Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Patrícia de Alencar

Florbela Espanca e Simone de Beauvoir: duas vozes, um sexo

Rio de Janeiro
2011

Patrícia de Alencar

Florbela Espanca e Simone de Beauvoir: duas vozes, um sexo

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Mário Bruno
Co-orientadora: Profª. Dra. Deise Quintiliano Pereira

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A368 Alencar, Patrícia de.
Florbela Espanca e Simone de Beauvoir: duas vozes, um sexo / Patrícia de Alencar. – 2011.
67 f.: il.

Orientador: Mário Bruno.
Co-orientadora: Deise Quintiliano Pereira
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Espanca, Florbela, 1894-1930 – Crítica e interpretação. 2. Beauvoir, Simone de, 1908-1986 – Crítica e interpretação. 3. Beauvoir, Simone de, 1908-1986. O segundo sexo – Teses. 4. Escritoras – Teses. 5. Mulheres e literatura – Teses. 6. Mulheres – Condições sociais – Teses. I. Bruno, Mário. II. Pereira, Deise Quintiliano. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. IV. Título.

CDU 82-055

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

_____ _____
Assinatura Data

Patrícia Alencar

Florbela Espanca e Simone de Beauvoir: duas vozes, um sexo

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 25 de fevereiro de 2011.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mário Bruno (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Profª Drª Deise Quintiliano Pereira (Co-orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

Prof. Dr. Renato Venâncio Henrique de Sousa
UFF- Universidade Federal Fluminense.

Profª Drª Maria Suzana Maria Moreira
Instituto de Letras e Linguística da UFU.

Rio de Janeiro

2011

AGRADECIMENTOS

A Deus primeiramente, pois, sem ele, nada conseguiria em minha vida, meu Senhor e minha fortaleza, sempre, certeza tão presente em minha vida;

A meus pais, em especial agradecendo a Deus por minha mãe: Glória de Alencar Fausto, pelo esforço e comprometimento em me proporcionar o melhor, em todos os aspectos e ao fato de que, sem ela, jamais chegaria até aqui;

A meus orientadores Mário Bruno e Deise Quintiliano, pela ajuda, compreensão, amizade, paciência e apoio, quando mais precisei. Pelos momentos em que eles não mais foram professores, mas sim amigos, anjos que me iluminaram e me deram força para prosseguir;

À minha amiga Silvia Terezinha Macedo, pelas palavras amigas, pelo apoio nas horas mais difíceis e pelo carinho sempre presente.

À amiga Lídia Bantim, pelo apoio e pelas sempre tão bem vindas palavras de otimismo;

À minha família e amigos que direta e indiretamente sempre me apoiaram para que um dia eu chegasse até aqui, lembrando-me a todo o momento que eu era capaz.

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber por quê...

Florbela Espanca

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.

Simone de Beauvoir

Minh' alma, de sonhar-te, anda perdida
Meus olhos andam cegos de te ver...

Florbela Espanca

Que nada nos defina. Que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria substância.

Simone de Beauvoir

Eu bem sei, meu Amor, que pra viver,
São precisos amores pra morrer.

Florbela Espanca

Querer-se livre é também querer livres os outros.

Simone de Beauvoir

RESUMO

ALENCAR, Patrícia de. *Florbela Espanca e Simone de Beauvoir*: duas vozes, um sexo. 2011. 67 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Proposta de leitura de fragmentos de versos integrantes da poética de Florbela Espanca e de textos da filosofia de Simone de Beauvoir, notadamente contidos na sua obra magna *O Segundo Sexo,* numa análise contrastiva do percurso intelectual de ambas as escritoras, no que diz respeito à dominação masculina e à resistência das mulheres por intermédio do exercício escritural. O presente trabalho propõe uma análise incisiva dos trabalhos das autoras citadas, fazendo uma correlação entre vida e obra de ambas, até chegar a questão da dominação masculina. Tendo como objetivo principal chamar a atenção para os pontos chaves que as autoras acentuavam em suas obras e que serviram de força poderosa para a ruptura dos laços patriarcais. Aqui representa-se e confronta-se a visão masculina, a qual a sociedade estava tão acostumada (principalmente diante do fato que toda literatura era composta por homens), com obras de mulheres que dentro de uma mundo estritamente masculino, deram seu grito de liberdade através de seus escritos. Logo, a dissertação aqui apresentada tem por objetivo demonstrar a inovação literária e também social, que Simone de Beauvoir e Florbela Espanca trouxeram, no momento em que decidiram constituir-se não mais apenas como mulheres, mas como escritoras, conscientes e responsáveis por suas decisões e por aquilo que escreviam.

Palavras-chave: Poética. Filosofia. Resistência.

ABSTRACT

Proposal for a reading of some excerpts from Florbela Espanca's poetry and some philosophical fragments of Simone de Beauvoir thought, mainly cointained in her magnum opus *The Second Sex* through a contrastive analysis of the intellectual trajectory of both writers, concerning the male domination and the female resistance through the written process. This paper proposes an incisive analysis of the work of the authors cited, making a correlation between life and work of both, until the issue of male domination. Its main goal is to draw attention to key points that the authors stressed in his works and which served as a powerful force for the breakdown of patriarchal bonds. Here stands up and confronts the male gaze, which the company was so used (especially considering the fact that all literature was composed by men), with works by women within a strictly male world, gave their cry for freedom through his writings. Therefore, the paper presented here aims to demonstrate a social and literary innovation, which Simone de Beauvoir and Florbela Espanca brought, at the time decided to no longer be just like women, but as writers, aware and responsible for their decisions and what they wrote.

Keywords: Poetry. Philosophy. Resistance.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	08
1	**FLORBELA ESPANCA: ESCRITORA E POETISA**	11
1.1	**A procura inócua da plenitude amorosa**	13
1.2	**Objetividade e Subjetividade na fantasia amorosa**	17
2	**SIMONE DE BEAUVOIR: ESCRITORA E FILÓSOFA**	27
2.1	**Da contingência da necessidade à necessidade da contingência**	28
2.2	**O Segundo Sexo em primeiro lugar**	35
3	**O "CHASSÉ CROISÉ" FLORBELA DE BEAUVOIR E SIMONE ESPANCA**	39
3.1	**Sob a égide do terror**	43
3.2	**Sob a força da melancolia**	49
4	**CONCLUSÃO**	61
	REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

As instigantes obras de Florbela Espanca e Simone de Beauvoir possuem, no mínimo, duas características *sui generis:* despertam no leitor uma profunda conscientização sobre a questão do feminino e evocam o desejo de conhecer mais a fundo os motivos pelos quais ambas as autoras foram tão veementemente criticadas tanto quanto aclamadas pelo alcance e qualidade de seus escritos. Diante desse paradoxo, deparamo-nos com o mito da esfinge que necessita ser desvendada, sobretudo pelos ecos de construções literárias que repercutem até o momento presente.

Justificando uma farta literatura crítica que lhes é direcionada até hoje, a razão de tamanho interesse passa, sem dúvida, pela tessitura peculiar com que deram voz às reflexões sobre a problemática questão da condição feminina. Na qualidade de mulheres muito à frente de sua época, romperam com o silêncio imposto ao sexo feminino e cultivaram as flores da superação, através de seus escritos.

O objetivo desta dissertação é, pois, fazer dialogar a poética de Florbela Espanca e fragmentos significativos de um dos mais polêmicos e rigorosos estudos do século XX: *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir. Nosso principal intuito é o de estabelecer conexões e divergências entre duas autoras que, inscritas em sua historicidade e salvaguardada a alteridade, tornam altissonante a necessidade do "Ser" mulher, do "Tornar-se" mulher, exatamente como Simone salienta, no segundo volume de sua obra:

> Ninguém nasce mulher: tornar-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico, define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário, entre o macho e o castrado que qualificam do feminino. (BEAUVOIR, 1949, p.9).

A mola-mestra a nortear nosso percurso consiste em lançar luz, por intermédio de um estudo objetivo dos referidos *corpora* das autoras, sobre a grandiosa desmistificação e colaboração que elas proporcionaram aos estudos do gênero feminino. Ao publicar *O Segundo sexo,* Beauvoir levou ao limite reflexões filosóficas jamais elaboradas precedentemente contra a dominação masculina, influenciando, de modo significativo, movimentos em prol da libertação das mulheres que adviriam com o tempo.

Por outro lado, a todo o momento, a poética florbeliana nos revela a força da mulher no início do século XX, desnudando uma contradição estabelecida com a subserviência que lhes era imposta, libertando-se, parcialmente, dos paradigmas masculinos que tentavam controlá-la, impedindo-a de se tornar uma grande poetisa.

Ó mulher! Como és fraca e como és forte!
Como sabes ser doce e desgraçada!
Como sabes fingir quando em teu peito
A tua alma se estorce amargurada!
Quantas morrem saudosas duma imagem
Adorada que amaram doidamente!
Quantas e quantas almas endoidecem
Enquanto a boca ri alegremente!

Quanta paixão e amor às vezes têm
Sem nunca o confessarem a ninguém
Doces almas de dor e sofrimento!

Paixão que faria a felicidade
Dum rei; amor de sonho e de saudade,
Que se esvai que foge num lamento!
(ESPANCA, 1985, p.161).

Para procedermos à análise crítica do trabalho dessas autoras, estruturamos a presente investigação em três capítulos, que sintetizam, especificamente, o imbricamento entre a vida e a obra de ambas, com o intuito de colocar em cena a vida como uma verdadeira obra de arte, operada pelas perspectivas poética e filosófica.

Os dois primeiros capítulos visam apresentar as escritoras, sendo arrematado por um terceiro, no qual estabeleceremos similitudes e dissensões entre seus trabalhos. Tal divisão se sustenta e justifica na necessidade de esclarecer alguns aspectos mais relevantes sobre as autoras, para que, dessa forma, possamos sustentar nossa idéia de que tanto Florbela, no início do século XX, como Simone, na metade dele, unem-se na defesa de um objetivo comum: a defesa dos abusos praticados contra a mulher, com os meios que têm à sua disposição.

É imprescindível salientar que tanto Simone como Florbela foram precursoras de uma mudança radical do pensamento feminino, inscrevendo Portugal e França, decididamente, no mapa das progressivas transformações que acometem o gênero feminino, muitas das quais desfrutamos até hoje, como a liberdade de pensamento e expressão. Como afirma Simone, na conclusão do segundo tomo de sua obra magna: "Não há como dizer melhor. É dentro de um mundo dado que cabe ao homem fazer triunfar o reino da liberdade; para alcançar essa suprema vitória é, entre outras coisas, necessário que, para além de suas diferenciações naturais, homens e mulheres afirmem sem equívoco sua fraternidade. (BEAUVOIR, 1949, p.500).

Em suma, com o subsídio das autoras aqui elencadas, nosso trabalho tem o fito de demonstrar que Florbela Espanca e Simone de Beauvoir não se encontram necessariamente circunscritas ao campo da literatura portuguesa e da filosofia. Graças a seu pensamento, expresso em suas obras, de modo extemporâneo, unem-se na ultrapassagem de seu tempo histórico predeterminado, superando conceitos e preconceitos pela maestria com que

conduziram sua trajetória e pelo compromisso com que lutaram por seus objetivos, legitimando novos saberes e atitudes não só para si, mas para todo o universo feminino, de todas as épocas.

1 FLORBELA ESPANCA: ESCRITORA E POETISA

Ilustração 1. Florbella Espanca. Fonte: - www.sedesmoronoouseedifico.com.br

Uma das maiores escritoras portuguesas do século XX, Florbela da Alma da Conceição Espanca conseguiu, com maestria, contemplar a mais sublime arte da palavra: a poesia. Ninguém como ela amalgamou tão belamente dois pólos: sua vida e sua obra. Não há a possibilidade de se separar vida e obra da autora, pois ambas integram uma superfície de igualdade. Nessa obra, conseguiu utilizar a tessitura certa para cantar a vida e revelar sua solidão no mundo. Em cada poema, encontra-se o mais puro sentimento, a feminilidade da mulher que soube viver em meio às grandes perdas e lutas diárias, transformando, dessa forma, suas dores em dons poéticos.

Esses dons instam a confecção deste trabalho que se propõe a estudar questões que envolvem aquilo que Florbela passou a vida inteira a buscar: a Plenitude do amor. Se tal

plenitude nunca foi alcançada, agudizou vários processos melancólicos da autora, embasando, por sua vez, a construção de suas mais belas poesias.

Florbela foi uma alma sensível, que colocou toda a sua vida em busca daquilo que para ela seria a felicidade verdadeira: o encontro daquele que supriria suas carências e a amaria para sempre. Mesmo não tendo conseguido atingir seu ideal, restaram-nos as poesias que sempre declinavam para tal tema, algumas das quais serão citadas e analisadas neste trabalho.

Pretende-se também observar as diversas faces do amor, dentro, principalmente, da filosofia existencial, suporte teórico a ser adotado na confecção desse estudo.

Os *corpora* dessa investigação foram extraídos basicamente dos livros da autora *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de Sóror Saudade* (1923), *Charneca em Flor* (1930) e *Reliquae* (1913), assim como estudos especializados no assunto, dentre os quais destacamos *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*, de Cláudia Pazos Alonso (1997) e *Entreretratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática* (2001), de Luzia Machado Ribeiro de Noronha.

1.1 A procura inócua da plenitude amorosa

> "Eu quero amar, amar perdidamente!
> Amar só por amar: aqui, além...
> Mais este e Aquele, o Outro e toda a gente...
> Amar!Amar!E não amar ninguém!"
>
> (Florbela Espanca)

Florbela D'Alma Conceição Espanca, nasceu em 8 de Dezembro de 1894, em Vila Viçosa (Alentejo), na rua Angerino. Era filha ilegítima de Antônia Conceição Lobo e João Maria Espanca, o qual era casado com Mariana do Carmo Ingleza. Curiosamente, o pai faz da esposa a madrinha de batismo da Filha bastarda.

O fato de ter sido considerada filha ilegítima por toda a vida (tendo sido perfilhada apenas após a sua morte) e a ausência da mãe não são elementos de somenos importância para nossa análise, podendo ter sido os agentes causadores do sentimento de inferioridade e de carência afetiva da poetisa, como verificamos no trecho abaixo, extraído do livro *Entreretratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática:*

> O fato de Florbela ter sido filha natural de Antônia Lobo, com o assentimento tácito de Mariana Toscano, também chamada de Maria Inglesa e alcunhada a Loira, esposa legítima de seu pai, João Maria Espanca, e os conflitos familiares advindos disto, parecem influir significativamente em seu perfil psicológico. (MACHADO, 2001, p.79).

Em 1903, Florbela escreve sua primeira poesia, *A vida e a Morte*, que, anos mais tarde, provaria sua insistência e determinação na exploração de temas antagônicos como amor/dor, alegria/tristeza, vida/morte, conforme podemos inclusive verificar no poema *Deixai a morte entrar*, no qual denuncia uma forma de retorno à mãe biológica que, assim como o parto, nada mais é do que um desligamento do lócus primordial, onde mãe e filha se originaram. Apenas morrendo fisicamente, retornar-se-ia à originalidade perdida, como explica Maria Lúcia Dal Farra: "[...] paradoxalmente, para Florbela Espanca, é como se tivesse morrido para a vida no dia em que nasceu, e regressado à existência primordial no dia em que morria para o mundo. (DAL FARRA, 1997, p. 37).

