



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

Eliana Luiza dos Santos Barros

Florbela Espanca: laços de amor e dor

Rio de Janeiro

2012

Eliana Luiza dos Santos Barros

Florbela Espanca: laços de amor e dor



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

Orientadora: Prof.^a Dra. Nadiá Paulo Ferreira

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

E77	<p>Barros, Eliana Luiza dos Santos. Florbelá Espanca : laços de amor e dor/ Eliana Luiza dos Santos Barros. – 2012. 78 f.</p> <p>Orientadora: Nadiá Paulo Ferreira. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Espanca, Florbela, 1894-1930 - Crítica e interpretação - Teses. 2. Psicanálise e literatura - Teses. 3. Dor na literatura. - Teses. 4. Amor na literatura - Teses. 5. Amor – Aspectos psicológicos – Teses. 6. Dor – Aspectos psicológicos – Teses. I. Ferreira, Nadiá Paulo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU: 869.0-95</p>
-----	--

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

Assinatura

Data

Eliana Luiza dos Santos Barros

Florbela Espanca: laços de amor e dor

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

Aprovada em 20 de abril de 2012.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra Nadiá Paulo Ferreira
Faculdade de Educação da UERJ

Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta
Faculdade de Educação da UERJ

Prof^a. Dra. Denise Maurano Mello
Centro de Ciências Jurídicas, Políticas e Sociais da UNIRIO

Rio de Janeiro

2012

DEDICATÓRIA

Aos meus amores Álvaro, Lorena, Larise e à pequena Maria Luiza, que me fazem prosseguir.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Nadiá Ferreira, por sua disponibilidade em me orientar e por ter me incentivado a dar os primeiros passos na literatura, incursão maravilhosa que me trouxe grande aprendizado.

À Professora Doutora Maria Lúcia Dal Farra, pela oportunidade de fazer parte do grupo de pesquisa do CNPq, intitulado “Figurações do Feminino: Florbela Espanca et. al”, e pela contribuição de seus trabalhos sobre Florbela Espanca para a realização dessa dissertação.

Ao professor Doutor Marcus Alexandre Motta e à Professora Doutora Denise Maurano, por aceitarem participar da banca de avaliação deste trabalho.

Aos professores do programa de pós-graduação em Letras da UERJ, pelas contribuições oferecidas nas diversas disciplinas.

Ao Corpo Freudiano Escola de Psicanálise, pela transmissão da psicanálise e aos componentes da escola, que sempre me acolheram carinhosamente.

Ao meu analista, pela escuta nos momentos de angústia, inclusive durante a produção deste trabalho.

Aos colegas do CNPq, pelas informações partilhadas que tanto alargou o meu conhecimento acerca de Florbela Espanca. Em especial ao colega Fabio Mario Silva pela revisão e pelo rico material enviado de terras portuguesas.

À minha família que, incondicionalmente, com muito amor e carinho, apoiou e incentivou a realização deste trabalho.

Aos companheiros queridos de mestrado.

Aos amigos que me acompanharam nesta jornada.

Quando morrer, é possível que alguém, ao ler estes descosidos monólogos, leia o que sente sem o saber dizer, que essa coisa tão rara neste mundo - uma alma – se debruce com um pouco de piedade, um pouco de compreensão, em silêncio, sobre o que eu fui ou julguei ser. E realize o que eu não pude: *conhecer-me*.

Florbela Espanca

RESUMO

BARROS, Eliana Luiza dos Santos. *Florabela Espanca: laços de amor e dor*. 2012. 78 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Esta dissertação tem como objetivo apresentar uma articulação da psicanálise com a literatura. A pesquisa enfoca o entrelaçamento do amor e da dor na poesia de Florbela Espanca e na psicanálise. A partir do referencial teórico da psicanálise percorremos os textos de Freud e Lacan relacionando os conceitos de amor e dor à vida e obra de Florbela. Mais especificamente, priorizamos a modalidade do amor paixão que é a que comparece mais frequentemente em suas poesias. A questão da dor será examinada como outra face do amor. Apresentamos também a íntima relação entre a escrita e a vida, destacando o ato de escrever e de viver como algo contínuo. Desta forma, buscamos mapear a vida ou as motivações inconscientes da poetisa a partir de sua obra, flagrando nos versos insinuações de um sujeito que demonstra uma inquietude de estar no mundo.

