*Florbela Espanca.*

No final do século XIX e início do século XX, as oportunidades de ingresso no mundo acadêmico para a mulher eram extremamente reduzidas. Escolas estatais secundárias só permitiram o acesso das mulheres, após 1906. Até então, apenas algumas moças muito determinadas cursavam os liceus masculinos. Não se deve esquecer que era um número insignificante, estatisticamente falando. Para a sociedade da época, o aprendizado feminino não deveria ir além das prendas domésticas, o ensino escolar considerado até como nocivo. Mais uma vez, a escrita no âmbito familiar é a única permitida às mulheres. Assim, as cartas e diários, que sempre foram de vital importância para a sociedade, têm papel fundamental no universo das mulheres, primeiro como simples veículos de comunicação e, posteriormente, como instrumentos para desaguar suas alegrias e tristezas de forma menos censurada, já que em tempo algum se podia garantir privacidade total.

Segundo Andréa Rocha, na Introdução de *A Epistolografia em Portugal*:

*A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda “pôr em comum”, “comungar”. Escreve-se, pois, ou *para não estar só*, ou *para não deixar só*. (ROCHA, 1985, p.4)*

Interessante observar-se que, apesar de a escrita garantir uma certa autocensura, podendo-se reeditar aquilo que se quer dizer ou melhor, o que deve e pode ser dito, quando a confiança é recíproca, o emissor acaba por despir-se da repreensão.

Nas cartas é fácil notar-se aquele que escreve; principalmente, quando se trata de escritor literário, ele deixa sempre muito claro a sua marca. Mas não cabe, no momento, nenhum tipo de abordagem da qualidade literária em tais documentos e, sim, os traços pessoais marcantes que neles se possam encontrar.

Nos diários, aspectos como a sexualidade, por exemplo, eram tratados sem pejo. Já nas cartas, o decoro, dependendo de quem escreve e para quem escreve, é mais respeitado. O diário representaria claramente um monólogo, já as cartas, o diálogo. Vergílio Ferreira escreve em *Carta ao Futuro* que a epistolografia “é a forma mais concreta de diálogo que não anula inteiramente o monólogo”.

Segundo Maria Lúcia Dal Farra, em *Afinado Desconcerto* (2002), as cartas que analisa pertencem a um acervo de apenas 26 peças conhecidas escritas no período de 16 de junho de 1916 a 05 de abril de 1917, entre Florbela e Júlia Alves. Inicialmente, a troca de correspondência tem caráter profissional: Júlia participa da edição de suplementos femininos tão em voga, na época. Apesar de pertencerem ao capítulo intitulado “Correspondência Intelectual”, é impressionante a transformação rápida de enfoque. Inicialmente, as missivas dirigidas à Júlia têm um cunho profissional, mas no decorrer de breve espaço de tempo Florbela vai modificando sua postura à medida que deposita em Julinha uma confiança sem fim, dando lugar assim a uma correspondência de cunho íntimo, muito embora as duas não se conheçam pessoalmente. A razão dessa súbita confiança talvez deva ser atribuída à definição que Foucault atribui à escrita, em especial à carta em sua obra *O que é o autor?* :

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face (FOUCAULT, 1992, p.150).

À face-a-face se acresce a forte identificação entre duas mulheres, que têm em comum a sensibilidade aguçada, o amor pelas letras e um forte sentimento de incompreensão diante do universo que as cerca: “prometo-lhe conversar muito, tagarelar muito consigo de todas as coisas onde nós, mulheres, possamos bordar a flor azul do sonho.”(DAL FARRA, 2002, p. 207). As cartas tornam-se um espaço onde, rapidamente, some o medo da censura. As cartas hoje representam as vozes que emergem de um tempo, concomitantemente passado e presente, tornando possível a observação da “dialética particular ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (carregada da vontade de significar o desejo)” (BARTHES, 2003, p.45).