No decorrer de sua vida, teve três casamentos: em 1913, com Alberto Moutinho, em 1921, com Antônio Guimarães e, finalmente, com Mário Lage, o qual acreditava ser o homem ideal, em 1921. Nos dois primeiros, sofre abortos involuntários. Em 06 de junho de 1927,

morre Apeles, irmão da poetisa; o que, numa vida tão conturbada como a de Florbela, acarreta um processo depressivo devastador.

Após a perda de Apeles, Florbela é arrebatada pela idéia da morte, (fazendo assim, com que sentimentos em tensão, relacionados a Eros e Thanatos, presentes em sua obra, evidenciem-se em sua existência), conduzindo à primeira tentativa de suicídio, ocorrida em agosto de 1928. O segundo tentame acontece em novembro de 1930, porém o derradeiro destino só é alcançado na terceira investida, em 8 de dezembro do mesmo ano, data que coincide com o dia de seu aniversário, no qual completaria 36 anos.

Em seu *Diário do último ano*, escrito em 11 de janeiro, já é possível perceber o estado de solidão em que Florbela se encontrava mergulhada, pois assim ela escreve:

> O olhar dum bicho comove-me mais profundamente que um olhar humano. Há lá dentro uma alma que quer falar e não pode, princesa encantada por qualquer fada má. Num grande esforço de compreensão, debruço-me, mergulho os meus olhos nos do cão: tu que queres? E os olhos respondem-me e eu não entendo... Ah ter quatro patas e compreender a súplica humilde, a angustiosa ansiedade daquele olhar! Afinal... de que tendes vós orgulho, ó gentes? (CORREIA, 1981, p.36).

É interessante notar que nesse trecho do seu diário, Florbela utiliza a simbologia de um animal para, na verdade, se referir a si mesma. Com efeito, ela fala de sua impossibilidade de ser compreendida e de ter os sentimentos aceitos. O fragmento "[...] princesa encantada por uma fada má [...]" remete-nos a uma fábula: a da "Princesa e do sapo". É como se a escritora protagonizasse essa fábula, esperando seu Príncipe encantado, para tirá-la da situação triste e penosa na qual vivia, elemento recorrente na poética florbeliana, também perceptível em *Entreretratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática*, como ressalta Luzia Machado: "Há também sua fixação num mito de raízes lendárias, o do Príncipe encantado. Como se este viesse despertá-la da inatividade. As referências do Prince Charmant (como ela o chama) estão em vários poemas, sobretudo no *Livro de Sóror Saudade* e *Reliquiae*". (MACHADO, 2001, p.51).

Seu diário se encerra no dia 02 de dezembro, com uma única e profunda frase, anunciando que a autora concluía ali sua trajetória, não só existencial, mas também poética: "e não haver gestos novos nem palavras novas".

Cabe ainda ressaltar que Florbela foi uma das primeiras vozes femininas a se elevarem

na literatura Portuguesa, rompendo com os padrões da época. Quando de seu nascimento, em 1894, às portas do século XX, as mulheres ainda não tinham se emancipado socialmente e não possuíam voz própria, desempenhando atividades que se relacionavam inteiramente com os afazeres domésticos, segundo atesta o estudo de Cláudia Pazos Alonso: "Os papéis tradicionais da mulher estavam fortemente interiorizados: as mulheres permaneciam na sua tradicional esfera doméstica e a escrita era tida como uma ocupação imprópria para a mulher" (ALONSO, 1997, p.17).

Paulatinamente, as mulheres foram conquistando seu lugar na sociedade. A escrita constituiu-se numa via de fuga, mas também de resistência, permitindo a emergência de escritoras que influenciariam Florbela a perseverar no ato de escrever, malgrado a avalanche de críticas ferozes emitidas por membros da sociedade, que ainda acreditavam que o lugar das mulheres era em casa, cuidando de seus maridos e filhos. Tal é a posição de Ramalho Ortigão que, em setembro de 1877, publica um artigo no qual defende a obrigação de a mulher se ater apenas à governança doméstica: "Ortigão critica a educação das mulheres, que as levava ao hábito deplorável de escreverem poesia em vez de se dedicarem à missão própria das mulheres, que, segundo ele, consiste em preparar o caldo". (ALONSO, 1997, p.19).

Além de todos os problemas pelos quais passou em sua vida familiar, Florbela ainda foi uma autora desprezada, acusada de imoralidade, devido ao conteúdo de seus livros, tidos como expositores de “uma total falta de decoro”. Acusada também de imitar a poetisa Virgínia Vitorino, muito popular na época, nossa autora só conseguiu arrebatar um real reconhecimento literário nos dias atuais. Até mesmo a colocação de seu busto, na praça de Évora, foi motivo de polêmicas e conflitos, pois dividiu representantes de movimentos que, baseados numa moral conservadora, se opunham à concessão de tal homenagem e admiradores que apoiavam a iniciativa, evidenciando o reconhecimento da poetisa como uma precursora no processo de emancipação feminina.

A importância de Florbela apoia-se igualmente no fato de ter ousado mostrar ao mundo suas lutas, seu dilaceramento poético, seus conflitos diários com sua própria subjetividade. Trata-se de um eu-feminino, lançado num mundo dominado por raízes patriarcais, até certo ponto, em alguma dissonância com seu investimento originário que visava à realização de um amor intenso, capaz de lhe proporcionar a felicidade plena:

> Poetisa da linhagem dos grandes torturados da época (Antonio Nobre, Camilo Peçanha, Sá Carneiro), Florbela apareceu tardiamente, pois na altura de 1920, chegou ao fim a geração que se filiara, e só depois de sua morte, começou a crítica mais autorizada a valorizá-la como uma das maiores figuras da poesia portuguesa. Em sua obra, relativamente pequena, está a dor de quem ansiou sempre, mas em vão, pela felicidade. (AMORA, 1969, p. 42).

Como percebemos na interpretação de Amora, na vida e na obra de Florbela, conjuga-se a convergência de uma busca: a da completude, capaz de realizar-se por uma arremetida integral no amor. Por isso, podemos aludir à pertinente associação de sua vida e sua obra – representação explícita da vida como obra de arte –, pois ela transferia para a criação poética todos os seus anseios pessoais. Em quatro de seus trabalhos citados, respectivamente: *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de Sóror Saudade* (1923), *Charneca em Flor* (1930) e *Reliquae* (1913), sempre encontraremos traços, marcas, pistas dessa busca.

1.2 Objetividade e Subjetividade na fantasia amorosa

A busca da autora pela plenitude amorosa funda-se no fato de que essa plenitude também lhe atribuiria uma identidade, apenas possível diante da existência[1] do outro, do objeto amado, definindo-se, portanto, pelo viés da relação intersubjetiva eu-outro.

> Assim é que a trajetória Florbeliana em direção à plenitude amorosa acentua profundamente o seu percurso de auto-sondagem. Grande parte de sua poesia é estigmatizada por apelos de desvendar-se simultaneamente, buscando identificar-se com o que procede da existência do outro, o homem amado, aquele que possuiria o dom de lhe dar identidade. (NORONHA, 2001, p.51).

Logo, deduz-se que somente encontrando o Homem (objeto) amado, metáfora da concreção dessa plenitude, nossa autora adquiriria uma identidade. Assim sendo, aprofundemos um pouco mais as observações feitas anteriormente sobre o sujeito amante e objeto amado. No plano reflexivo, o amante busca no amado aquilo que ele nã mesmo julga não possuir, carência que, efetivamente, não é preenchida pelo objeto amado, uma vez que esse objeto revela-se igualmente incapaz de supri-la. Possivelmente, esse logro consubstancie o grande equívoco existencial da autora: buscar no outro aquilo que achava não possuir, mas que o outro tampouco poderia lhe proporcionar.

A produção do discurso amoroso é um ato solitário que implica a ausência do objeto amado. Esse discurso dirige-se sempre a esse destinatário privilegiado, constituindo uma farsa representativa, ao transferir para o discurso uma ausência. A esse respeito, ensina-nos Roland Barthes:

> Ao longo da vida amorosa, as figuras surgem na cabeça do sujeito apaixonado sem nenhuma ordem, porque dependem cada vez de um acaso (interior ou exterior). A cada um desses incidentes (aquele que lhe cai sobre a cabeça), o enamorado retira figuras de reserva (do tesouro?), de acordo com as carências, as injunções ou os prazeres do seu imaginário. [...] Todo episódio pode ser, certamente, dotado de sentido: ele nasce, se desenvolve e morre [...] ("Eu estava louco, agora estou curado", "o amor é um engano profundo do qual se deve desconfiar daqui por diante", etc.): aí está a história de amor, escrava do Outro narrativo, da opinião geral que deprecia toda força excessiva e quer que o sujeito reduza ele próprio o grande turbilhão imaginário pelo qual é atravessado sem ordem e sem fim, a uma crise dolorosa, mórbida, da qual precisa se curar (BARTHES, 1977, p. 4).

O soneto *Eu*, do *Livro de Mágoas* (1919), nos dá margem para várias interpretações, pois apesar de o título nos indicar uma posição auto referencializada por parte do eu-lírico, o poema traz à cena o fantasma da problemática da identidade, que de modo perverso e obsessivo, assombra a autora. Trata-se de um eu que, para assumir identidade própria, não pode prescindir da existência do Outro. Logo, na ausência deste, torna-se errante e desorientado. Apesar de o poema se iniciar com a expressão “Eu sou”, a qual é repetida

[1] Filosoficamente, é o fato de *estar lá*, de surgir no mundo e ter de assumir essa presença.

inúmeras vezes, marcando, pelo recurso anafórico, uma clara tentativa de autodefinição, oferece respostas que persistem em se esconder no binômio (eu + outro), à medida que a subjetividade do eu-lírico é dotada de sentido, apenas na relação estabelecida com a alteridade:

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!

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou aquela que chora sem saber por quê...

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

(ESPANCA, 2004, p.24)

Ilustração 2. Florbella Espanca. Fonte: www.leilavariedades.wordpress.com.br

Autora no soneto vaga, sem rumo, à espera de alguém que a encontre, numa explícita manifestação subjetiva que necessita do Outro (o objetivo) para existir. Destarte, o soneto encontra-se impregnado de imagens voláteis e fugidias, com o tédio flanando soberano sobre as mesmas. Na intensa busca de si, a poetisa emprega palavras com conotação negativa e pessimista “a que não tem norte” / “a incompreendida” / “triste” / “crucificada” / " dolorida "– as quais, na conclusão do soneto, remetem-nos à verdadeira motivação de seu infortúnio: uma vez que sua vida se resume à busca do Outro, do objeto amado, para adquirir identidade, alcançando a Plenitude. O fato de não encontrar tal objeto compromete a própria existência da autora, que passa a existir somente enquanto imagem, reflexo ou refração: “Sombra de névoa tênue e esvaecida”.

Atentemos para a última estrofe, que remete, com propriedade, ao mito do amor-paixão, descrito n' *O Banquete*, onde o encontro do amado impõe-se como única forma de retorno à perfeição original: "[...] Quando lhes acontece encontrar sua outra metade, sentem-se de tal maneira ligados pelas afinidades de simpatia e do amor, que nunca mais querem

separar-se por um instante que seja". (PLATÃO, 2009, p. 47).

Mais adiante, defrontamo-nos com a voz denunciadora de Florbela: “Alguém que veio ao mundo para me ver / E que nunca na vida me encontrou”, mostrando ter falhado em sua busca. O referencial é sempre o Outro, por intermédio de quem a poetisa problematiza a nevrálgica questão da identidade.

Se no soneto *Eu,* do *Livro de Mágoas,* vemos o sujeito apenas existindo na presença do Outro, no poema homônimo, de *Charneca em Flor*, percebe-se que, embora haja a manutenção do tema amoroso, o Outro é o elemento que permite a integração de duas subjetividades, pela fusão amorosa:

Até agora eu não me conhecia.
Julgava que era Eu e eu não era
Aquela que em meus versos descrevera
Tão clara como a fonte e como o dia.

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

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

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

(ESPANCA, 2004, p.68).

Neste soneto, o amor continua sendo o objeto maior do acometimento lírico, deixando claro, porém, não mais se tratar da moça que espera pelo amado, mas da mulher que se questiona sobre sua própria condição, colocando-se como sujeito (e não como objeto) de seu próprio desejo. Outra questão que chama a atenção é a transformação progressiva do impulso de morte numa abertura da poetisa para a vida “esta ânsia de viver, que nada acalma”, denotando uma espécie de vontade desesperada de assumir a existência. No segundo soneto, fica claro que Florbela não mais assume a posição de sombra/reflexo de uma imagem idealizada, começando a demonstrar a verdadeira personalidade de uma mulher que sempre fora tão reprimida.

Como vimos anteriormente, o tema da busca da plenitude amorosa é recorrente em vários sonetos da poetisa. Vemos ainda, no *Livro de Mágoas*, um soneto muito expressivo, que, desde o título, alavanca essa busca:

O meu Destino disse-me a chorar:
"Pela estrada da Vida vai andando,
E, aos que vires passar, interrogando
Acerca do Amor, que hás de encontrar."

Fui pela estrada a rir e cantar,
As contas do meu sonho desfiando...
E noite e dia, chuva e ao luar
Fui sempre caminhando e perguntando...

Mesmo a um velho eu perguntei "Velhinho,
Viste o Amor acaso em teu caminho?"
E o velho estremece... olhou... e riu

Agora pela estrada, já cansados,
Voltam todos para trás desanimados
E eu paro a murmurar: Ninguém o viu!

(ESPANCA, 2004, p.39).

No soneto *Em busca do amor*, percebe-se a dedicação da autora em esclarecer que seu projeto de vida consistia em encontrar o objeto amado, realizando, assim, o desejo utópico de completude originária. Neste soneto, observamos a vigência de uma estrutura que, de certo modo, evoca uma fábula, um conto, pois ela se utiliza da figura de um velho, para lhe ensinar a encontrar o amor, ainda que malogre seu objetivo. O soneto mostra-nos uma poetisa peregrina, perseverante na busca desse ideal: "Fui pela estrada a rir e cantar, / As contas do meu sonho desfiando.../ E noite e dia, chuva e ao luar / Fui sempre caminhando e perguntando... (...)".

Recorremos uma vez mais a Barthes para decifrar a aporia contida nesse enigma: "Lufada de linguagem durante a qual o sujeito chega a anular o objeto amado sob o volume do amor em si: por uma perversão propriamente amorosa, *é o amor que o sujeito ama, não o objeto*"[2] (BARTHES, 1977, p. 23), por isso o desejo é deslizante e eternamente insatisfeito na sua concreção.

Além de seu estado de devoção ao amor, Florbela ressalta as palavras "cansados" e "desanimados", que denotam sua postura em relação a essa busca. São infindáveis os sonetos na obra florbeliana que tratam da questão da plenitude.

Aventura dessa busca constitui, num certo sentido, o investimento maior no qual mergulha sua poética. Assim, fecharemos este capítulo com dois sonetos que demonstram o lado amargo e melancólico da autora, diante da frustração de perceber que não conseguira realizar aquilo que tanto almejava.