Palavras-chave: Psicanálise. Literatura. Amor. Dor. Escrita. Florbela Espanca

ABSTRACT

This dissertation has the objective to present an articulation of psychoanalysis with literature. The research focuses on the intertwining of love and pain in the poetry of Florbela Espanca and also in psychoanalysis. From the theoretical framework of psychoanalysis, we go through texts of Freud and Lacan relating the concepts of love and pain of life and work of Florbela. More specifically, we prioritize the kind of passionate love, which is what most often appears in her poems. The matter of pain will be viewed as another face of love. We also show the close relationship between writing and life, emphasizing the act of writing and living as continuous. This way, we map the life or unconscious motivations of the poet from her work, catching in the verses, insinuations of an individual that demonstrates a concern about being in the world.

Keywords: Psychoanalysis. Literature. Love. Pains. Writing. Florbela Espanca.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 O LUGAR DE FLORBELA ESPANCA NA LITERATURA PORTUGUESA.....	12
2 EM BUSCA DO AMOR	23
2.1 AMOR- PAIXÃO.....	30
3 AS OUTRAS FACES DO AMOR.....	36
3.1 SOBRE A DOR.....	36
3.2 A DOR COMO FONTE DE GOZO	42
4 UMA ESCRITA DE LUTO E MELANCOLIA	47
5 UMA VIDA ESCRITA.....	56
5.1 FLORBELA E A ESCRITA DO INOMINÁVEL.....	58
5.2 VIDA E OBRA DE FLORBELA ESPANCA	63
6 CONCLUSÃO	70
REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

Eu sou apenas poetisa: poetisa nos versos e miseravelmente na vida, por mal dos meus pecados. Não sei fazer mais nada a não ser versos; pensar em verso e sentir em verso. Predestinações...

Florbela Espanca

Sabemos da importância excepcional da escrita para a psicanálise, pois ao escrever tentamos dar conta das emergências do real. O autor, ou um texto, é apreciado em função da afetação sintomática de cada sujeito, ou seja, o leitor decifra os escritos de um autor a partir de seus sintomas. A escrita é um ajuntamento de tudo que se lê, com uma pitada da subjetividade do sujeito que escreve. Por isso, Nadiá Ferreira refere que: “Diante de um texto, fala-se de sua articulação significativa a partir do sintoma” (FERREIRA, 2008, p.11).

Florbela Espanca privilegiou o amor e a dor como temas preferidos. No soneto “O meu amor” ela faz referência aos dois temas: “Amor que compreende mil amores, Amor que tem em si todas as dores, Amor que nem eu sei o que ele encerra...”(ESPANCA, 1996, p.314).

Amor e dor são questões que afligem todo sujeito, são temas afins e recorrentes na literatura, mas não tão discutidos que não possam ser repetidos, considerando que a psicanálise trata justamente da importância da repetição para o surgimento do novo.

Como toda escrita guarda as palavras alheias, somos, portanto, passageiros da voz do outro. Como nos diz Brandão: “Passageiros da voz alheia somos nós, leitores, que escrevemos e tentamos nos reconhecer nos textos-espelhos em que nos debruçamos. Identificação criada pelo fascínio” (BRANDÃO, 2006, p.13).

Esta dissertação tem como objetivo investigar a trajetória de Florbela Espanca através de sua escrita poética, bem como suas ligações com o amor e a dor. Na psicanálise, a literatura tem um valor imensurável. Freud recorreu constantemente aos poetas para ilustrar suas idéias, pois via nos textos literários a possibilidade de legitimar a psicanálise. Portanto este trabalho gira em torno do amor e da dor, temas caros à psicanálise e à Florbela Espanca.