Na primeira carta, apresenta-se uma mulher cerimoniosa, que se refere à destinatária como “Exma. Senhora” (DAL FARRA, 2002, p. 206). A forma da escrita pretende que se estabeleça um diálogo: “Mandar-lhe-ei um retrato. Quer?” (DAL FARRA, 2002, p. 207). Porém, ao mesmo tempo, deixa claro que ela está pronta para que o diálogo não prossiga: ”Estou já a vê-la, num gestozinho de enfado, amarrotar, irritada, a minha carta...” (DAL FARRA, 2002, p. 207). O aparente esforço que ela faz para parecer menor aos olhos da outra, “... que de elogios que eu não mereço!” (DAL FARRA, 2002, p. 206), “Eu não sou nada o que V. Ex.<sup>a</sup> pensa” (DAL FARRA, 2002, p. 207), parece mascarar um grande medo de rejeição: “Sou indigna como vê, do seu interesse, das suas boas palavras e da sua alta e enternecida bondade.” (DAL FARRA, 2002, p. 207).

As cartas são notadamente pontuadas por sentimentos de solidão – “Mãe já a não tenho há muito... irmãs nunca as tive... Amigas... conhecidas... tenho muitas, principalmente nesse meio de luxo e opulência em que a principal felicidade consiste num chapéu ou num vestido da moda.” (DAL FARRA, 2002, p. 207) – incompreensão: “Eu não as entendo, nem elas a mim me entendem...” (DAL FARRA, 2002, p. 207) – e, às vezes, um desespero intenso: “Horas em que o único e constante desejo seria despedaçar a cabeça de encontro a uma parede!” (DAL FARRA, 2002, p. 212). Esses sentimentos se deslocam, quase que imediatamente, para o pólo oposto da indiferença: “Perdoe-me, minha santa, a forma como lhe escrevo. Papel sujo e

milhares de asneiras!!!! Mas é domingo; as lojas fecharam e papel era o único que tinha” (DAL FARRA, 2002, p. 213).

A carta de nº 5, provavelmente de 26 de julho, é bastante longa e tem um tom de revolta permeado de forte agressividade. O que há de interessante a ser destacado é a narrativa de uma parábola indiana, que permite várias possibilidades de leitura. Trata-se da história de um homem que carrega um enorme fardo às costas, imposto por desconhecidos com a determinação de que ele prosseguisse. No meio do caminho, ele encontra um sábio que, depois de um breve e simplório diálogo, o faz chegar à conclusão de que não há necessidade alguma de se sobrecarregar com um peso que não lhe pertence e cujo destino ele ignora. O homem larga o fardo e evade-se correndo.

Para Florbela a vida é um fardo que lhe impuseram às costas; no entanto, ela está esperando alguém *sábio* que com muita segurança possa afiançar-lhe que a carga pode ser deixada ao chão. É a crise do indivíduo moderno em que o eu e o outro têm pouca distinção. Mesmo assim, na dúvida em relação às conseqüências dos seus atos, o melhor seria, logo em seguida, sair correndo!

Como é possível amar e desejar algo comparado a um pântano infecto e imundo? Simplesmente, porque a visão de quem não pode mergulhar de cabeça na vida, desfrutando-a intensamente, correndo todos os riscos, é de que ela é um lugar que não pode ser penetrado. No entanto, há uma deturpação de interpretação à medida que o sentimento primeiro seja o de amor que, de forma medrosa, ela caracteriza como instinto. Não há mérito nenhum em deixar-se para trás alguma coisa que é tratada de maneira indiferente, fria. Para isso não é preciso coragem! É como a fábula da raposa e das uvas: elas estão verdes mesmo...