Fazendo referência a sentimentos de perda, decepção e desilusão, por outro lado, a

[2] O grifo é nosso.

melancolia erige-se como vertente significativa que passa a nortear essa busca. O poema *Inconstância* denuncia um eu-lírico cansado e descrente, no que diz respeito ao amor. A poetisa preenche o soneto com uma tristeza, desalento e consternação atrozes – forças corrosivas de sua subjetividade errante:

Ilustração 3. Florbella Espanca. Fonte: www.versoeprosa.ning.com

Procurei o amor, que me mentiu.
Pedi à vida mais que ela dava;
Eterna sonhadora edificava
Meu castelo de luz que me caiu!

Tanto clarão nas trevas refulgiu,
E tanto beijo a boca me queimava!
E era o sol que os longes deslumbrava
Igual a tanto sol que me fugiu!

Passei a vida a amar e esquecer...
Atrás do sol dum dia outro a esquecer
As brumas dos atalhos por onde ando...

E este amor que assim me vai fugindo
É igual a outro amor que vai surgindo,
Que há de partir também... nem sei quando...

(ESPANCA, 2004, p. 50).

Ilustração 4. Florbella Espanca. Fonte: www.flogvip.net

Nesse soneto, exprime-se toda a amargura da poetisa em não conseguir alcançar seu ideal amoroso, evidenciando sua decepção. Não interessa se o objeto amado é real ou não, o que importa é o discurso angustiado: pedra de toque do processo de aniquilamento do sujeito amante.

Assumindo o lirismo, expresso por metáforas caras ao código canônico romanesco, coloca-se como sonhadora, comparando seus sonhos a um castelo, que devido à decepção, desmorona-se. Quando a poetisa se utiliza da palavra “castelo”, evoca um posicionamento recorrente na obra, já tendo sido mencionado: Como num conto de fadas, a princesa encantada parte em busca de seu herói, de um príncipe capaz de tornar sua existência completa: sua vida como obra de arte embrenha-se na idealidade da fábula.

Se o primeiro terceto alude à instabilidade própria ao ideal romântico, os últimos versos do segundo terceto completam a relação entre "Amor" e "esquecimento", afirmando que o amor emergente é aquele que quando menos ela esperar, irá partir. A relação amorosa é jogo de espelhos, uma quimera ou mera representação da fantasia subjetiva. A exemplo do deslizante desejo romântico, está fadada a jamais se realizar: "Basta que, num lampejo, eu

veja o outro sob a forma de um objeto inerte, como empalhado, para que eu transfira meu desejo, desse objeto anulado, para meu próprio desejo; é meu desejo que desejo, e o ser amado nada mais é do seu agente". (BARTHES, 1977, p. 23).

É impossível não fazer aqui alusão à destinação trágica da heroína romântica de Flaubert, em sua obra magna[3], que funda as premissas do realismo/naturalismo. O que, de fato, define o termo "bovarismo" é a impossibilidade ou incapacidade em realizar a felicidade projetada, donde o desfecho trágico, cruel e implacável, simbolizado pela morte de Emma. Qual uma esfinge, a trama devora o elemento estranho à proposta de realismo do autor: Emma Bovary encarna o paradigma romântico, não lhe restando outra saída estrutural senão a morte da suicida, pela posição marginal que ocupa na densidade da trama flaubertiana – bastião de preceitos que se tornariam a pedra angular do realismo.

Como no poema de Florbela, Emma resvala entre amores impossíveis que vão surgindo: Léon e, posteriormente, Rodolphe Boulanger. A ingestão do arsênico obtido no laboratório do "apoticário" Homais, tão somente corrobora a tragicidade inerente ao ideal romântico: só há amor se rimar com dor: "A mínima mágoa me dá vontade de me suicidar: pensando bem, o suicídio amoroso não tem motivo. A idéia é frívola: é uma idéia fácil, simples, espécie de álgebra rápida de que preciso nesse momento do meu discurso" (BARTHES, 1977, p. 185).

Elemento comum às paixões, a frustração da não reciprocidade do objeto do desejo, relegando o sujeito amante a uma vassalagem amorosa, sempre habita o reino do imaginário: o sujeito idealiza, todavia, ao não conseguir alcançar seu objetivo, tende a frustrar-se, donde provêm as súplicas e queixas sem limites. A trajetória da autora em direção à plenitude amorosa é, portanto, deceptiva, lançando-a num processo de melancolia profunda, que pode ser nitidamente vislumbrada em seus versos.

Para Florbela, a plenitude do ser só existe mediante a fusão eu + Outro: além de transmitir-lhe a identidade que tanto procurava, o objeto amado conduziria à felicidade, então nada faltaria: estaria alcançado o ideal de completude tão almejado.

Em *Ambiciosa,* Florbela, mostra uma face diferente dos outros sonetos, demonstrando estar completamente insatisfeita com o que tem. A autora propõe um rompimento de barreiras sociais e existenciais.

---

[3] A esse respeito, consultar o romance de Gustave Flaubert, *Madame Bovary.* São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Para aqueles fantasmas que passaram,
Vagabundos a quem jurei amar,
Nunca os meus braços lânguidos traçaram
O vôo dum gesto para os alcançar.

Se as minhas mãos em garra se cravaram
Sobre um amor em sangue a palpitar...
- Quantas panteras bárbaras mataram
-Só pelo gosto de matar!

Minha alma é como pedra funerária
Erguida na montanha solitária
Interrogando a vibração dos céus!

O amor dum homem? Terra tão pisada,
Gota de chuva ao vento baloiçada
Um homem?– quando eu sonho o amor de um Deus!...
(ESPANCA, 2004, p.78).

Ilustração 5. Florbella Espanca. Fonte: www.carpediem-hod.blogspot.com

Na primeira estrofe, observa-se toda a indignação da poetisa, principalmente ao fazer uso do vocábulo “vagabundos”, o qual deixa transparecer sua amargura, dor, desencontro e conflito interior, que conduzirão à melancolia. Na segunda estrofe, é interessante a utilização de uma imagem forte “se minhas mãos em garra se cravaram, em um amor a sangue a palpitar” para mostrar sua busca, sua doação por completo e o ato extremo para alcançar o amor. Nas últimas estrofes, são utilizadas palavras de cunho forte, que expressam tanto suas desilusões, quanto sua decepção, no que diz respeito à busca desse outro para completar sua existência; a quarta estrofe termina com os seguintes versos “O amor de um homem? Terra pisada, gota de chuva ao vento baloiçada... Um homem? - quando eu sonho o amor de um Deus!”, que nos remete ao amor de um homem: sendo carnal e efêmero e o de Deus – como

pleno e sublime.

De fato, este soneto coloca em pauta um conjunto de decepções, elementos anunciadores do romantismo inerente à poética florbeliana: a morte é o visado e a consciência da finitude conduzem a escritora a repensar sua própria existência: "Há sempre no discurso sobre o amor uma pessoa a quem se dirige, mesmo que essa pessoa tivesse passado ao estado de fantasma ou de criatura a vir. Ninguém tem vontade de falar de amor, se não for *para*[4] alguém" (BARTHES, 1977, p 65).

Pode-se dizer que Florbela almejava o impossível: a plenitude amorosa, baseada na idealização do Outro, como possuidor daquilo que nos falta. É, contudo, sabido que aquilo que nos falta, também falta ao objeto amado, gerando uma decepção que conduz ao sentimento de melancolia. De certo, a poetisa foi uma alma singular, sobre quem muito já se disse. Por ser produtora de uma "escritura" – no sentido barthesiano – sempre haverá uma profusão de signos e de significados que evocam outros sentidos e significados, como o efeito produzido numa "composição em abismo", numa grande sala de espelhos, reduplicadora de imagens que se remetem, reproduzem e desdobram recíproca e infinitamente. Resta-nos avaliar o quão importante foi essa construção que tenta, por meio da escritura, atingir a impossibilidade da plenitude existencial, pelo viés de sua poética, fazendo equivaler sua vida a uma obra de arte.

[4] O grifo é do autor.

2 SIMONE DE BEAUVOIR: ESCRITORA E FILÓSOFA

Ilustração 6. Simone de Beauvoir. Fonte: www.clittereneuronios.com.br

Simone Lucie-Ernestine-Marie Bertrand de Beauvoir, mais conhecida como Simone de Beauvoir, foi sem dúvida uma das escritoras que melhor expressaram a defesa intransigente da liberdade feminina. Com obras que são o reflexo de sua personalidade inovadora, seu nome encontra-se intimamente associado às ações de luta do movimento feminista, até hoje. Muito criticada em sua época pelo teor de suas afirmações, seu legado tornou-se sinônimo de liberdade e modernidade, na contemporaneidade. Cada uma de suas obras continua muito atual, refletindo a força e pertinência de suas reflexões, constituindo-se num verdadeiro instrumento teórico-filosófico de análise da condição feminina.

Por ter sido escritora e filósofa, possuía a característica singular de introduzir conceitos filosóficos, em suas narrativas literárias. Servindo-se de personagens fictícios, Simone de Beauvoir demonstrava seus conceitos, esclarecia-os, aprofundava-os, adaptando a narrativa às exigências de coerência de seu discurso filosófico. Nesse capítulo, temos por objetivo esboçar o percurso que narra a vida e obra de Simone, com o fito de compreender mais claramente sua trajetória, lançando ainda um refletor sobre alguns de seus pressupostos filosóficos.

2.1 Da contingência da necessidade à necessidade da contingência

Filha de uma família parisiense burguesa, a qual lhe proporcionou uma educação esmerada, Simone de Beauvoir nasce em 9 de janeiro de 1908. Muito cedo, a escritora decide dar um rumo muito específico à sua vida, escolhendo um destino, que para as convenções morais da época viria a chocar toda a sociedade. Dessa forma, ultrapassando os estudos liceais, ingressa na Sorbonne onde, no ano de 1929, conhece aquele que seria seu grande companheiro de toda a existência ─ o filósofo Jean-Paul Sartre.

Ilustração 7. Simone de Beauvoir. Fonte: www.ninaflores.net

Durante o período da Segunda Guerra, Simone permanece na França, de onde escreve várias cartas a Sartre, que cumpria serviço militar, encontrando-se na cidade alemã de Trèves, naquela que o escritor celebrizaria, posteriormente, pelo termo de uma *drôle de guerre*[5]. A expressão "Guerra Esquisita", "Guerra de Mentira" ou "Guerra de Araque" é

[5] De setembro de 1939 a junho de 1940, período em que esteve “mobilizado” na guerra, tendo sido mantido como prisioneiro dos alemães, Sartre redigiu quinze diários, dos quais apenas cinco foram publicados postumamente, em 1983. Em junho de 1991, reaparece integralmente o primeiro diário. Ele fazia parte da coleção de um bibliófilo, há mais de trinta anos e foi arrematado em leilão pela Bibliothèque Nationale de France. Os outros nove diários continuam desaparecidos.

utilizada no Brasil para designar o período inicial da Segunda Guerra Mundial, ou seja, entre 3 de setembro de 1939 e 10 de maio de 1940. Representa o período compreendido entre a declaração do estado de guerra da França e Reino Unido à Alemanha Nazista e a invasão por esta última da França, Bélgica, Países Baixos e Luxemburgo, durante o qual não houve verdadeiros combates armados, não tendo sido disparado, segundo relato de Sartre, um único tiro.

Nas cartas que lhe envia, Simone fala de suas leituras e pensamentos, bem como de seus amantes, de uma forma absolutamente franca. Era o início da colocação em prática do propósito de ambos em assumirem e desenvolverem uma relação baseada na "transparência total", a qual passariam a designar sob o sugestivo título de "o construído".

O “construído” define-se, então, sob o modo da união ilegítima, morganática, desenvolvida com Simone por dez anos e renovada por igual período, numa carta enviada ao Castor[6]: “Meu amor, meu doce Castor, […] quando você receber essa carta terão transcorrido exatamente dez anos desde que nos casamos morganaticamente pela primeira vez, […] renovo imediatamente o contrato por mais dez anos” (SARTRE, 1983, p. 336).

Em suas memórias, Simone de Beauvoir também explicitaria sua perspectiva do “construído”, no momento em que Sartre lhe propõe casamento, na tentativa de evitar que ela fosse transferida para Marselha:

> Se nos casássemos seríamos beneficiados por um duplo posto. A idéia de nos casarmos nunca tinha nos tocado, […] nosso anarquismo era tão bem delineado e tão agressivo quanto o dos libertários que nos incitavam, como eles, a recusar a ingerência da sociedade nos nossos assuntos particulares [...]. O celibato para nós falava por si mesmo. Somente motivos poderosos poderiam ter-nos feito curvar diante de convenções que nos repugnavam. Não tive nem mesmo que deliberar, não hesitei, nem calculei, minha decisão tomou-se sem mim (BEAUVOIR, 1960, p. 90).

Quando, em 1964, Simone conhece Nelson Algren, relata a Sartre, em suas cartas, a dificuldade de se manter num relacionamento com uma pessoa de temperamento difícil. Publicadas em 1997, portanto, postumamente, por sua filha adotiva, Sylvie Le Bon de Beauvoir, as cartas revelam uma face de Simone como uma amante apaixonada por alguém distinto de si própria, um estrangeiro em todos os sentidos, em contraposição a Sartre, o qual ela se identificava em todos os aspectos.

---

[6] Embora alguns críticos atribuam essa alcunha de Simone de Beauvoir a Sartre, em *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone esclarece que foi Herbaud (Rêné Maheu), seu amigo na Ecole Normale Supérieure e condiscípulo de Sartre e Nizan, quem a denominou assim pela primeira vez: “Um dia, ele escreveu no meu caderno, em letras grandes: BEAUVOIR = BEAVER. 'Você é um Castor, disse. Os Castores vivem em bandos e têm o espírito construtor'” (Beauvoir, 1958, p. 452).

Diferentemente do longo relacionamento com Sartre, a convivência com Algren foi uma experiência difícil e extremamente complexa, pois ele era um homem de temperamento tortuoso, não tendo aceitado o fato de Simone nunca ter deixado Paris e, conseqüentemente, Sartre, para ir viver e se casar com ele nos Estados Unidos.

Quando Beauvoir publica *Os Mandarins*, livro que revela sua relação com Algren, este fica furioso, provocando a primeira de muitas rupturas que adviriam. É, todavia, inegável que Sartre foi a mais duradoura relação afetiva de Simone. O fato torna-se ainda mais interessante quando constatamos que durante muitos anos Sartre e Simone tiveram aventuras e casos, resguardando, contudo, uma relação alicerçada em algo que, ainda hoje, para nossa sociedade, por sua ousadia e coerência, seria difícil aceitar e/ou entender.

Quando as cartas do casal foram publicadas, muitas feministas acusaram Simone de subserviência perante um homem. Não se compreendia que a relação entre ambos extrapolava as considerações naturais e convencionais de tal modo que seria impossível compreendê-la à luz de estereótipos. Tratava-se de uma afetividade alicerçada no pensamento filosófico e na cumplicidade, os quais eram a pedra de toque de seu entendimento.