Ao adotar a óptica psicanalítica para analisar a obra de Florbela, não se pretende psicanalisá-la, mesmo porque não se pode psicanalisar uma pessoa que já morreu. Nem de psicanalisar sua obra, porque a obra literária vai além de um simples testemunho ou de um sintoma. Também não se trata de aplicar conceitos psicanalíticos à obra literária, mas de apontar coincidências significativas da obra florbeliana com a teoria psicanalítica. Nossas referências teóricas serão a partir do que nos trouxe Freud e Lacan, bem como outros estudiosos que se debruçaram sob suas teorias.

A obra de Florbela Espanca, como toda escrita, apresenta-nos testemunhos do inconsciente ilustrando um saber sobre o homem e sua existência no mundo. Sua obra é, justamente por isso, depositária de questões que afetam o sujeito e que serão retomadas pela teoria psicanalítica.

No primeiro capítulo pretende-se situar culturalmente o lugar e a importância de Florbela Espanca na literatura portuguesa, cuja produção se deu no início do século XX. Florbela queria ser “uma mulher independente e livre”, não acatou a educação feminina tradicional que a rodeava enfrentando assim vários obstáculos para se afirmar como escritora. Por que será que sua obra provocou tanto deslumbramento quanto rejeição na sociedade portuguesa? Tentaremos responder a esta questão.

O segundo capítulo versará sobre o amor, tema que norteia a poesia florbeliana. O título “Em busca do amor” trata-se de um soneto de Florbela que diz de uma procura constante do amor. Lembrarmos que Lacan faz referência a várias modalidades de amor. No entanto é preciso referir que neste trabalho privilegiaremos o amor-paixão – amor como promessa de felicidade. Nessa compreensão do amor, temos a denegação da castração, ou seja, o amor é a via pela qual o sujeito encontraria a sua plenitude. É esse amor que está presente nas poesias românticas de Florbela.

O terceiro capítulo aborda as outras faces do amor, onde discorreremos sobre a dor e também a dor como fonte de gozo, tomando em consideração as porções destrutivas e construtivas amalgamadas na dinâmica do inconsciente e bem evidenciadas na íntima relação entre o amor e a morte.

No quarto capítulo será realizado um estudo sobre o texto freudiano “Luto e melancolia”, articulando-o com as poesias de Florbela Espanca. Será dada atenção

especial ao *Livro de Mágoas*, primeira publicação florbeliana que trata de temas ligados às sombras e às dores, projetando uma imagem de si melancólica.

O quinto capítulo se intitula “Uma vida escrita” e pretende-se assinalar a íntima relação da vida e obra da poetisa apontando para uma escrita de si. Uma escrita do inominável: Florbela apela para temáticas que afetam o ser falante dizendo daquilo que é insuportável para o sujeito. O impossível de ser dito é cantado em sua escrita. Neste capítulo ainda serão apresentados dados biográficos da autora.

Na conclusão tentaremos refletir sobre este enlaçamento da dor e do amor na psicanálise e na obra de Florbela. Será que diante da impossibilidade de resgatar a completude perdida pelo viés do amor, então se apela para dor? Será esta a questão que se apresenta na obra de Florbela?

Ressaltamos que a obra de Florbela compreende prosa e verso, mas abordaremos somente a produção poética da autora.

1 O LUGAR DE FLORBELA ESPANCA NA LITERATURA PORTUGUESA

Tenho o santo horror da frieza calculada, da boa educação, do prudente juízo duma mulher.

Florbela Espanca

Florbela Espanca, uma das mais importantes poetisas de Portugal, nos traz uma poética da inquietude. Em Portugal, no final do século XIX e no início do século XX, não era fácil ser uma mulher como Florbela, já que ela nasceu num contexto em que os direitos das mulheres eram bastante limitados. A sociedade portuguesa conferia à mulher o papel social de dona de casa e mãe, marcando uma cultura patriarcal. As mulheres eram submetidas aos ditames machistas e religiosos, por isso a dificuldade de serem acolhidas como intelectuais. Elas lutavam para ser reconhecidas como seres pensantes. A poetisa vivenciou períodos como a queda da Monarquia, os governos provisórios da República, bem como o golpe do Estado Novo; portanto, foi considerada um anti-modelo de mulher para a sociedade lusitana.