Suas opiniões parecem variar repentinamente, de acordo com o seu estado d’alma. Em 28 de julho de 1916, escreve: “Pois não vês que é um sonho, uma mentira atroz a liberdade do coração?... É bem melhor tê-lo como eu digo: “Na paz da tua cela a soluçar...”.” (DAL FARRA, 2002, p. 217). Contudo, em 30 de junho de 1916, sobre o amor encontra-se: “... uma das coisas melhores da nossa vida de tão prosaico

século, é o amor, o grande e discutido amor, o nosso encanto e o nosso mistério” (DAL FARRA, 2002, p. 210).

A dualidade também é outra característica da remetente que, se por um lado começa uma carta com sinais de claro bom humor, como por exemplo, na do dia 30 de junho de 1916: “... lhe escrevo principalmente para lhe ralhar um pouco e chamar-lhe... dissimulada! (Que arrojo!...)” (DAL FARRA, 2002, p.210), acaba por tornar-se mais que uma lamentação: “.. sua adorável bondade atura todo este fel que eu por aqui tenho espalhado nas páginas da minha carta.”, e é concluída da seguinte forma: “Termino desejando-lhe paciência para ler o testamento de *spleen* que lhe envio com a minha enorme carta, impertinente e rabugenta como um dia de chuva.”.

As cartas de caráter confessional passam a tomar outro rumo, com caráter narrativo e depois como um diário, relatando fatos do dia-a-dia, numa tentativa de transformar a narração do cotidiano prosaico em um guia para fazer-se entender melhor pela amiga que não a conhece pessoalmente. É como escreve Foucault (1992, p. 155): “...atestando assim, não a relevância de uma atividade, mas a qualidade de um modo de ser”. Assim, em 20 de dezembro de 1916: ”Às 10 horas da manhã, fui ao liceu ouvir uma aula de História pois, como sabes, estou tirando o 7º ano de letras. Às 11h, dei, no meu colégio onde estou, uma aula de Inglês....” (DAL FARRA, 2002, p. 227). Em 5 de abril de 1917, escreve Florbela: “Da cama onde me encontro doente te escrevo a carta prometida há uma eternidade, carta que para ti já é uma espécie de D. Sebastião chegando numa manhã de nevoeiro” (DAL FARRA, 2002, p. 228). Seria uma alusão a um Príncipe Encantado, como em “Sonho vago”?

Onde está ele o Desejado? O Infante?  
O que há de vir e amar-me em doida ardência?  
O das horas de mágoa e penitência?  
O Príncipe Encantado? O eleito? O Amante?

(ESPANCA, 1931, p.151)

Sua forte amizade com uma pessoa estranha, que nem ao menos chega a conhecer pessoalmente, revela seus sentimentos de solidão e incompreensão. É sempre muito mais fácil relacionar-se com quem não se tem nenhum

comprometimento. Além do mais, a maneira escolhida para tal relação é perfeita, em se tratando de escritoras: as cartas.

O cuidado com a escrita, o tom confessional, as narrativas com um toque literário, o interesse tamanho pelos livros, capazes de servir-lhes como alento em seus momentos de total desesperança, só torna mais apertado o laço que as uniu.

Mais uma vez, são as letras que servem como instrumento para registrar não só os acontecimentos do mundo exterior, mas principalmente, o que vai de tão caro, intrigante e misterioso dentro de cada ser humano, e aqui, em especial, dentro desse ser tão complexo: a mulher!

Há sempre coisas e mais coisas que impedem coisas, não é assim? Não se esquecem pessoas que como tu nos deram um dia o inolvidável prazer, um pouco vaidoso, confesso, de me sentir compreendida e estimada ao menos intelectualmente. Depois de ti, muita coisa assim lisonjeira me têm dito. Até um jornal me chamou *ilustre poetisa*, calcula tu. Já não seria mau merecer o *poetisa* quanto mais o *ilustre*. E nem sequer adivinham que eu lhes chamo parvos...