Conheciam-se profundamente e podiam ironizar à vontade a si próprios e, baseados nessa espécie de pacto, que é o "construído", nunca deixariam seu relacionamento cair no hábito e nas armadilhas dos "lugares comuns", instaurando a célebre distinção entre “amor contingente” e "amor necessário" – Sartre, seguramente, encarnando o segundo termo do binômio –, guardando, no entanto, a prerrogativa de levarem a cabo “relações amorosas de contingência”.

Sartre e Simone estão apaixonados, entretanto, em vez de pedi-la em casamento, ele lhe propõe um pacto no qual monogamia e mentira não teriam lugar. O autor de *O ser e o nada* acredita que, antes de serem amantes, eram escritores, e como tal precisariam conhecer a fundo a alma humana, multiplicando suas experiências individuais e contando-as, um ao outro, nos mínimos detalhes. Entre Simone e Sartre o amor seria "necessário", com as demais pessoas, seria "contingente". Beauvoir aceita o pacto, pois ele está de acordo com suas próprias convicções.

Certa vez, em uma entrevista, Simone fora perguntada se ela se comparava a Sartre, tendo respondido que ele sempre fora um homem extremamente obstinado e que com ele sempre teve a liberdade de poder compartilhar tudo, mas que nunca viu a necessidade , nem teve se quer o intuito de comparar-se ao mesmo.

Ilustração 8. Simone de Beauvoir. Fonte: www.avecbeauvoir.com

A questão é que não há como se referir a Simone de Beauvoir, sem mencionar Sartre(e vice-versa). No pós-guerra, encarnavam o casal existencialista mais famoso de sua década e de toda uma época, sendo tanto aclamados pela genialidade de suas obras, quanto odiados pelo teor de certas posições que defendiam e de alguns questionamentos que suscitavam. Alguns levantam a hipótese de que o verdadeiro filósofo era Sartre, tendo Simone apenas lhe seguido os passos. Todavia, para outros, era Simone quem encarnava a força motriz do pensamento existencialista, a energia vital que nutria e julgava implacavelmente o pensamento do escritor: "Mas, enfim, meu “doce juiz”, eu gostaria de saber sua opinião mais do que qualquer coisa nesse mundo. Censure-me bastante, se eu merecer, eu suplico. Não te peço a absolvição, mas para refletir bem. […] Para mim será um veredicto” (SARTRE, 1983, p. 92).

Era uma mulher excepcional, que se afirmara como intelectual e que apreciava muito o fato de os homens a olharem com aprovação, um sinal que para as feministas a definia como uma espécie de traidora, questão, aliás, que Simone entendia muito bem, pois conhecia os homens e sabia que eles são atraídos pelo sexo e por mulheres mais jovens, à medida que envelheciam.

Ilustração 9. Simone de Beauvoir. Fonte: www.tutoriaisphotoshop.net

Simone morreu em 14 de abril de 1986, coincidentemente, seis anos depois de Jean Paul Sartre, mesmo local, mesma *causa mortis*, tendo sido enterrados no mesmo cemitério: Montparnasse, um ao lado do outro, no primeiro espaço que dividem, já que nunca moraram na mesma casa. Dentre suas principais obras, destacam-se *A convidada* (1943), *O sangue dos outros* (1945), *O Segundo Sexo* (1949), *Os Mandarins* (1954), *Memórias de uma moça bem comportada* (1958), dentre outras. Em nosso propósito de estudo, vamos nos ater às idéias, máximas, reflexões e conceitos elaborados n'*O segundo sexo*, o qual focaliza especificamente a questão do feminino e a necessidade de libertação da mulher dos grilhões patriarcais.

Quando lançado em 1949, *O Segundo Sexo* foi um livro que – para além de constituir o marco zero das discussões filosóficas sobre o real status da condição feminina, na sociedade de seu tempo – suscitou tanto o interesse, quanto a reprovação de muitos. Isso ocorreu porque às mulheres estavam sempre reservados os lugares dos romances e das novelas, enquanto a obra beauvoiriana discutia justamente o posicionamento das mesmas, num intrincado tabuleiro de xadrez, de forma muito bem alicerçada na lógica e no conhecimento, explorando áreas ligadas à situação do feminino no mundo, com apoio na História, na Filosofia, na

Economia, na Biologia, bem como em alguns casos particulares.

Simone tinha o objetivo de demonstrar que a própria noção de "feminilidade" era uma ficção inventada pelos homens, com a qual as mulheres consentiam, fosse por estarem pouco treinadas no rigor do pensamento lógico masculino, fosse porque se julgavam aptas a ganhar algo ao se recolherem à sua passividade.

A partir dessa tomada de consciência, a filósofa francesa buscava fazer com que as mulheres tomassem partido, no sentido de construírem um pensamento independente, escolhendo seu próprio destino, libertando-se, dessa forma, de todas as idéias condicionadas e dos mitos preestabelecidos, que, por seu turno, não lhes davam pouca ou nenhuma margem de manobra, transformação ou mudança. A mulher deveria ser dona de suas ações, libertando-se das manipulações preconizadas pelas normas da sociedade patriarcal.

Essa sociedade sempre foi masculina e o poder político sempre esteve na mão dos homens, logo não se fazia necessário que os homens escrevessem um livro sobre a situação peculiar da "masculinidade" ou do "masculino". A humanidade é machista e até então pouca ou nenhuma atenção fora dada à questão do "feminino". Diante dessa necessidade lacunar, Simone começa a escrever *O Segundo Sexo*, o qual demorou bastante tempo para ser concluído, pois demandava muita pesquisa científico-bibliográfica, além de profunda reflexão filosófica. O Castor, no entanto, não realizou nenhum tipo de pesquisa empírica, até mesmo pelo fato de não lhe caber tal propósito: ela não era antropóloga, nem socióloga, mas escritora e filósofa.

Muitos a acusaram de copiar Sartre, no que tange às questões analíticas do existencialismo. Alguns, indo mais além, a acusavam, explicitamente, de ser "a sombra de Sartre", ainda que não detivesse a mesma inteligência e o traquejo ao escrever. Observamos situações específicas que lançam por terra considerações falaciosas dessa natureza, por exemplo, quando problematizamos a questão da liberdade do sujeito. Segundo Sartre, o sujeito é livre para alcançar a liberdade, ou seja, as condições históricas, embora o definam, nunca o impedem de formular um projeto.

Sendo individual, o sujeito estabelece um projeto, exercendo sua liberdade em plenitude, mesmo que ancorada no âmbito da "liberdade em situação". No estabelecimento desse projeto, a liberdade circundante não o impedirá de realizar e formular qualquer projeto que ele bem entenda. Ou seja, trata-se aqui de uma liberdade que se sobrepõe a qualquer circunstância histórica, por isso compreende-se a liberdade, em Sartre, enquanto liberdade

ontológica[7].

Na visão de Simone, a liberdade é circunstanciada, isto é, no caso das mulheres, as circunstâncias históricas determinam um destino (quase uma fatalidade) feminino. Cumpre ressaltar, contudo, que, ao formular tais idéias, Simone não toma a mulher como universal, no sentido de um "eterno feminino" que determine o seu ser. Quando a autora aborda a questão, no *Segundo sexo,* refere-se à historicidade na qual o ser humano encontra-se, epocalmente, circunscrito. Significando, portanto, que, se no plano ontológico a liberdade é irrestrita, o mesmo não se pode dizer quando ela se torna circunstanciada. Então, ela circunstancia a liberdade, as realizações femininas, as relações sociais. Dessa forma, não se pode qualificar Simone como alguém que instaure em sua obra uma verdade válida para todas as etnias, épocas e sociedades.

Ainda seguindo este raciocínio, a liberdade, na obra beauvoiriana, é a única possibilidade de existência autêntica do sujeito, porquanto somente a um sujeito livre seria possível a elaboração completa de projetos pela transcendência. Tal liberdade jamais poderia limitar-se, dessa sorte, a entraves históricos, étnicos ou sociais.

[7] Em termos bem sintéticos, ontologia é teoria do ser. O tratado de antropologia existencial de Sartre, *O ser e o nada*, constitui uma ontologia da liberdade.

2.2 O segundo sexo em primeiro lugar

O *Segundo Sexo* é sem dúvida um dos maiores instrumentos de análise das questões femininas e do estudo de gêneros, ainda rigoroso na atualidade. Quando de seu lançamento, a França não queria ouvir falar sobre a questão da mulher e a problematização do "feminino" não estava na ordem do dia, daí a ousadia, o caráter inovador de desbravamento inventivo da obra, sobretudo devido ao fato de a autora ser também uma mulher. O livro comporta uma profunda reflexão sobre a "questão feminina", dentro da perspectiva existencialista. Ou seja, o mesmo debruça-se numa problemática há muito observada, que é a distinção entre os sexos. Em outros termos, a relação existencial entre homem e mulher: como se ao homem fosse reservada uma parcela muito maior de liberdade do que à mulher, a existência masculina sendo desprovida de qualquer entrave que lhe impusesse algum tipo de limitação.

O livro evidencia que, durante muito tempo, o mundo sempre foi traduzido sob uma única ótica: a masculina e que para as mulheres sempre foi atribuído o papel de assimiladoras passivas dessa ótica, sem nenhuma possibilidade de contestação ou divergência. Como salienta Márcia Regina Viana, em seu livro *Demissão ou assunção da existência*, Simone nada mais fez do que denunciar que à mulher sempre coube um papel de sub-existência, à sombra do homem:

> Simone de Beauvoir denuncia um mundo "sub-existencializado" pela mulher, ao verificar que sua realização existencial perpassava pela realização masculina. Era atribuída ao sexo a plena realização do humano. Privilegia, e até hoje ainda vigora esse privilégio, uma realização universal dominante – a masculina – como única que atendia aos interesses da espécie. (VIANA, 2009, p.18).

No primeiro volume de *O Segundo sexo*, Beauvoir delimita três campos para iniciar sua análise: a questão do determinismo biológico, as abordagens psicológicas e o materialismo histórico, acrescentando principalmente a questão que perpassará toda a sua argamassa crítica, o fato de que a mulher é uma construção social historicamente determinada e definida no pensamento ocidental como o "Outro". Mostra-nos também que esta sempre é expressa de forma negativa, sem que detenha qualquer tipo de possibilidade inventiva, ou seja, ela é limitada em todos os aspectos: "A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação sem reciprocidade" (BEAUVOIR, 1949, p. 9).

Dessa forma, é possível compreender que sempre restou à mulher (e esse fato é muito bem assinalado por Simone, no livro), uma posição não legitimada na sociedade. Ela sempre foi o Outro, incapaz de cultivar um lugar específico e de importância. A ela restava unicamente o papel (sempre atendendo aos interesses da dominação masculina) da mãe, responsável por dar continuidade à espécie. Ela é o Outro que se encontra submisso ao elemento masculino, o Outro como ser inessencial, condição não escolhida, mas imposta pelo *habitus*[8] patriarcal.

> Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o outro que se definindo como outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. De onde vem essa submissão na mulher? (BEAUVOIR, 1949, p.12).

A submissão feminina não é uma opção escolhida pelas mulheres, mas algo instituído, natural, sendo uma consequência de várias indagações sem respostas, durante anos. Privilegiando a repetição dos conceitos dados pela sociedade machista, nunca houve até então a necessidade, e porventura a coragem, a ousadia de as mesmas discutirem a imposição de seu papel como "inessenciais". Conforme adverte Simone, se o pensamento feminino aceita a si mesmo como inessencial, jamais as mulheres poderiam promover qualquer mudança: "Se a mulher se enxerga como inessencial que nunca retorna ao essencial é porque não opera, ela própria, esse retorno". (BEAUVOIR, 1949, p.13).

Em função desta afirmação, percebe-se que Simone caracteriza a submissão como sendo parte de um processo, sobretudo de responsabilidade feminina, explicitando o fato de que se as mulheres não quiserem libertar-se de tal dominação, jamais poderão encetar qualquer mudança real e/ou eficaz. Para operar tal transformação é de vital importância justamente definir-se não mais como o Outro, declarar-se que se é mulher: "Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar *sou uma mulher".* (BEAUVOIR, 1949, p. 9). Mesmo com a criação de teses que indiquem a mulher nessa posição inessencial, ela necessita romper com esse paradigma, valorizando seu lugar e sua voz.

---

[8] O conceito de **habitus** foi desenvolvido pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu com o objetivo de pôr fim à antinomia indivíduo/sociedade dentro da sociologia estruturalista. Relaciona-se à capacidade de uma determinada estrutura social ser incorporada pelos agentes por meio de disposições para sentir, pensar e agir.

Ilustração 10. Simone de Beauvoir. Fonte: www.psicologiaeadocao.com.br

Na resenha, *Simone de Beauvoir: a filosofia do segundo sexo no terceiro milênio*, ao analisar o opúsculo de Michel Kail (2006), vemos a autora Deise Quintiliano, retornar à questão levantada por Simone, chamando nossa atenção para a complacência das mulheres em aceitar seu papel como Outro na sociedade, antes mesmo de se evidenciar qualquer tipo de questionamento sobre o assunto. Mais adiante, observamos a parcela notória de responsabilidade das mesmas em aceitar este estigma, que não pode sequer ser justificado por teorias biológicas ou psicanalíticas:

> Nesse sentido, são fartamente repertoriados os elementos que compõem e definem essa "dominação": a constituição do vencido como outro, a complacência das mulheres em face do papel que lhes é atribuído de Outro, as cumplicidades que opõem a uma tomada de posição em relação com sua própria responsabilidade diante da liberdade; mas, sobretudo a tese beauvoiriana por excelência que desnuda os interesses mascarados no confinamento das mulheres na figura desse Outro absoluto, mantenedor da dominação masculina, não podendo mais ser justificada por análises biológicas, psicanalíticas ou provenientes do materialismo (PEREIRA, 2006, p. 220).

Nesse contexto, percebemos que a mulher nada mais é que o produto do desejo masculino, sua existência é inessencial, pois ela diferencia-se em relação ao homem e não este a com relação a ela. O homem é o absoluto e a mulher é o outro. (...) "A fêmea é o inessencial, perante o essencial" (BEAUVOIR, 1949, p.10).

Um dos preceitos de *O Segundo sexo* é justamente a desconstrução dos estigmas criados pela sociedade, para definir a mulher. Mesmo o livro tendo sido escrito há mais de 50 anos, as discussões levantadas por Beauvoir, são polêmicas e atuais até a contemporaneidade, como o fato da dissolução do "mito da maternidade procriadora", enquanto exemplificação da destinação da diáspora feminina. Dentro desse contexto, Simone opõe-se radicalmente à posição defendida pela antropóloga Margaret Mead, cuja obra *Macho e Fêmea* faz um "elogio da maternidade", baseada numa perspectiva liberal e culturalista, reforçando o *status quo,* questionado por Simone, na mesma época.

Ilustração 11. Simone de Beauvoir. Fonte: www.rsurgente.opsblog.org

3 O “CHASSÉ CROISÉ” FLORBELA DE BEAUVOIR E SIMONE ESPANCA

Simone de Beauvoir e Florbela Espanca foram escritoras que romperam com as normais sociais e existenciais de seu tempo. Deixaram um legado que nos faz pensar em como a sociedade pode acrescentar a seus indivíduos, tanto quanto puni-los e taxá-los segundo seus preceitos, seu moralismo e conservadorismo. São mulheres que convidam a uma aproximação por promoverem uma busca incessante da liberdade e da satisfação plenas. Suas obras configuram um efetivo investimento na libertação da singularidade feminina, do erotismo tão negado desde a época de Florbela Espanca até a de Simone de Beauvoir.