Lembre-mo-nos que o governo português autoriza, somente em 1906, a abertura de escolas secundárias estatais para mulheres. Florbela Espanca, em 1908-1909, começou a frequentar o liceu, até então espaço privilegiado para homens (SANTOS, 2006). Ela viveu num momento político em que imperava uma perversão ditatorial precursora da política salazarista¹. Na contramão da cultura portuguesa, teve uma vida fora dos padrões estabelecidos da época, transgredindo os códigos instituídos, e por isso era considerada uma mulher ousada.

Nas palavras de Dal Farra, Florbela “sabota a sagrada constituição portuguesa, quanto flagrantes de uma vida erótica insuportável à pudicícia salazarista” (DAL FARRA, 2002, p.19). Pela sua vida incomum diante do contexto

¹ Estado Novo é o nome do regime político autoritário e corporativista de Estado que vigorou em Portugal durante 41 anos sem interrupção, com a aprovação de uma nova Constituição até 1974, quando foi derrubado pela Revolução do 25 de Abril. O Estado Novo foi também chamado salazarismo, em referência a António de Oliveira Salazar, o seu fundador e líder. Para o salazarismo a poetisa Florbela Espanca não representava o modelo de mulher portuguesa, que cuidava do lar, dos filhos e do marido.

português e por causa dos seus versos sensuais, eróticos e amorosos, acabou sendo marginalizada no mundo das letras. Florbela, ao transgredir o código instituído e afirmar uma certa inovação dentro da poesia feita por mulheres, avançou as fronteiras da cultura de sua época, produzindo uma poética que incomodava e que atentava contra a moral e os bons costumes. Por isto, Dal Farra refere que a verdadeira Florbela era: “a insurrecta, a anarquista – numa palavra: a inconstitucional... a pagã e a panteísta” (DAL FARRA, 2002, p.250).

Florbela ao rejeitar a educação feminina tradicional seguiu na direção de caminhos tortuosos para se afirmar como mulher e escritora. Destacou-se frente ao grupo de poetisas que encantavam com poemas ingênuos e recatados, ao passo que escandalizava com seus versos que exprimiam uma mulher muito à frente de seu tempo. Suas poesias eram consideradas arroubos sexuais de uma mulher louca. Segundo Branco, até a época em que Florbela viveu, “poucas escritoras haviam ousado desafiar o decoro e o bom-tom literários e todas que o fizeram pagaram por isso o preço de uma imagem, no mínimo, escandalosa” (BRANCO, 2004, p.111). A poetisa subverte o papel de submissão, legado das mulheres no começo do século XX e apresenta “uma poesia de frêmitos sensuais, de espasmos, de odores e gemidos” (BRANCO, 2004, p.113). Acrescentaríamos também que ela produziu uma poética de amores e dores, como nos evidencia o poema “Charneca em Flor”:

Enche o meu peito, num encanto mago,
O frêmito das coisas **dolorosas**...
Sob as urzes queimadas nascem rosas...
Nos meus olhos as lágrimas apago...

Olhos a arder em êxtases de **amor**,²
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:
Sou a charneca rude a abrir em flor (ESPANCA, 1996, p.209).

O que quer, afinal, uma mulher? Indagava Freud. Ele nos diz na conferência XXXIII “A feminilidade” (1933):

Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem das suas próprias experiências de vida, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes (FREUD, 1996, p.134).

² Grifo nosso

Privilegiada pela sua dupla condição de mulher e poeta, Florbela, recorre à poesia para tentar circunscrever os enigmas do feminino. Ressaltamos que a teoria psicanalítica afirma que não existe uma equivalência imediata entre sexo biológico e a representação psíquica deste. Ainda, em seu texto “A feminilidade”, Freud aborda a questão da bissexualidade e reflete sobre o que constitui a masculinidade ou a feminilidade é uma característica que foge ao alcance da anatomia. Sendo assim, para a psicanálise, o feminino ou o masculino não está necessariamente vinculado às características biológicas.