Adeus, minha Júlia, um beijo cheio de saudades da tua

Bela

(DAL FARRA, 2002, p. 229)

## 5.1- Poesia e epistolografia

Separar a produção literária da biografia de Florbela Espanca é tarefa árdua, já que a escrita é o espaço em que sempre se manifesta de forma brilhante. Para Derrida (*apud* Miranda, 1992), estabelecer o limite com precisão entre um texto e o dado empírico de um texto é impossível, pois a divisão entre a vida de um autor e sua obra é muito incerta. Num primeiro momento, tem-se a impressão de que suas obras são temperadas com uma forte dose de narcisismo, mas, à medida que se toma contato com suas poesias e principalmente com suas cartas, percebe-se claramente que falar de si mesma é, na verdade, a tentativa de encontrar no seu interior, ou mesmo através de um outro alguém, respostas para suas angústias e aflições. No entanto, a angústia

não é um sentimento vago por vir de fora do indivíduo, e sim porque vem do inconsciente. Ela chega a ser um prazer que, por determinados motivos, não se concretiza: “eu sou insaciável; mal um desejo surge, outro desponta...” e por assim se apresentar, faz com que o sujeito, erroneamente, busque o objeto que, segundo Lacan, pode ser qualquer um, pois “qualquer objeto pode vir a ser tomado como objeto de uma pulsão, desde que torne possível a realização da satisfação” (FERREIRA, 2002, p. 54), o que parece nunca acontecer com Florbela: “Falta-me o meu castelo cheio de sol entrelaçado de madressilvas em flor; falta-me tudo que eu tinha dantes e que eu nem sei dizer-te o que era... É esta a história da minha tristeza.” (DAL FARRA, 2002, p. 222)

Durante a leitura das cartas, aquele que conhece seus sonetos é constantemente remetido à sua poesia. É uma linguagem muito semelhante, quase repetitiva, mudando apenas o estilo de prosa para verso. Na carta datada, provavelmente de 26 de julho de 1916 (p. 213), Florbela, na tentativa de melhorar o ânimo de sua “adorável Julinha”, fala-lhe a respeito de um livro que ela classifica como “bíblia dum grande e ilustre desgraçado” que, no entanto a consolou. E, acrescenta: “Como eu o compreendi e como tão da alma o sinto!” E, mais: “A única coisa que consola os tristes é a tristeza.”. Em seu primeiro livro – *Livro de Mágoas* – publicado em 1919, o soneto “Este Livro” (ESPANCA, 1919, p. 9) se assemelha a um enorme grito que pretende congraçar ao redor de si os seus pares, companheiros da dor. O convite feito a eles no sentido de irmanarem-se nas lágrimas retrata a tentativa de minorar a tortura interior que os aflige. Somente eles poderão compreender sua mensagem:

Bíblia de tristes...Ó Desventurados,  
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

É exatamente esse posicionamento que ela toma diante de Julinha, para que juntas com o “desgraçado Silva Pinto” possam compartilhar de algum tipo de

consolo: “Resisto à tentação de escrever o livro todo e dar-to a beber em pequeninos golos, este santo remédio para te curar.” (DAL FARRA, 2002, p. 213)

Na epístola de 30 de junho de 1916 (DAL FARRA, 2002, p. 210), escreve Florbela para sua amiga: “O melhor de todos os homens não vale um fanatismo... Abdicando um grau da nossa realeza, teremos de descer sempre, sempre, até o fim.”. Em “Fanatismo” (ESPANCA, 1923, p. 48) o soneto termina com a seguinte estrofe:

E, olhos postos em ti, digo de rastros:  
 “Ah! Podem voar mundo, morrer astros,  
 Que tu és como Deus: Princípio e Fim!...”