As duas autoras assemelham-se por sua visão moderna e livre da mulher, como também divergem no que diz respeito a idéias como casamento, amor e dedicação ao outro – ao sexo masculino, aspecto este abundantemente repertoriado na obra florbeliana e negado, ferozmente, nos textos beauvoirianos. Mas ainda que vivendo em épocas tão distintas, com posturas de vida tão ímpares, assumindo anseios pessoais por vezes contraditórios, na urdidura de seus escritos poéticos e filosóficos tece-se um elo entre essas mulheres que fizeram de suas vidas, e cada uma a seu modo e com os meios à disposição, uma constante luta em defesa da voz feminina.

De fato, ambas sofreram por sua postura ousada, numa sociedade patriarcal que apenas aceitava a existência da mulher à sombra ou como "complemento" do homem, nunca como um(a) igual. Sua identidade era um reflexo de sua condição de Outro, dependente do marido, irmão ou pai. Aspecto tão implacavelmente debatido e questionado por Simone de Beauvoir, n' *O Segundo sexo* e situação vivida por Florbela Espanca, que foi considerada filha ilegítima por toda sua vida, só conseguindo ser reconhecida por seu pai após sua morte e tendo passado assim toda a sua existência em busca de uma identidade, incansavelmente projetada, mas, sobretudo dependente do Outro.

Apesar das promissoras conquistas e avanços sociais arrancados a fórceps, Simone e Florbela participaram de um século em que as mulheres não detinham nenhum tipo de participação mais efetiva na sociedade, tudo ainda girando em torno de um único vértice cujo epicentro concentrava-se no elemento masculino. O homem era muitas vezes, e ao mesmo tempo, o advogado, juiz e algoz das mesmas – tudo se passava sob os olhos cuidadosos, e com a complacência silenciosa, de pais, irmãos e maridos, instância suprema a quem cabia a palavra e o julgamento final.

Advinda por uma sobredeterminação histórica, essa influência torna-se clara na produção literária de nossas autoras, tanto naquilo que as une, quanto naquilo que as individualiza em suas singularidades. Separadas por um curto espaço de tempo, assim como suas obras, possuem elementos que ora as aproximam claramente, ora fazem-nas divergir radicalmente. Na realidade, percebe-se que tratamos aqui de escritoras extemporâneas, posto que ousaram refletir muito além de seu tempo, tendo sido aclamadas e também não raro marginalizadas pelo teor de suas afirmações.

Analisando ambas as obras, percebemos que os questionamentos que perpassam toda a vida e as reflexões de tais autoras giram principalmente em torno de um eixo central: o fato de serem mulheres. E, como já observamos, o terreno social, em seguida transformado também em literário, nunca implicou uma concessão feita às mesmas.

A questão é de monta, uma vez que, no século XX, ainda a condição subalterna das mulheres lhes agrilhoa a um destino inexorável, imutável, preestabelecido. A partir do momento em que "se nasce mulher", tudo parece mais difícil de ser conquistado, muito mais penoso, como ocorreu com a poética florbeliana tanto quanto com as críticas lançadas contra as reflexões filosóficas beauvoirianas, seja por seu posicionamento diante da vida ou suas escolhas que se refletem em sua estética.

Ainda na época de Simone, o lugar destinado às mulheres era dentro de casa, ocupando o papel de esposa, cuidando dos afazeres domésticos ou dos filhos. Perpetuando, assim, a adaptação/aceitação das mesmas do *statuo quo,* imposto pela dominação masculina.

Historicamente, o alijamento da mulher do debate social não se deu somente por obra de tal dominação: toda a sociedade foi ficando cada vez mais impregnada por uma espécie de aversão ao feminino, contaminando inclusive algumas mulheres, que muitas vezes agiam em consonância com os padrões reacionários das forças mantenedoras da doxa. Além disso, não é mistério que a mulher encarnou essa ambivalência aos olhos da sociedade. Sobre isso acrescenta Simone:

> É por isso que a mulher não encarna nenhum conceito imoto; através dela realiza-se sem cessar a passagem da esperança ao malogro, do ódio ao amor, do bem ao mal, do mal ao bem. Sob qualquer aspecto que se considere é essa a ambivalência que impressiona primeiramente. (BEAUVOIR, 1949, p. 183).

Seguindo este raciocínio, percebemos que esta ambivalência não é um mero fato em nossa cultura atual. Conforme Simone demonstra n' *O Segundo sexo*, a dualidade em relação à figura feminina sempre esteve presente em várias culturas. Na Mitologia e em outras crenças, encontramos respostas significativas para o aparecimento do duplo sentido em se qualificar a mulher, ora como avatar de destruição, ora como fomentadora da vida, porém sempre lhe atribuindo a condição de Outro. Justamente pelo fato de que tanto em uma visão como em outra, esta nunca assumiria um status capaz de rivalizar com o sexo masculino.

Pelos ensinamentos bíblicos, o mundo é criado pela palavra divina, onde encontramos a mãe universal, a figura de Eva que, tentada por uma serpente, come do fruto da "árvore do bem e do mal", transmitindo aos seus filhos a mácula do pecado original. Eva é destinada, dessa forma, a sofrer as desgraças que a finitude pode lhe conferir (doenças, discórdia e morte). Em contraposição, observamos a emergência de Maria, a Mãe de Deus, aquela que redime e protege a humanidade. Sua figuração a representa pisando a serpente que é, inegavelmente, a expressão da tentação mítica do paraíso. Fato este que a idade média soube aproveitar como forma de relacionar a virgem Maria à simbologia da mulher, aquela que, anexada ao homem, se tornaria uma santa abençoada, adestrada, escrava dos caprichos masculinos, principalmente em decorrência do casamento. É a figura oposta à leitura metafórica de Eva, remetendo claramente ao desejo e ao pecado, interditos porque impróprios às mulheres. Ouçamos Simone:

> A Igreja exprime e serve uma civilização patriarcal na qual é conveniente que a mulher permaneça anexada ao homem. É fazendo-se escrava dócil que ela se torna também uma santa abençoada. Assim, no coração da Idade Média, ergue-se a imagem mais acabada da mulher propícia aos homens: a figura da virgem Maria cerca-se de glória. É a imagem invertida de Eva, a pecadora: esmaga a serpente sob o pé; é a mediadora da salvação, como Eva o foi da danação. (BEAUVOIR, 1959, p.214).

Com efeito, a ambivalência que sempre circundou a figura feminina repercute na sociedade como reflexo de uma fraqueza de princípios, fazendo com que a configuração masculina fosse se estabelecendo como a perfeita forma de razão, de saber e consequentemente de poder. Destarte, os papéis reservados às mulheres e aos homens nunca foram igualitários – sempre houve uma clara soberania do sexo masculino: as mulheres acomodaram-se diante da assimetria dos papéis, colaborando, por sua vez, com a propagação de crenças misóginas.

Dentre essas, destacamos uma muito divulgada, principalmente na literatura romanesca, segundo a qual, não é raro a mulher ser associada à magia, devido ao seu poder de seduzir e destruir o homem através de seus encantamentos e sensualidade. Como foi salientado, a religião soube, com eficácia, propagar essa crença, para assim coibir a mulher ao

papel subalterno que lhe era conferido, social e historicamente: "O vocabulário puído dos romances-folhetins em que a mulher é descrita como uma feiticeira, uma sedutora que fascina o homem, que o submete a seus encantos, reflete o mais antigo, o mais universal dos mitos. A mulher é votada à magia". (BEAUVOIR, 1949, p. 206).

Acresce-se a essa observação a sangrenta parte da História que retrata as Inquisições, em que milhares de mulheres, acusadas pela igreja de praticar bruxaria, foram barbaramente torturadas e mortas. Apoiada na força coercitiva da acusação, mesmo que frágil ou improvável, seria muito mais fácil à dominação masculina, caso não lograsse êxito em aprisioná-las no casamento, encerrá-las fora da sociedade de outras formas muito mais penosas e definitivas. Dentre as obras mais importantes que versam sobre este assunto, citamos o *Malleus Malleficarum*[9], um manual inquisitório que não só ensinava a descobrir, a julgar como também punir essas mulheres, definidas como bruxas.

Analisando tais fatos, chegamos a uma conclusão inevitável: a Inquisição nada mais representou do que um claro exercício da dominação masculina imposta ao sexo feminino, principalmente se observarmos que a maior parte dos condenados e mortos eram mulheres. Ainda sobre esses mitos, que sempre se relacionaram com o fato de criar uma imagem fantasiosa da mulher, justificando a possibilidade de uma maior repressão, simbolizada pelo casamento, acrescenta Simone:

> Ela é a sereia cujos cantos precipitavam os marinheiros de encontro aos recifes; ela é Circe que transformava os amantes em animais, a ondina que atrai os pescadores para o fundo da lagoa. O homem preso aos seus encantos não tem mais vontade, projeto e futuro; não é mais cidadão, porém apenas uma carne escrava de seus desejos (BEAUVOIR, 1949, p. 207).

[9] **O Martelo das Bruxas** ou **O Martelo das Feiticeiras** é uma espécie de manual de diagnóstico para bruxas, publicado em 1487, dividindo-se em três partes: a primeira ensinava os juízes a reconhecerem as bruxas em seus múltiplos disfarces e atitudes; a segunda expunha todos os tipos de malefícios, classificando-os e explicando-os; e a terceira regrava as formalidades para agir "legalmente" contra as bruxas, demonstrando como inquiri-las e condená-las. Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Malleus_Maleficarum (consulta feita em 05/01/2011).

3.1 Sob a égide do terror

É típico do ser humano tentar controlar ou destruir tudo aquilo que o atemoriza. No que tange às mulheres, foram buscar apoio nos mitos, nas explicações biológicas, psicológicas, e até sobrenaturais, para que, assim, essas se mantivessem na desejada função de Outro, pois sendo o Outro, o/a contido (a), o/a controlado(a), estaria resguardada a dominação masculina.

São inúmeras as referências ao emblema destrutivo da mulher, em várias culturas. Podemos exemplificar a figura da mulher na mitologia hindu, na qual se acredita na existência de deusas como estereótipos ora de morte e destruição, ora da vida e procriação. Obviamente que lembradas e temidas, no conhecimento popular, muito mais insistentemente por seu aspecto negativo, que por uma expressão positiva.

Na mitologia hindu, muitas vezes as deusas encontram-se associadas à morte e à vida. Sua deusa suprema, tanto pode ser atraente como aterradora. Em sua forma mais agradável ela é conhecida como Parvati e Uma. Seu gênio temível é mostrado como Durga ou Cali, uma deusa sanguinária que se deleita em sacrifícios de sangue. Como Deusa-Mãe Cali Ma (Negra Mãe-Terra), ela é a deidade principal da seita Sacti. É retratada nua até os quadris e usando como adornos cadáveres, cobras e caveiras. No passado, vítimas humanas estranguladas eram oferecidas a ela por crentes conhecidos como *tug*, de onde vem a palavra portuguesa "tugue"[10].

Na tradição popular, a mulher encontra-se intimamente associada à morte: esta é obra sua. Ou seja, mais uma conotação negativa é, outrossim, relacionada à figura feminina. E sobre essa interpretação, retomemos Simone de Beauvoir, na terceira parte do primeiro tomo de *O Segundo sexo*:

> Tem assim, a Mulher – mãe um rosto de trevas: ela é o caos de que tudo saiu e ao qual tudo deve voltar um dia: ela é o Nada. Dentro da noite confundem-se os múltiplos aspectos do mundo que o dia revela: noite de espírito encerrado na generalidade e na opacidade da matéria, noite de sono e do nada. No fundo do mar impera a noite: a mulher é o Mare tenebrarum temido dos antigos navegadores; a noite impera nas entranhas da terra. Essa noite pela qual o homem receia ser tragado, e que é o inverso da fecundidade, apavora-o (BEAUVOIR, 1949, p.187).

[10] Consultado no site http://ciclosdavida.multiply.com/journal, em 05/01/2011.

Ilustração 12. Simone de Beauvoir. Fonte: www.imagens09.blogspot.com

Desse modo, aniquilando a mulher na sociedade através de mitos e lendas que corroborassem sua função negativa, não lhe restaria espaço para qualquer tipo de expressão social e, menos ainda, artística. Sua sorte estava inexoravelmente decretada. Seu espaço se renderia aos limites impostos pelo marido, no casamento e no cuidado da casa e dos filhos.

Numa sociedade em que as religiões patriarcais estavam consolidadas e a difusão de crenças misóginas já haviam sido enraizadas no pensamento popular, o ideal seria acreditar que as reflexões, atitudes, desejos e consequentemente as obras femininas deveriam ser reprimidos por serem considerados perniciosos para a sociedade e principalmente para a dominação masculina, não sobrando, assim, um espaço digno para as mulheres, na promissora sociedade patriarcal.

Marcados por essa forte impressão negativa associada ao elemento feminino, começamos a perceber o mote que aproxima as obras de Simone e Florbela, pois na qualidade de mulheres sofreram e tentaram se libertar dessa imposição unilateral, (afinal o posicionamento aplicado às mulheres eram reflexo de desejos/necessidades masculinos apenas), às vezes ratificados pela sociedade.

Em sua obra *História da Sexualidade I: a vontade do saber*, Foucault elabora uma

dura reflexão crítica contra a suposta eficácia da repressão, principalmente no que diz respeito ao aniquilamento de comportamentos e saberes "a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas como injunção ao silêncio, afirmação da inexistência e, consequentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber" (FOUCAULT, 1997, p.10).

Desse modo, o autor da célebre trilogia denuncia a necessidade de se definir um novo "status" à mulher, um status emergencial que a transferisse do estado de imanência a um estado de transcendência, suscetível de conduzi-la à libertação. Somente a consciência da necessidade de uma libertação é capaz de produzir qualquer tipo de mudança, como já salientara Beauvoir. A dominação masculina, a repressão só se tornaram tão eficazes devido à aceitação das mulheres e a concordância passiva em demitir-se de sua existência. Conforme nos ensina Hegel, na "Dialética do senhor e do escravo", pelo olhar a mulher reconhece o homem como seu superior, seu senhor e seu algoz. Sobre isso, acrescenta Márcia Viana:

> Tanto o homem quanto a mulher são existentes que buscam sua realização a partir da condição original da liberdade e que, a partir desta condição, escolhem assumir ou demitir-se de sua existência. [...] A liberdade existencial é um problema vivido subjetivamente e que muitas vezes mostra-se revestida por uma "dissimulação" da verdadeira responsabilidade do indivíduo, que é constituir-se livre e soberano. Atribuir ao outro (sexo) funções que dizem respeito à própria conquista da liberdade de existir é não assumi-las como desvelamento de sua liberdade, enquanto existente imerso no mundo dado. (VIANA, 2009, p.19).