Florbela, segundo Luís de Oliveira Guimarães, “foi sempre, senão como poetisa, pelo menos como mulher um perturbador enigma” ³ (1948). O crítico diz ainda que Florbela causava certo embaraço: “não era o que costumava chamar-se uma mulher bonita; mas possuía qualquer coisa, ao mesmo tempo de doce e de estranho, sobretudo no olhar e na voz, que atraía e – porque não dizê-lo? – que perturbava” ⁴ (1947).

Florbela teve três casamentos, ⁵ divorciando-se por duas vezes numa época em que o divórcio ainda era raramente praticado. Tal conduta fez com que fosse vista como uma mulher que se contrapunha às regras vigentes. A sociedade portuguesa não aceitava a forma como a poetisa vivenciava suas escolhas. Restou-lhe, diante de um Portugal pudico, a má fama que se transformou num tormento em sua vida.

Em relação ao trabalho de escritora, somente a partir de 1916, Florbela inicia suas publicações em revistas e jornais. O mais assíduo foi *Modas e Bordados* que era uma revista que integrava o diário *O Século*, essencialmente direcionado às mulheres das classes média e alta da sociedade portuguesa. Florbela, como várias outras poetisas do seu tempo, foi colaboradora desta revista.

³ O texto acima mencionado é fruto de amplo trabalho de campo realizado por Dal Farra, que durante vários anos consultou jornais, revistas e documentos bem como publicações diversas acerca de Florbela .Luís de Oliveira Guimarães. “Notas Trocadas em miúdos. Florbela – O mar Vermelho”. 20 /01/1948. Compulsão e recolha de texto por Maria Lucia Dal Farra Compulsão e recolha de texto por Maria Lucia Dal Farra.

⁴ Luís de Oliveira Guimarães. Diário Popular.13/09/1947. Compulsão e recolha de texto por Maria Lucia Dal Farra.

⁵ O primeiro casamento (1913) foi com Alberto Moutinho, quando completou 19 anos. Depois com Antônio Guimarães (1921) com quem viveu durante quatro anos. Saiu de casa para ir morar com Mário Lage, sem estar separada oficialmente, isto já havia ocorrido por ocasião de sua primeira separação.

Nesta época as poetisas portuguesas já conseguiam se esquivar da cozinha e do bordado, mas o sistema social e educativo ainda colocavam essas mulheres numa posição altamente subalterna. Florbela soube bordar de uma maneira distinta das mulheres de sua época, utilizando-se de admiráveis jogos de palavras. Tecendo com os versos, borda fios que não costumam o vazio, mas retratam o amor, a vida, a morte, a dor e o sofrimento. A literatura portuguesa apresenta como característica a saudade melancólica de algo para sempre perdido, Florbela de forma singular também abordou o que foi perdido para sempre.

Ao que se refere à aceitação da obra de Florbela, observamos que padeceu de severa censura por parte da sociedade em geral, incluindo alguns colegas escritores. Sentia-se excluída por seus pares e pela sociedade de sua época. Eis um depoimento de Florbela: “Se os outros não me conhecem, eu conheço-me, e tenho orgulho, um incomensurável orgulho de mim!”(ESPANCA, 1989, p.57).

Freud, no texto “Mal Estar na Civilização” (1930) nos adverte sobre as três fontes inevitáveis do sofrimento humano:

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos faticamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. (FREUD, 1996, p, 84-85)

De acordo com Freud, as três fontes de sofrimento se referem ao processo de envelhecimento e morte do corpo; aos fenômenos da natureza, tais como terremoto, furacão, tempestades etc.; e aos vínculos e conflitos com os semelhantes, sendo este último o sofrimento mais intenso. Os depoimentos de Florbela refletem uma dificuldade em estabelecer laços: “... Até hoje não há ninguém que de mim se tenha aproximado que não me tenha feito mal...” (ESPANCA 2008, p.09). E ainda: “O olhar dum bicho comove-me mais profundamente que um olhar humano” (ESPANCA, 1989, p.49).