É aquela que ama a ponto de rastejar como um animal aos pés daquele que não merece tal prova de amor: “... embora a nossa alma, com essa ânsia de amor, de ternura que canta sempre em nós, se lhes dedique completamente, que eles o não saibam nunca, que não suspeitem sequer!” (DAL FARRA, 2002, p. 211)

É possível perceber em suas cartas as fortes alternâncias de humor, e nos seus poemas, arroubos de sentimentos. No entanto, nos seus retratos existe sempre um certo ar *blasé*: “ pois passo os dias num *dolce farniente* sem me mexer e quase sem dar palavra. Aborreço-me o mais que é possível: até o infinito!...” (DAL FARRA, 2002, p.220), como se tudo e todos ao seu redor fossem extremamente enfadonhos, característica presente na sua geração angustiada.

A morte é cortejada quase que todo o tempo por Florbela, tanto em prosa, nas missivas, como em versos, em seus livros: “Vou terminá-la pedindo-te que a guardes, como a todas as minhas cartas, para serem publicadas depois da minha morte como *produções ilustres do maior talento dos tempos modernos.*”

Para Freud a existência humana é permeada por paradoxos: amor e ódio. Esta oposição é regida pela pulsão de morte que, no entanto, permanece de forma imperceptível, subjacente às pulsões de vida. São as pequenas experiências de morte que são vivenciadas no dia-a-dia do ser humano, mas que nem sempre ocorrem de forma sadia.

Silviano Santiago (2006,p. 64) afirma que: “O texto da carta é semelhante ao *alter ego* do escritor em busca do diálogo consigo e com o outro. Exercício de introspecção? Sim. Desde que se defina *introspecção* como o aconselha Michel Foucault – antes de ser uma decifração do sujeito por ele próprio, a introspecção é uma “abertura” que o sujeito oferece ao outro sobre si mesmo. Essa abertura tem procedência e nome: amizade.”

## 6- CONCLUSÃO

A proposta deste trabalho foi a leitura de alguns sonetos de Florbela Espanca e das cartas trocadas entre ela e Júlia Alves, a partir das dificuldades que eram impostas às mulheres. Sem dúvida, no início do século XX, as mulheres, que pensavam diferente das demais, eram, de uma forma ou de outra, excluídas. Justamente por isto, aquelas que transgrediram os cânones pagaram um preço, como, por exemplo, a própria saúde mental.

Neste período, um novo modelo social começa a ser delineado, em função da necessidade de mão-de-obra feminina no mercado de trabalho: as mulheres passam a assumir outro papel social, saindo da esfera doméstica e passando a frequentar o mundo dos homens. Como já aconteceu em outras ocasiões da História, a repressão que a mulher sofre acaba contribuindo para mudar suas atitudes em diversas áreas. As mais intelectualizadas, por exemplo, sentem necessidade de expor suas idéias e seus sentimentos ao mundo, servindo-se das letras como instrumento.

No fim do século XIX, em Portugal, as mulheres começam a produzir, de forma bastante tímida, textos para as revistas femininas e poesias para reuniões mais íntimas. Algumas delas, inclusive, utilizavam-se de pseudônimos em suas produções literárias, como forma de manter o anonimato.

Apesar das duras críticas, as mulheres foram gradativamente conseguindo seu espaço dentro da Literatura. No início do século XX esse movimento ganhou mais intensidade. As intelectualizadas fazem da poesia a arma na sua luta pela igualdade de espaço no mundo.

É também nesta época que Freud registra o surgimento das neuroses que se devem, principalmente, à moral social, imposta ao sujeito através da dicotomia instinto humano x restrições sociais, acarretando o desequilíbrio mental humano. As doenças que “afetavam os nervos femininos” eram a explicação para justificar qualquer tipo de comportamento que fugisse aos padrões então vigentes.

Neste contexto encontramos Florbela Espanca: mulher extremamente sensível, com a alma cheia de inquietações e dúvidas, criada num ambiente de liberdade, fora

dos padrões tradicionais da época, tendo na figura do pai um anarquista, mas que, no entanto, sente na própria pele a impossibilidade de ser reconhecida como filha legítima, produto de uma relação extraconjugal.