A partir do século XX, a condição feminina sofreu inúmeras alterações. Foi conquistado o direito ao voto, houve a necessidade de participação no mercado de trabalho, sobretudo, em função das grandes Guerras. No entanto, as mulheres nunca ocupam posições iguais as dos homens. Mesmo com melhor formação, ganham substancialmente menos que esses, sem aprofundarmos a questão do respeito e da integridade física que também continua sendo insatisfatória.

Diante das tantas imagens de cunho depreciativo, privações e mitos associados ao sexo feminino, conseguimos entender claramente a luta sem trégua de Simone pela reivindicação da mulher não mais como Outro, bem como a dificuldade de Florbela em firmar-se como poetisa, no início do século XX, compreendendo de que maneira o momento histórico promove as críticas recebidas em relação ao cunho de suas respectivas obras. Por conseguinte, desvela-se a ligação existente entre ambas as autoras.

Para além das significativas diferenças que as singularizam, enquanto subjetividades distintas, buscam a libertação da dominação masculina pelo mesmo dispositivo: a produção escritural – filosófica ou literária – mas que lhes permite criar uma via de fuga às aporias

impostas ao segundo sexo, encontrando eco nas palavras de Sartre, ao afirmar: “O importante não é o que fazem de nós, mas o que nós mesmos fazemos daquilo que fazem de nós” (SARTRE, 1952, p. 54)

Ilustração 13. Simone de Beauvoir. Fonte: www.novaziodaonda.wordpress.com

A priori, podemos salientar que uma das ligações entre Simone de Beauvoir e Florbela Espanca é sua extemporaneidade, isto é, o fato de ambas estarem à frente de seu tempo, no que concerne à condição feminina, expressa na época em que viveram e produziram literatura. Florbela apesar de deixar-se submeter em alguns aspectos à dominação masculina, rompe com a maior parte das normas delegadas às mulheres. Por sua vez, Simone declara, de forma incisiva, sua aversão à situação submissa das mulheres, em plena década de 1950, momento em que as raízes patriarcais eram extremamente fortes, fato que permitiu que suas propostas se tornassem verdadeiros manuais de enfrentamento e combate a tais preceitos. Tanto Florbela Espanca quanto Simone de Beauvoir, romperam com o silêncio ao qual as mulheres se sentiam impelidas e com o qual estavam acostumadas, até então. Analisando este aspecto, conclui-se inclusive que, ao romper com este silêncio, Florbela Espanca sofreu muito mais os efeitos da dominação do que Simone, até porque sua produção poética é historicamente anterior à obra da escritora francesa. Assim, no ínicio do século XX, em Portugal, desnudando-se de valores preconizados e inculcados pelo sexo masculino, inconformada com

a posição inessencial caracterizadora das mulheres na sociedade, a poetisa alentejana mostra, por intermédio de seus sonetos, uma incisiva expressão de seus desejos (inclusive sexuais), amores e anseios, sem nenhum pudor, numa época de extrema repressão feminina. Cumpre salientar ainda que, naquele momento, as autoras que surgiam faziam questão de se conservarem veladas, na escuridão do anonimato, com o fito de não denunciarem suas verdadeiras identidades, diante de toda a sociedade.

Por sua atitude impetuosa, iconoclasta e transgressora, Florbela sofreu intensas críticas, destinadas não apenas à sua obra, como também à sua vida. A esse respeito, citamos Cláudia Pazos Alonso:

> Na realidade podemos tomar a imagem de que se serviu Virgínia Woolf para descrever as primeiras mulheres escritoras do seu país – o desejo de permanecerem escondidas debaixo dum véu – para caracterizar as mulheres da primeira metade do século XIX português. Os papéis tradicionais da mulher estavam formalmente interiorizados: as mulheres permaneciam na sua tradicional esfera doméstica e a escrita era tida como uma ocupação imprópria para a mulher, [...] ao mostrar que está por natureza distanciada das tradicionais ocupações femininas (que nessa época ainda eram muitas vezes tidas como incompatíveis com proezas intelectuais) e ao rejeitar a educação tradicional feminina que recebera. [...] Da mesma forma, Florbela, incapaz de se conformar com as expectativas da sociedade em relação às mulheres, prefere retirar-se para o mundo dos livros, orgulhosamente consciente da sua diferença. (ALONSO, 1997, p. 17, 66 e 67).

Ilustração 14. Simone de Beauvoir. Fonte: http :// sintoniasdocoração.blogspot.com

Com efeito, no capítulo a seguir, temos por escopo tratar efetivamente desses traços que ora aproximam, ora afastam as duas autoras, na constituição de suas respectivas identidades literárias. Não obstante, percebe-se que o vínculo maior que as aproxima reside no fato de serem mulheres, de serem escritoras e de estarem à frente de seu tempo.

3.2 Sob a força da melancolia

Analisando as obras de Simone de Beauvoir e Florbela Espanca, percebemos que, apesar de terem sido mulheres extemporâneas, existem aspectos que, tanto em suas vidas quanto em seus trabalhos, divergem em pontos específicos. Apesar da relevante colaboração de ambas no que diz respeito à libertação feminina dos paradigmas masculinos, ainda vemos Florbela Espanca sujeita à dominação, ressaltando um estado melancólico profundo, destoando assim das idéias presentes na obra beauvoiriana.

Ao passo que Simone rompe com os aspectos relacionados à submissão e se configura não mais no estatuto definido como pertencente ao Outro, ao ser inessencial, analisando a vida e a obra florbeliana, percebemos que, em grande parte, a poetisa rompe apenas parcialmente com parâmetros aceitos como moralmente corretos para a época. Embora desentranhemos um erotismo latente em sua poética, todavia, ainda identificamos pontos que a ligam ao pensamento machista, tão presente no século XIX, segundo o qual a identidade e subjetividade femininas atingem a completude somente se associadas à masculina.

Apesar de assumir certa postura iconoclasta para a época, Florbela Espanca viveu um drama toda a sua vida: a busca do Outro como forma de atingir a completude. Uma busca inócua, fatidicamente condutora a um estágio melancólico pleno que, agravado pela morte do irmão Apeles, culmina com o ato do suicídio. Sua profunda tristeza e decepção sempre se deram em relação ao sujeito masculino: a rejeição do pai em registrá-la como filha legítima (fato que só ocorreu após sua morte), sua decepção em ter se casado três vezes e experimentado a infelicidade nessas uniões e, finalmente, a morte do irmão. Na análise de alguns estudiosos, como Agustina Bessa-Luís, a melancolia florbeliana está diretamente associada à sua história familiar conturbada: a rejeição do pai, a neurastenia da mãe, a infelicidade nos casamentos: "Segue-se a neurose do abandono, fatal estigma com que espantosa porcentagem dos seres humanos vive (...) persiste o desastre da grande aventura que é ser amado na sua essência". (BESSA-LUÍS, 1984, p. 170).

O sentimento de tristeza profunda na obra florbeliana traduz o estado de prostração e desilusão que a mesma experimenta ao perceber que sua busca pelo Outro foi fadada ao fracasso. O Outro inevitavelmente é a razão de sua existência. Vemos assim que a mulher tão à frente de sua época, tão obstinada em cantar o erotismo e a condição feminina, em suas poesias, nunca conseguiu de fato libertar-se dessa dominação, o Outro é o seu essencial e ela ainda, por conseguinte, o inessencial.

A dependência afetiva de Florbela Espanca, segundo Rui Guedes, originou toda a

postura melancólica, tendo sido experimentada já na adolescência, quando a poetisa, aos 16 anos, cria uma relação profunda com um de seus namorados, postura nunca mais refeita: "Fizeram ruínas todas as minhas ilusões e, como todos os corações verdadeiramente sinceros e meigos, despedaçou o meu para sempre" (GUEDES, 1986, p.10).

O simples fato de a poetisa ter se casado tantas vezes expressa, por si só, sua busca da identidade e da completude: o desejo de encontrar no Outro a felicidade almejada. Através da união com o outro sexo, da idealização amorosa transformadora da existência, Florbela ratifica um pensamento comum à sujeição feminina, renegado, com vigor, por Simone, que seria o fato de a plenitude e completude estarem intrinsecamente associadas ao casamento: "O casamento é uma união perfeita que repousa no instinto sexual dos dois sexos, e não tem qualquer finalidade fora de si mesmo; ele fabrica um laço entre duas pessoas, e é tudo. Esse laço é o amor, e o amor é o ponto onde se reúnem do modo mais íntimo a natureza e a razão. (DUBY & PERROT, 1991, p.114).

A essa posição une-se a voz de Simone de Beauvoir:

> O DESTINO que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser. E em relação ao casamento que se define a celibatária, sinta-se ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição. (BEAUVOIR, 1949, p. 165).

Confirma-se, de certo modo, o posicionamento de Florbela de aquiescência para com as mulheres que aceitam o casamento como "tábua de salvação", vislumbrando o mesmo como forma de justificação para a própria existência.

Seguindo esse raciocínio, observamos, explicitamente, que o estado melancólico, em Florbela, é uma clara expressão de insatisfação, insaciabilidade e ansiedade em atingir seus objetivos no campo amoroso, donde advêm infindáveis decepções, como vemos nos últimos versos do soneto *Realidade*, do livro *Charneca em Flor: "Tens sido vida fora meu desejo / E agora, que te falo, que te vejo, / Não sei se te encontrei.. / se te perdi...*" (ESPANCA, 2004, p. 66).

Ilustração 15. Simone de Beauvoir. Fonte: www.blogdamadame.com

É interessante ressaltar que quando Florbela busca insaciavelmente o Outro como seu complemento, demite-se da existência, colocando-se como inessencial, uma vez que essencial é apenas o sexo masculino. Dessa forma, encontramos, mais uma vez, o mote que estabelece uma cisão fundamental entre Florbela e as idéias libertárias de Simone de Beauvoir, que nutriu um caso (o construído) durante anos com o "companheiro de estrada crítico", o filósofo Jean-Paul Sartre, sem nunca adentrar as vias do casamento formal.

> O homem que constitui a mulher como Outro encontrará, nela, profundas cumplicidades. Assim a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar reciprocidade dele, e porque, muitas vezes se compraz no seu papel de Outro. (BEAUVOIR, 1949, p.15).

Na passagem citada, Simone ataca ferozmente a necessidade de a mulher só se definir em relação ao dito “primeiro sexo”: o masculino, acrescentando, em outros fragmentos d' *O Segundo sexo,* que foi sem perceber, sem refletir, com ideais inculcados desde a infância com as fábulas dos príncipes encantados que resgatam a princesa e vivem" felizes para sempre”, que as mulheres mergulharam nesse ambiente de sonho e compactuaram para que só existissem em referência aos homens, como observamos na poética florbeliana. No soneto

intitulado *Prince Charmant*, do *Livro de Sóror Saudade* (1923), encontramos a poetisa imbuída do desejo de encontro com este príncipe e que, na desventura de não o encontrar, deleita-se em tristeza melancólica:

Ilustração 16. Simone de Beauvoir. Fonte: www.vialittera.orgfree.com

No lânguido esmaecer das amorosas
Tardes que morrem voluptuosamente
Procurei-O no meio de toda a gente.
Procurei-O em horas silenciosas

Das noites da minh'alma tenebrosas!
Boca sangrando beijos, flor que sente...
Olhos postos num sonho, humildemente...
Mãos cheias de violetas e de rosas...

E nunca O encontrei!... Prince Charmant
Como audaz cavaleiro em velhas lendas
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Ah! Toda a nossa vida anda a quimera
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...
- Nunca se encontra Aquele que se espera!

(ESPANCA, 2004, p. 51)

Sobre a questão da busca pelo príncipe encantado, acrescenta Beauvoir:

> Tudo encoraja ainda a jovem a esperar o "príncipe encantado" fortuna e felicidade de preferência a tentar sozinha uma difícil e incerta conquista. E principalmente, pode ela assim esperar ascender, graças a ele a uma casta superior à sua própria, milagre que o trabalho de uma vida inteira não compensaria. Mas uma tal esperança nefasta, por que divide suas forças e interesses; essa divisão é, sem dúvida, o maior handicap contra a mulher. (BEAUVOIR, 1949, p. 176).

Quando a obra beauvoiriana foi lançada, muitos acusaram Simone de se posicionar contra os homens, na verdade o que ela alerta é para a dominação que eles exercem sob forma de palavras, gestos e atitudes. A exemplo do que se observa na obra florbeliana, a filósofa

adverte, principalmente, para a questão de mulheres que, na busca imaginária da idéia de completude, engajam toda a sua existência num único ato: a volição do encontro com o Outro. Submetendo-se voluntariamente à dominação masculina e frustradas com o insucesso de sua busca, mergulham numa melancolia infinita.

Recortando várias significações advindas da medicina, da psiquiatria, da psicanálise e da filosofia, por exemplo, o tema da melancolia permeou fartamente a literatura mundial, em todos os tempos. Tomada de empréstimo ao latim *melancholia*, através do grego μελανχολία (*melankholía*), composta de μέλας (*mélas*), «negro » e de χολή (*khōlé*), « a bílis», a palavra remete à teoria do humor de Hipócrates, segundo a qual o corpo contém quatro humores, cada um determinando o nosso comportamento.

Lembremo-nos da importância do "spleen"[11] – O século XIX é caracterizado pela melancolia, sendo denominado por Musset como *O mal do século.* Chateaubriand alude a uma doença moral abominável, que enquanto em Flaubert assume a forma do tédio, em Baudelaire é marcada pelo *spleen*. Essa melancolia resulta do trauma entre a rejeição do cristianismo à época do terror francesa e à queda do Império, em 1814. As crianças dessa geração vislumbram um passado de glórias e grandes conquistas e um futuro de uma nova França burguesa, com perspectivas para o progresso e o enriquecimento. A melancolia surge dessa energia vital que se torna uma espécie de *veneno negro.*

Sabemos ainda que em *A Náusea,* romance de 1938, Sartre descreve o personagem Antoine Roquentin, assaltado por um desgosto profundo de tudo o que o cerca, por suas atividades, refuginado-se no imaginário. O título inicial que Sartre tentara dar à obra era "Melancholia", em referência à célebre gravura de Dürer.

Com efeito, Simone não ignora aspectos como o amor, a paixão tão presentes na obra de Florbela Espanca, mas nos faz perceber que a submissão voluntária da poetisa ao sexo masculino, ou seja, sua busca incessante pelo Outro, foram a causa de sua frustração e consequentemente de sua constante melancolia. Amor e paixão, nesse caso, são substituídos por palavras menos românticas como: dor, tristeza, dependência e servidão (voluntária).

Analisando a melancolia em Florbela, observamos que esta se dá principalmente pelo fato de a poetisa renunciar à sua condição feminina, aceitando a designação de Outro. Sua busca infindável demonstra que ela não se afirmara como sujeito. Na verdade, sua identidade sempre esteve condicionada ao outro. O não reconhecimento como sujeito (na falta do Outro) choca-se claramente com a filosofia beauvoiriana, a qual acrescenta: "Em conjunto elas ainda

[11] No século XVII, George Cheyne retoma o conceito de "melancolia" como estado da alma, renomeando-a "spleen", expressão que passa a ser utilizada pelos poetas.

encontram-se em condição de vassalas. Disso decorre que a mulher se conhece e se escolhe, não tal como existe para si, mas tal qual o homem a define.*"* (BEAUVOIR, 1949, p. 177).