Censurada, vítima do preconceito que imperava naquele momento histórico contra às mulheres; sofreu críticas austeras à sua obra. Seus versos traduzem sua desesperança, como podemos notar: “Minh’alma é a Princesa Desalento,/ Como um

poeta lhe chamou, um dia. /É magoada e pálida e sombria,/ Como soluços trágicos de vento!...”⁶ (ESPANCA, 2006, p.198).

Frequentou a Faculdade de Direito em Lisboa (1917) por três anos (onde a presença de mulheres no curso era menos frequente). Viveu a maior parte de sua vida longe da capital portuguesa onde os grandes escritores marcavam presença. Teve uma vida provinciana passando grande parte de sua existência na região alentejana e arredores, afastada da capital. Manteve um estilo próprio de escrever, não fez parte do orphismo,⁷ mas com certeza sua obra apresenta características peculiares ao movimento. Tanto quanto a revista Orpheu, a escrita de Florbela também movimentava as convenções sociais, buscando subverter e escandalizar.

A poetisa morreu sem conhecer a fama, passando praticamente despercebida em sua existência. Maria Lucia Dal Farra (2006) diz que Florbela, em alusão direta à imagem mítica de Inês de Castro, só se tornou rainha depois de morta. Foi preciso morrer para receber o que tanto desejou: o reconhecimento de sua obra poética. Em vida, a poetisa recebera um frio acolhimento do público, já que era inteiramente desconhecida.

Em carta a Guido Battelli⁸ ela mostra a insatisfação de não ser compreendida: “O meu talento! De que me tem servido? Não trouxe nunca as minhas mãos vazias a mais pequena esmola do destino.../Talvez culpa minha, talvez...” (ESPANCA, 2002, p.271).

Em seu diário Florbela diz:

Ponho-me, às vezes, a olhar para o espelho e a examinar-me feição por feição: os olhos, a boca, o modelado da fonte, a curva das pálpebras, a linha da face... E esta amálgama grosseira e feia, grotesca e miserável, saberia fazer versos? Ah, não! Existe outra coisa... mas o quê? Afinal para que pensar? Viver é não saber que se vive. Procurar o sentido da vida sem mesmo saber se algum sentido tem, é tarefa dos poetas e neurastênicos. Só uma visão de conjunto, pode aproximar-me da verdade. Examinar em detalhes é criar novos detalhes. Por debaixo da cor, está o

⁶ O nome do poema é “Princesa Desalento”

⁷ A Geração de Orpheu foi o grupo responsável pela introdução do Modernismo nas artes e letras portuguesas. O nome advém da revista literária Orpheu, publicada em Lisboa no ano de 1915. o nome "Orpheu" não fôra escolhido por obra do acaso - Orpheu era o mítico músico grego que, para salvar a sua mulher Eurydice do Hades, teria de a trazer de volta ao mundo dos vivos sem nunca olhar para trás.

⁸ Guido Battelli, italiano, professor convidado da Universidade de Coimbra. A pós a morte da poetisa em 1931, publica algumas cartas de Florbela a ele dirigidas. Porém a correspondência é adulterada, omitindo ou acrescentando trechos com o intuito de esconder do público a verdadeira Florbela. A Florbela forjada por Battelli é uma mulher bem comportada, temente a Deus e que não convive com contradições.

desenho firme e só se encontra o que se não procura. Porque que me não esqueço eu de viver... para viver? (ESPANCA, 1989, p.53).

Florbela persistiu no seu desejo de escrever, mas sua obra não foi bem recebida nem pela crítica e nem pela sociedade em geral. A rejeição pela qual foi submetida a deixou mais reclusa e revoltada: “O meu mundo não é como o dos outros, quero demais, exijo demais”... (ESPANCA, 2002, p.271). A impossibilidade de atingir seus objetivos a deixa amarga e insatisfeita.

Sobre a biografia de Florbela Espanca existe muita especulação. Equívocos e adulterações, inclusive, uma ausência de rigor em várias publicações, com trechos manipulados e modificados ao gosto do editor, gerando confusões acerca de sua vida e obra. Notam-se ainda comentários maliciosos que afetam sobremaneira sua imagem. Foi atacada inúmeras vezes por seu comportamento considerado imoral, recebendo insinuações picantes, passando do lesbianismo à ninfomania, chegando até ao incesto.