Buscando soluções para este infundável estado de insatisfação com a vida, quis acreditar que um príncipe, modelo de homem ideal, a libertaria de toda essa opressão e angústia. Naturalmente, isto não acontece.

É através dos sonetos que Florbela vai demonstrar as suas dificuldades diante do mundo. Analisar sua obra, em qualquer âmbito, sem levar em consideração sua história pessoal é não só difícil, mas também prejudicial: Florbela é o retrato da mulher insatisfeita, inquieta, à procura de respostas, em busca da própria identidade. No seu caso, um sentimento de impotência é sempre um traço marcante. Sua maneira de demonstrar alguma reação se expressa através de uma espécie de teimosia infantil, em que as queixas e reclamações estão sempre presentes, mas não passam de intenção, pois não resultam em nenhuma atitude real.

Em suas cartas pessoais, em especial às escritas para Júlia Alves, que têm um caráter confessional, muitas vezes são encontrados em prosa alguns dos versos que compõem seus sonetos.

Sua figura é a de uma mulher que mantém uma atitude desdenhosa diante do mundo, uma irreverência em relação à vida e, principalmente, um olhar de superioridade para o universo masculino. No entanto, o que se pode perceber nos seus sonetos é o inverso: uma dedicação quase sempre submissa a um amor arrogante. Buscou, incessantemente, o seu complemento no outro, aquele que sendo capaz de entendê-la, respondesse suas dúvidas, retratando assim a crise do indivíduo moderno na qual o eu e o outro quase não se distinguem mais. Na sua vida pessoal, três casamentos retratam esta eterna procura.

O erotismo, outro traço importante, ganhou corpo em sua produção literária, transgredindo os modelos poéticos femininos: a vontade da alma em se libertar é canalizada para o corpo e representada pelo desejo carnal, como em “Horas rubras” :

Horas profundas, lentas e caladas,  
 Feitas de beijos sensuais e ardentes,  
 De noites de volúpia, noites quentes  
 Onde há risos de virgens desmaiadas

(ESPANCA, 1923, p. 73)

Em “Divino instante” comungam, no silêncio das noites, a volúpia e a liberdade de expressão: é na privacidade que há possibilidade de mostrar-se em essência, homem e mulher em igualdade, ou quem sabe até, ele em desvantagem?

Ah, fixar o momento em que, dolente,  
 Tuas pálpebras descem, lentamente,  
 Sobre a vertigem dos teus olhos de oiro

(ESPANCA, 1931, p. 160)

É a vulnerabilidade tomando conta lentamente da figura masculina, tornando-o frágil. Difícil viver na ambigüidade, fazendo da inconstância uma característica marcante. É deste gancho que o homem se utiliza para marcá-la como desequilibrada, doente emocional e/ou mentalmente.

As cartas por ela trocadas com Júlia Alves no período de 16 de junho de 1916 a 05 de abril de 1917 só vêm reforçar como é marcante sua necessidade de encontrar alguém que a compreenda.

Há, tanto em sua obra como nas cartas, uma fresta por onde passa um pequeno feixe de luz da consciência de si mesma, ainda muito incipiente. É preciso deixar o papel de protegida para encarar o mundo masculino com coragem e resistência. Como lutar contra aquele que ela deseja ao seu lado? Seria possível amar o inimigo?

A certeza da impossibilidade de posicionar-se diante de uma sociedade patriarcal torna-se tão real e tão doída que, para ela, somente na morte é possível vislumbrar o fim da angústia e do tormento aliados ao sentimento de deslocamento do tempo e do espaço. Esperar pelo príncipe, que apenas rondará o seu castelo (estranhamente, feminino), pois não tem coragem de entrar, a tornará desacreditada do amor. Ela descobre que preço a ser pago para ser amada é alto demais, quase

impossível de ser pago. O amor é como fumaça que ora se adensa, ora se esvai, reforçando dessa forma, a sua insegurança.