No soneto *Fumo*, o reincidente ideal da poetisa é frustrado. Na falta do mesmo, se compraz em seu próprio infortúnio, não reconhecendo a existência, mas desejando obtê-la por meio do outro:

> Longe de ti são ermos os caminhos
> Longe de ti não há luar nem rosas,
> Longe de ti há noites silenciosas,
> Há dias sem calor, beirais sem ninhos!
>
> Meus olhos são dois velhos pobrezinhos
> Perdidos pelas noites invernosas...
> Abertos, sonham mãos cariciosas,
> Tuas mãos doces, plenas de carinhos!
>
> Os dias são Outonos: choram... choram ...
> Há crisântemos roxos que descoram...
> Há murmúrios dolentes de segredos...
>
> Invoco o nosso sonho! Estendo os braços!
> E ele é, ó meu amor, pelos espaços,
> Fumo leve que foge entre meus dedos!...
>
> (ESPANCA, 2004, p. 46).

A todo momento, verifica-se a correspondência entre identidade e melancolia, ou seja, a poetisa compromete-se com a necessidade de encontrar o Outro, o visado. Não concretizando esse ideal, Florbela mergulha num profundo e doloroso processo melancólico, se comprazendo com a imagem de sofrida, desgraçada, dolorida, como vemos nessa estrofe, do Soneto *Eu*: *"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 crucifixada ... a dolorida. (...)".*

As mulheres ainda são criadas para se casarem e no casamento encontrarem sua plenitude. Nesse contexto idealizado, Florbela projeta sua realização no homem, sem perceber que a condição feminina está muito além do que se completar puramente no âmbito do matrimônio.

Criando um ideal de felicidade (que ela julga ser o encontro com o Outro), além de negar sua condição, cai no fatídico erro de buscar aquilo que porventura lhe falta. A esse respeito, citamos Nadiá Paulo Ferreira, em seu livro *Amor, ódio e Ignorância:* "Em vez de querer ser como o outro, querer ter o outro. É um amor que se constroi na ilusão de que o outro tem o que falta. A distinção depende dos laços que se estabelecem entre sujeito e o outro (FERREIRA, 2004, p. 34)".

Melhor, a mulher nunca se libertará de sua condição de Outro se dela não tomar

consciência e mediante isso quiser mudá-la. Continuamente, esteve sob a forte dominação masculina, o que a apartou da sociedade e a mudança só se efetivará a partir dessa conscientização. Não se colocando como "Sujeito que projeta suas esperanças e seus temores num céu transcendente [...], as mulheres não criaram um mito viril, em que se refletissem seus projetos; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. (BEAUVOIR, 1949, p.182).

No segundo volume d'*O Segundo sexo*, Simone afirma que "ninguém nasce mulher, torna-se mulher" (BEAUVOIR, 1949, p. 9), ou seja, somente a partir do momento que a mulher perceber que não necessita do homem para sentir-se completa e assumir sua condição livre na sociedade, deixará de ser intitulada como Outro, cessando os sofrimentos e as decepções consequentes da busca pelo outro sexo, como observamos no caso de Florbela Espanca.

A falta da tomada de consciência da poetisa da força imperativa de "tornar-se mulher" pode ter sido um dos agravantes de seu estado melancólico. Entrevemos, nos versos abaixo, toda a perturbação da poetisa, na falta do Outro; o pessimismo reconhecido através de semas como pedra, lama, desprezo...

Tens um coração de pedra
Dentro de um peito de lama
Pois nem sabes distinguir
Quem te odeia e quem te ama

Por uma que te despreza,
Teu coração endoidece.
E a pobre que te quer bem,
Só teus desprezos merece.

(ESPANCA, 1985, p.102).

Mais além, anuncia-se a ausência do Outro, nomeado de "meu bem" e que, numa análise aprofundada, se estrutura muito mais do que uma simples nomeação: caracteriza, de fato, aquilo que lhe "proporciona o bem". Na falta do mesmo, há configuração, uma transformação da realidade em algo penoso, sem vida, sem expectativas, em suma, o mal:

Desde que o meu bem partiu
Parecem outras as cousas;
Até as pedras da rua
Teem aspectos de lousas!

> Quando por acaso as piso,
> Perturba-me um tal mistério! ...
> Como se pisasse à noite
> As pedras dum cemitério ...
>
> (ESPANCA, 1985, p.103).

Nessas quatro estrofes, é relevante ressaltar dois aspectos que concernem à filosofia beauvoiriana e que divergem da poética florbeliana. Nas duas primeiras quadras, vemos a poetisa mostrando seu sofrimento, diante do desdém do sexo masculino e, mediante tal afirmação, retornamos ao *Segundo sexo*, mais especificamente à questão salientada por Simone sobre o desejo de dominação do homem, a qual, coincidentemente, fazem jus os quatro derradeiros versos: "*Por uma que te despreza, / teu coração endoidece / E a pobre que te quer bem / só teus desprezos merece!"*. Sobre isso, Simone arremata que, para o sexo masculino, é muito mais prazeroso o jogo de dominação, do que a dominação em si mesma:

> O ideal do homem médio ocidental é uma mulher que se submeta livremente a seu domínio, que não aceite suas idéias sem discussão, mas que ceda diante de seus argumentos, que lhe resista com inteligência para acabar deixando-se convencer. Quanto mais seu orgulho se torna ousado, mais ele deseja que a aventura se torne perigosa: é mais belo dominar Pentesiléia do que desposar Cinderela. "O guerreiro aprecia o perigo e o jogo, diz Nietzsche, eis por que ama a mulher que é o jogo mais perigoso." O homem que gosta do perigo e do jogo vê, sem desprazer, a mulher transformar-se em amazona desde que conserve a esperança de dominá-la: o que exige em seu coração, é que essa luta seja um jogo para ele, ao passo que a mulher nela empenha seu destino; e a verdadeira vitória do homem, libertador ou conquistado, consiste em que a mulher o reconheça livremente como destino. (BEAUVOIR, 1949, p. 228-229).

A partir do momento que a mulher não aceita a dominação, mais prazeroso e instigante se torna para o homem dominá-la, como ocorre nos dois primeiros quartetos supracitados, enquanto aquela que a aceita como seu destino, sem relutância, dentro das regras inerentes ao próprio jogo de dominação, revela-se menos interessante e mais propícia ao desengano e ao desencontro.

Presente no segundo quarteto, o abandono, tão característico na vida de Florbela, constitui a razão de base de sua melancolia. Fatidicamente, a cada ruptura afetiva, seu estado melancólico se agrava e o teor de suas poesias torna-se mais deprimente, conforme observamos nas duas estrofes a seguir, que integram o soneto do livro *Trocando Olhares*:

> Bendita seja a desgraça,
> Bendita a fatalidade,
> Bendito sejam teus olhos
> Onde anda a minha saudade

> Não há amor neste mundo
> Como o que eu sinto por ti,
> Que me ofertou a desgraça
> No momento em que te vi.
>
> (ESPANCA, 1994, p.123).

Nos três casamentos, Florbela experimentou a infelicidade, contudo a união com António Guimarães foi, decerto, a mais curta e infeliz: alferes da guarda republicana, um homem rude, principalmente por sua formação militarista e machista, não entendia nem aceitava a condição de Florbela como pessoa e artista, chegando a agredi-la. É a própria poetisa quem esclarece o fato: "Sofri todas as humilhações, suportei todas as brutalidades e grosserias, resignei-me a viver no maior dos abandonos morais, na mais fria indiferença." (ESPANCA, 2000, p.11).

Numa alusão ao trecho citado, convidamos ainda Simone a participar do debate, com o apoio de uma de suas colocações mais esclarecedoras do primeiro volume d' *O Segundo sexo*, sobre a dominação, permitindo perceber a que ponto de degradação da condição humana se pode chegar, quando se escolhe não se libertar do estatuto de Outro:

> Há muitas outras maneiras mais sutis mediante as quais os homens tiram proveito da alteridade da mulher: "Para todos os que sofrem de complexo de inferioridade, há nisso um linimento milagroso: ninguém é mais arrogante em relação às mulheres, mais agressivo ou desdenhoso do que o homem que duvida de sua virilidade. Os que não se intimidam com seus semelhantes mostram-se também muito mais dispostos a reconhecer na mulher um semelhante. (BEAUVOIR, 1949, p.19).

Ilustração 17. Simone de Beauvoir. Fonte: www.vcb-mix.blospot.com

Com esses enfrentamentos e/ou rupturas, o estado melancólico de Florbela aflora, revelando-se cada dia mais perturbador. Mesmo em seu casamento com Mário Lage que,

acredita-se ter sido a experiência que melhor conjugou do amor e do carinho, a poetisa já nutre uma profunda fraqueza física e abatimento psiquíco, principalmente depois da perda do irmão. Mostrando-se perdida e consumida pela desilusão, escreve sonetos que anunciam sua despedida precoce, mostrando claramente sua dor, até sua partida, em 8 de dezembro de 1930. Citamos o soneto *À morte*, do livro póstumo *Reliquiae* (1931):

> 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, no teu regaço
> Não há 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 Moirama, sou filha de rei,
> Má fada me encantou e aqui fiquei
> A tua espera... quebra-me o encanto!
>
> (ESPANCA, 2004, p.115)

Cumpre ressaltar que mesmo após a sua morte, Florbela ainda sofre o desfrute daquele que foi seu companheiro nos últimos momentos de vida: Mário Lage. Tendo se recusado a financiar sua coletânea de sonetos; após o suicídio da escritora, aparece como proprietário de toda a sua obra e rubrica todos os exemplares das edições, como informa Agustina Bessa-Luís, em sua obra homônima à poetisa.

Como elementos agravantes ao estado melancólico, temos, fundamentalmente, os seguintes fatores associados à poetisa lusitana: sua submissão (ainda que parcial) à dominação masculina; as críticas feitas à sua poética, considerada como imoral; suas nevrálgicas relações afetivas e familiares. A obra de Florbela autora foi recebida com incompreensão e preconceito, tendo sido extremamente manipulada após a sua morte. Mulher avançada para seu tempo, fumante, divorciada, filha ilegítima e declarada como inimiga do Estado, no período salazarista, era totalmente marginalizada pela sociedade portuguesa. Em *A vida e obra de Florbela Espanca*, Agustina Bessa-Luís, acrescenta: “É certo que a sociedade tenha Florbela Espanca por indesejável e que ela era assim em grande parte; e a sociedade tem métodos infalíveis para constranger ao aniquilamento os seus membros assinalados". (BESSA-LUÍS, 1984, p. 170).

Quando se imiscuía no campo da escrita, a mulher era sempre mal vista, independentemente do teor de sua obra. Tal crítica atingia o paroxismo ao ser normalmente

associada à acusação de que ao fazê-lo ela também imitava o homem, ou seja, ela nunca atinge a subjetividade, numa perspectiva existencial, continuando atrelada ao estatuto de Outro. Sobre esse aspecto, encontramos o refinamento da análise arguta de Simone: "O homem é definido como ser humano e a mulher como fêmea; cada vez que ela se comporta como ser humano, diz-se que ela imita o macho" (BEAUVOIR, 1949, p. 97). Assim sendo, a escritora demonstra que a psicanálise mascara a perspectiva existencial, no momento em que confirma a mulher na categoria de Outro.

Apesar de ter sua condição psicológica extremamente abalada por tantos desenganos e abandonos, Florbela foi uma mulher que conseguiu construir uma obra que revela a luta da mulher não só na defesa de seus direitos, mas na busca do reconhecimento como escritora. Mesmo que seu excessivo investimento no Outro denote fragilidade nessa empreitada, ao não perceber que detinha todas as características capazes de torná-la realizada e feliz, individualizando-a, hoje, o conjunto de seus escritos já recebe o valor devido, se considerarmos a qualidade e fartura de estudos que lhe são dedicados. Melancólica e depressiva podem ser os adjetivos conferidos à nossa poetisa, o que não embaça o brilhantismo com que esculpiu os mais belos sonetos de amor, em literatura lusitana.

Armada de um arsenal filosófico consistente, ancorado no existencialismo, a literatura de Simone estabelece um significativo contraponto para com a noção de "melancolia", disseminada nos *corpora* florbelianos. Isso ocorre, sobretudo, porque a autora de *Memórias de uma moça bem comportada* identifica na velhice o tema que se encontra em maior consonância e afinada sintonia com essa noção:

> Muito antes da mutilação definitiva, a mulher sente-se obcecada pelo horror de envelhecer [...]. Como a moça que sonha com o que será seu futuro, ela evoca o que poderia ter sido o seu passado [...] H. Deutsch cita o caso de uma mulher que rompera, muito jovem, um casamento infeliz e passara em seguida longos anos tranqüila ao lado de um segundo marido; com 45 anos, pôs-se a lamentar dolorosamente o primeiro marido e abismar-se em melancolia. As preocupações da infância e da puberdade reavivam-se, a mulher remói indefinidamente a história de seus jovens anos e sentimentos adormecidos pelos pais, os irmãos, as irmãs, amigos de infância, exaltam-se novamente. Por vezes, entrega-se a uma melancolia sonhadora e passiva. (BEAUVOIR, 1949, p. 344-345).

De qualquer maneira, no arcabouço conceptual de Simone de Beauvoir, cabe o esclarecimento decisivo para a compreensão de seu pensamento: diferentemente do que ocorre na poética florbeliana, é mais pertinente acionarmos o conceito de "angústia existencial" do que propriamente de "melancolia", tal qual desenvolvido e definido ao longo desse estudo. A "angústia existencial" decorre da consciência de que são as escolhas livres de um indivíduo que definem o que ele é ou se tornará. É também por saber que estas escolhas

podem afetar, de maneira irreparável, o próprio mundo que a angústia[12] decorre da consciência da liberdade e do receio de usar essa liberdade de forma errada. Nossa responsabilidade, em cada caso, é tão grande que nossas escolhas afetam toda a humanidade. Daí advém o desespero e a angústia.

Se o homem (ou a mulher) foge da responsabilidade da alteridade na autoeleição, encolhendo seus ombros, cai na má fé[13]. Tudo ocorre como se para todo o homem (ou mulher) a humanidade tivesse os olhos fixos naquilo que ele/ela faz, de maneira inexorável. Com efeito, a "angústia existencial" não é algo que conduz à inação, ao quietismo, à resignação ou à consolação – "A angústia é parte da ação", fundamento da ação comprometida, a face viril (ou gentil) do eterno engajamento[14] de homens (e mulheres), isto é, da realidade humana, nas ações "humanas, demasidado humanas".

[12] Como categoria existencial, sentimento de medo sem objeto determinado, relacionado ao fato de que a liberdade assimila sua própria espontaneidade.
[13] Atitude que consiste em negar o fato de que o olhar lançado sobre o Outro torna cada um de nós responsável pelo que fazemos, a fim de mascarar a angústia da responsabilidade.
[14] Segundo a filosofia sartriana, situação de fato e não simples possibilidade de se projetar, assumindo seus atos.

4 CONCLUSÃO

Alguns anos após a morte de Florbela Espanca, encontramos Simone de Beauvoir na França, igualmente inconformada com a condição imposta ao sexo feminino, defendendo a liberdade da mulher, em todos os sentidos e sob todas as formas. Tal fato implicaria uma liberação do jugo que se dissimulava sob o estigma da concepção do feminino como Outro. Idéias libertárias entrecruzam os aspectos da vida e, eventualmente, de suas obras.