Florabela teve consciência da sua inquietação, da sua insatisfação e do desinteresse total e absoluto daquele que deveria ser o seu par. Neste momento a dor, sua companheira constante, que só a deixaria com a chegada da morte, foi por ela cortejada. No entanto, sua entrega definitiva demora acontecer, alimentada pela esperança de encontrar na vida alguém que valesse a pena. Finalmente fica claro que nada poderia ser mais doce e seguro que o abraço da morte: é a idéia do suicídio. Seu olhar foca-se em si mesma e o uso e abuso do pronome *eu* ressalta tal preocupação. Quando este processo ocorre perdem todos: fica-se sem saber se é a solução encontrada pelas oprimidas para alívio de suas dores ou se há, no fundo, uma certa vingança, com a qual os homens (maridos, pais, companheiros), causadores de todo este tormento, terão que conviver com um sentimento pior que a insegurança que eles lhes causaram: o remorso!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Rosa M.B. *A Vocação do Prazer: a Cidade e a Família no Rio de Janeiro Republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. *Flores do mal*. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Cochar Thereza. *Literatura brasileira: ensino médio*. São Paulo: Atual, 2000.

BRUNO, Mario. *Lacan & Deleuze: o trágico em duas faces do além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

DAL FARRA, Maria Lúcia (Org.). *Afinado desconcerto* (contos, cartas, diário). São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Florbela Espanca*. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

DAVID, Sérgio Nazar. (Int., org., fix. do texto e notas). *Cartas de amor   Viscondessa da Luz / Almeida Garrett*. Rio de Janeiro: 7letras, 2004.

DURKHEIN, Emile. *Suicídio: estudos de Sociologia*. São Paulo: Martins Fonte, 2000.

ESPANCA, Florbela. *Sonetos completos*. Coimbra: Gonçalves, 1934. Disponível em: < [http://bnd.pt/od/1-26743-p/index-HTML/P\\_P03.html](http://bnd.pt/od/1-26743-p/index-HTML/P_P03.html) >. Acesso em: 25 jun. 2003.

FERREIRA, Nadiá P. *Teoria do amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FERREIRA, Vergílio. *Carta ao futuro*. 2.ed. Lisboa: Portugália, 1966.

FREUD, Sigmund. *Edição eletrônica das obras psicológicas completas de*. Vols. IX, XII e XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1980

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3.ed. Lisboa: Passagem, 1992.

GAIARSA, André. *O que é angústia*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GAY, Peter. *Paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUEDES, Rui. *Cartas*. Obras completas de Florbela Espanca. Vol. V. Lisboa: Publicações Dom Quixote: 1986.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JORGE, Marco Antonio Coutinho; FERREIRA, Nadiá Paulo. *Freud, criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LA ROQUE, Lúcia de. *Médicos e Monstros: a mente feminina à mercê do controle patriarcal da Medicina em The Bell Jar*. Depto. LAG. Inst. de Letras. UERJ/LEAS. IOC. FIOCRUZ

LA ROQUE, Lúcia de HARRIS, Leila A. *A Loucura Feminina – enfermidade e/ou pressão social?* Análise da questão nas Literaturas de Língua Inglesa. Trabalho disponível em: [www.amulhernaliteratura.ufsc.br](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br). Acesso em 25/06/03.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

NASIO, J.-D. *O livro da dor e do amor*. Tradução: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ROCHA, Andrée. *A epistolografia em Portugal*. 2.ed.. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985.

SCHÖPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. São Paulo: Contraponto, EDUSP, 2004.

SARAIVA, Hermano José. *História Concisa de Portugal*. 16. ed. Portugal: Publicações Europa América. 1993.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Publicações, 1969.

SILVA, Cristiane Brasileiro Mazocoli. *Pequeno grande mundo: literatura em crise de autoridade*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SHOWALTER, Elaine. *Histórias históricas*. Rio de Janeiro: Rocco. 1985.