Seguindo esta lógica, percebemos que algumas problematizações ora unem, ora fazem divergir ambas as autoras. Tais problematizações relacionam-se, sobretudo, nos seguintes aspectos: Simone defende a necessidade imperativa de a mulher não mais ser vista como o Outro, fazendo com que tenha a possibilidade de expressar-se em todos os sentidos, principalmente, levando-se em consideração os aspectos eróticos repudiados, reprimidos e sufocados quando entra em cena a relação com a dominação masculina. Por seu turno, Florbela também se subleva contra tal dominação, posição ratificada em muitas poesias, fazendo das mesmas reflexos de uma sensualidade extrema.

Nossas escritoras, todavia, afastam-se no que diz respeito a essa busca incessante de Florbela pelo Outro – o sexo masculino – como forma de consolidar um projeto idealizado de completude, de busca da identidade perdida. Se, para Simone, a mulher não deve mais ocupar o lugar de Outro, Florbela assume e se identifica com esse papel de dependência do homem, o único dotado de "poder" capaz de lhe atribuir a tão propalada identidade. Embora rompa com a dominação masculina, em diversos aspectos de sua vida e obra, a poetisa portuguesa, ao mesmo tempo e paradoxalmente, a confirma, rende-se, submetendo-se a uma espécie de vassalagem indulgente, limite extremo de liberação, talvez, ao qual conseguisse chegar em seu tempo histórico. Corrobora essa leitura o fato de Florbela conceber que a mulher *só adquire valor em relação ao homem*, convicção que contrasta visivelmente com a postura constestatória de Beauvoir.

> Um homem, ao menos, é livre; pode percorrer as paixões e os países, saltar obstáculos e gozar dos prazeres mais raros. Uma mulher anda continuamente rodeada de empecilhos. Inerte e ao mesmo tempo flexível, tem contra si as fraquezas da carne e as dependências da lei. A sua vontade, como o véu de um chapéu preso pelo cordão, flutua a todos os ventos; e há sempre algum desejo que arrasta e alguma conveniência que detém. (FLAUBERT, 2003. p.107).

Ao estudarmos Florbela Espanca e Simone de Beauvoir, uma das principais motivações foi a de ressaltar a importância dessas duas mulheres no espaço cultural feminino. Ambas foram escritoras que, num universo literário dominado pelo homem, souberam dar voz aos seus anseios e desejos, principalmente num momento em que aquilo que se esperava da

mulher era o silêncio. Mesmo em épocas diferentes, colocaram em xeque, cada uma a seu modo, a submissão plena que lhes era impelida, enfrentando, outrossim, inúmeras críticas e calúnias sobre suas vidas.

No que diz respeito ao poder exercido pela dominação no século XX, podemos observar que dentre as autoras, até pelo fato de se encontrar à margem do século XX, Florbela sofrera muito mais, pois, naquele momento, a cooptação da mulher aos moldes masculinos era mais contundente do que na época em que viveu Beauvoir. De qualquer modo, a poetisa foi uma das poucas mulheres a cursar Direito, na universidade de Lisboa.

Por seu turno, Simone foi uma das mais conceituadas intelectuais de seu tempo, principalmente no que diz respeito à sua postura incisiva em defesa da libertação feminina do estigma e do autoritarismo do Outro. Ao lado de nomes como Sartre e Camus, encarnou a representação da voz feminina, no final da década de 40, momento em que surge sua obra magna, *O Segundo sexo*, livro que constitui a arma suprema que a filósofa presenteia as mulheres sedentas de liberdade.

Desde o primeiro parágrafo, a Simone restringe seu campo de estudo, ao afirmar "Hesitei muito tempo em escrever um livro sobre a mulher", preconizando a necessidade de se escrever e se refletir sobre esse tema, ironizando, em seguida: "Em verdade haverá mulher?". Mas onde e no que exatamente encontramos uma igualdade entre ambas as escritoras? Já enxergamos um paradoxo claro entre as mesmas: Florbela está intimamente ligada ao campo amoroso e seu desejo de completude é tão grande que ela acaba por render-se a conceitos categoricamente refutados por Simone, como sendo um óbvio reflexo da dominação imposta pelos homens, seja por gestos ou atitudes inculcadas desde a infância, como ocorre no mito do “príncipe encantado”.

No entanto, a motivação que nos leva a unir Simone e Florbela é o fato de que, através da palavra escrita, elas se equivalem, livrando-se do silêncio a que as mulheres estavam acostumadas, no momento em que decidem trazer à baila a condição feminina, o erotismo, o desejo refutado – o qual fora suprimido da sociedade, pois as obras masculinas enunciavam, explicitamente, o desejo masculino contido, bem ao gosto romântico ou externalizado de forma mais carnal, como no Realismo e no Naturalismo.

Chamadas também de romances metafísicos, as obras beauvoirianas valorizam a condição feminina. Através de seus personagens, Simone abraça toda a questão existencial, permitindo que ao lermos tais obras, não reflitamos apenas acerca da vida de determinada personagem, mas sobre toda a complexa problemática existencial da mulher em nossa sociedade:

> Simone de Beauvoir é reconhecidamente um talento em reproduzir situações da existência em seus romances, cuja característica os eleva à ordem de obra filosófica, em virtude da autenticidade que essas situações existenciais trazem em si e da insistente preocupação em questionar seus personagens acerca do fundamento de suas ações. Sem dúvida sua excelência em criar romances que acomodam radicais questionamentos acerca da existência dos personagens envolvidos na trama, vem da proposta original da filósofa em pensar a existência humana como problema. (VIANA, 2009, p.41)

Se Simone teve o intento de produzir obras sobre a questão existencial de suas personagens, desde as primícias poéticas, Florbela tem uma consciência da condição do sujeito feminino, elaborando, assim, belos sonetos que cantavam seus mais profundos anseios, conforme os dois quartetos de *Verdades Cruéis*, a seguir*:*

> Acreditar em mulheres
> É coisa que ninguém faz;
> Tudo quanto amor constrói
> A inconstância desfaz.
>
> Hoje amam, amanhã 'squecem
> Ora dores, ora alegrias;
> E o seu eternamente
> Dura sempre uns oito dias!...
>
> (ESPANCA, 1994, p. 136)

Percebe-se que o sujeito feminino, na obra florbeliana, rompe apenas progressivamente com a posição de objeto, tentando afirmar sua condição de protagonista. Uma das características singulares desse aspecto é a retomada da força de *Eros* em sua poesia, anunciando uma espécie de don juanismo, o que implica uma inversão dos padrões morais, dando visibilidade a uma postura masculina. Em *Entreretratos de Florbela Espanca: Uma leitura biografemática*, vemos a autora Luzia Machado Ribeiro, acrescentando sobre Florbela: "Para Bessa-Luís, o amor, para Florbela, consistia na atração do objeto no plano das sensações, o que corresponde a uma atitude masculina. Havia nela uma espécie de sensualidade estética que pode atingir a abstração, comum em grandes sedutores como Duan Juan e Casanova (NORONHA, 2001, p. 123).

A poesia de Florbela expressa a marginalidade feminina imposta naquela época, e sua obra, até certo ponto, rompe com esses parâmetros, mostrando que, assim como o homem, a mulher também pode sentir e demonstrar seu desejo. Aspecto esse que foi a mola propulsora para que a poetisa fosse acusada de imoral.

Quando a mulher se entrega ao casamento, assume o jogo, não mais oferecendo perigo. Contrariamente, quando evoca o erotismo, como ocorre com Florbela, transforma-se

em algo complexo, difícil demais para a compreensão masculina, promovendo assim o caos, donde a necessidade de encerrá-la sob o jugo do homem e talvez a esse motivo se deva a repercussão negativa de sua poética na sociedade. Cita-se Simone: "Essa própria complexidade da mulher encanta-o: eis uma maravilha doméstica com que pode deslumbrar-se com pouco dispêndio. É ela anjo ou demônio? A incerteza transforma-a em esfinge." (BEAUVOIR, 1949, p. 237).

Florbela é a figura da mulher que mesmo calada, punida, ressalta sua sensualidade. Ela põe em cena o inimaginável às mulheres naquele século, o prazer do jogo amoroso, o próprio exercício da vassalagem, lembrando claramente a postura do homem nas cantigas de amor, operando, de uma forma explícita, a inversão dos papéis. No livro *Trocando olhares*, a começar pelo título que sugere já evocar a noção de vassalagem amorosa, encontramos o soneto *Súplica*, em que vemos a poetisa lançando apelos ao amado, num encontro sensual e absurdamente erótico, tomando a iniciativa que até então se restringia unicamente à esfera masculina:

Olha pra mim, amor olha pra mim;
Meus olhos andam doidos por te olhar!
Cega-me com o brilho de teus olhos
Que cega ando eu há muito por te amar.

O meu colo é arminho imaculado
Duma brancura casta que entontece;
Tua linda cabeça loira e bela
Deita em meu colo, deita e adormece!

Tenho um manto real de negras trevas
Feito de fios brilhantes d'astros belos
Pisa o manto real de negras trevas
faz acaltifa, oh faz, de meus cabelos!

Os meus braços são brancos como o linho
Quando os cerro de leve, docemente...
Oh! Deixa-me prender-te e enlear-te
Nessa cadeia assim eternamente!...

(ESPANCA, 1994, p.181)

Destarte, devido à maestria como conduziram suas vidas e obras, Florbela Espanca e Simone de Beauvoir deixaram um legado que, além de incitar outras mulheres a romperem com o *status quo*, com a doxa vigente, com o poder constituído, demonstraram que é possível assumir a própria existência, na inteireza de sua subjetividade, não mais como o Outro, o inessencial, mas como mulher, mesmo numa sociedade ainda tão reprimida, nutrida pelos conceitos/preceitos/preconceitos que insistem em dar corpo e voz à dominação masculina.

REFERÊNCIAS

AMORA, A. Soares. *A Presença da literatura portuguesa.* São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1969.

ALEXANDRINA, Maria. *A vida ignorada de Florbela Espanca*. Porto: Edições Europa Porto, Edição da Aurora, 1964.

ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca.* Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.

BEAUVOIR, Simone de. Idéalisme moral et réalisme politique. In : *L'existentialisme et la sagesse des nations.* Paris: Nagel, 1948.

_____. *La cérémonie des adieux.* Suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre* (août-septembre 1974). Paris: Gallimard, 1981.

_____. *La force de l'âge*. Paris: Gallimard, 1960.

_____. *La force des choses*. Paris: Gallimard, 1963.

_____. *L'invitée.* Paris, Gallimard, 1977.

_____. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris: Gallimard, 1958.

_____. *Tout compte fait*. Paris: Gallimard, 1972.

BELLODI SILVA, Zina Maria. *Florbela Espanca: Discurso do outro e imagem de si*. ARAGUAIA: UNESP, 1992. (Cadernos de teoria e crítica literária, n. 19).

BESSA – LUÍS, Agustina. *Florbela Espanca.* Lisboa: Guimarães, 1984.

_____. *A vida e a obra de Florbela Espanca.* 2. ed. Lisboa: Arcádia, 1979. (Coleção A obra e o homem).

CORREIA, Natália. *Diário do último ano.* Lisboa: Bertrand, 1981.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A dor de existir em Florbela Espanca. *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n. 30, p.33-46, jul/dez.1997.

_____. A condição feminina na obra de Florbela Espanca. In: *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal* (1ª Série), n. 69, 1986, p. 51-61.

_____. Florbela: um caso feminino e poético. In: *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. pp. V-LXI.

_____. O amor na Poesia de Florbela Espanca. In*:* PAIVA, José Rodrigues (Org.). *Estudos sobre Florbela Espanca.* Recife: Associação de Estudos Jordão Emereciano, UFPE, 1995.

_____. [Recensão crítica a "Cartas (1906-1922)", de Florbela Espanca; "Cartas (1923-1930)", de Florbela Espanca]. *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n. 99, p. 109-111, set. 1987.

DAVIDOFF, Linda L. *Introdução à Psicologia.* 2. ed. São Paulo: McGraw-Hill, 1983.

DUBY, George; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres: o século XIX*. Porto: Afrontamento, 1991

ESPANCA, Florbela. *As máscaras do destino* (prefácio de Agustina Bessa – Luís). 4. ed. Amadora: Bertrand, 1982.

_____. *Contos e Diários.* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

_____. *Obras de Florbela Espanca*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1992.

_____. *Obras completas – Poesia* (1903-1917). Lisboa: Publicações D. Quixote, 1985. (Colecção obras completas de Florbela Espanca, v.1).

_____. *Poesia completa.* 1. ed. Venda Nova: Bertrand, 1994. (Coleção autores de língua portuguesa. Poesia).

_____. *Sonetos*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2004.

FERREIRA, Nadiá Paulo. *A teoria do amor na psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. *Amor, ódio e ignorância.* Rio de Janeiro: FAPERJ, Contra Capa, Corpo Freudiano, 2005.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary.* Porto Alegre: LP&M, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade 1 - A vontade de saber*, São Paulo: Graal Editora, 1997.

FREIRE, Antônio. *Florbela Espanca, a poetisa do amor*. Porto: Salesianas, 1994.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia.* (1917 [1915]). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAIARSA, José Ângelo. *Amores Perfeitos*. Rio de Janeiro: Editora gente, 1994.

GUEDES, Rui. *Acerca de Florbela*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1986. (Colecção Florbela Espanca).

_____. Recolha, leituras e notas. In: ESPANCA, F. *Obras completas de Florbela Espanca.* Lisboa: Dom Quixote, 1985. v.3

_____. Recolha, leituras e notas. In: ESPANCA, F. *Obras completas de Florbela Espanca*. Lisboa: Dom Quixote, 1985. v.4

GUIGOT, André. *Sartre et l'existentialisme.* Toulouse: Editions Milan, 2000.

KAIL, Michel. *Simone de Beauvoir philosophe.* Paris: PUF, 2006.

NORONHA, Luzia Machado Ribeiro de. *Entreretratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática.* São Paulo: Annablume-Fapesp, 2001.

PAIVA, José Rodrigues. *Estudos sobre Florbela Espanca*. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emereciano, 1995.

PEREIRA, Deise Quintiliano. Simone de Beauvoir: A filosofia do segundo sexo no terceiro milênio. *Matraga:* Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, n. 18, 2006.

PLATÃO. *O Banquete.* São Paulo: Edipro Editora, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *Les carnets de la drôle de guerre.* Paris: Gallimard, 1995. [Reedição do livro publicado em 1983, com o acréscimo do 1º diário, escrito entre setembro e outubro de 1939].

_____. *Lettres au Castor et à quelques autres.* Paris: Gallimard, 1983. (Dois volumes, abarcando a correspondência de 1926 a 1963).

_____. *Saint Genet, comédien et martyr*. Paris: Gallimard, 1952.

VIANA, Marcia Regina. *Demissão ou assunção da existência:* uma questão moral em Simone de Beauvoir. São Paulo: Annablume, 2009.

VILAR, Amélia. *O Drama em Florbela Espanca.* Porto: Costa Carregal, 1947.