Com relação à escola literária, a poética florbeliana não pertence a nenhuma escola literária específica, ou seja, “Florbela não está enquadrada em qualquer escola literária. Porém, a escola que é a mais recorrente nas Histórias da Literatura Portuguesa é o neo-romantismo” (SILVA, 2009, p.128). A obra de Florbela apresenta características singulares, pois seu texto vai além de qualquer forma definida. Mas de acordo com Fabio Mario da Silva: “De fato, a poesia florbeliana aproxima-se do simbolismo...” (SILVA, 2009, p.127). Já Maria Lúcia Dal Farra⁹ pontua que:

Florbela passou ao largo do modernismo Português de que foi contemporânea, fechada em si como num sacrário e afastada dos movimentos literários do seu tempo. Viveu, ela num apertado horizonte de província, escrevendo e publicando sonetos – o que pode endereçá-la a um limbo misto de parnasianismo / simbolismo extemporâneo (e anacrônico), que é como tem sido concebida na história literária (DAL FARRA, 2007, p. 52).

Sem dúvida, Florbela atribuiu importância a vários poetas como Antonio Nobre, Américo Durão, Júlio Dantas e outros. Cita ainda na correspondência com Júlia Alves outros autores de sua preferência: Goethe, Guerra Junqueiro, Cesário Verde, Augusto Gil, Victor Hugo e Correia de Oliveira (DAL FARRA, 2002).

⁹ Dal Farra é considerada uma das maiores pesquisadoras sobre Florbela Espanca tendo realizado análise detalhada sobre a vida e a obra da poetisa.

É interessante notar como a produção de Florbela nos diz das misérias da vida e justamente por isso interessam a psicanálise. No fragmento de abertura de seu Diário do último, escrito a 11 de janeiro de 1930, Florbela revela:

Para mim? Para ti? Para alguém. Quero atirar para aqui, negligentemente, sem pretensões de estilo, sem análises filosóficas, o que os ouvidos dos outros não recolhem: reflexões, impressões, ideias, maneiras de ver, de sentir – todo meu espírito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo.
Foram-se, há muito, os vinte anos, a época das análises, das complicadas dissecações interiores. Compreendi por fim que nada compreendi, que mesmo nada poderia ter compreendido de mim. Restam-me os outros... talvez por eles possa chegar as infinitas possibilidades do meu ser misterioso, intangível e secreto (ESPANCA, 1989, p. 33).

Nas palavras de Florbela fica clara sua frágil exposição ao Outro. Aprendemos com Lacan a importância do Outro, como lugar do significante na constituição do sujeito, ou seja, o quanto esse lugar nos habita e nos afeta. Lacan grifará o Outro em maiúscula para designar uma estrutura de alteridade radical. Já no *Seminário 1* afirma: “O eu é referente ao outro. O eu se constitui em relação ao outro. Ele é o seu correlato. O nível no qual o outro é vivido situa exatamente o nível no qual, literalmente, o eu existe para o sujeito” (LACAN, 2009, p.71/73). No *Seminário 2* (2010), Lacan cita a frase do poeta francês Arthur Rimbaud: “O eu é um outro” ilustrando justamente como o eu carrega as marcas indelévels da relação com o outro.

O eu que se apresenta nas poesias de Florbela parece ser uma forma de revelação de si mesma. Ela diz em carta a Guido Batelli em 11 de novembro de 1930: “batalho continuamente por um ideal que não existe; e esta constante exaltação, desesperada e desiludida, destrambelha-me os nervos e mata-me” (DAL FARRA, 2002, p.295).

Florbela traz consigo “Desejos vãos”¹⁰, ela aspirava ter o encanto do Mar, da pedra, do sol e da árvore. O que comparece também no poema é o desejo de uma imagem de perfeição e completude jamais alcançada.

Eu qu'ria ser o Mar d'altivo porte
Que ri e canta, a vastidão imensa!
Eu qu'ria ser a pedra que não pensa,
A Pedra do caminho, rude e forte!

¹⁰ “Desejos vãos” é o nome do poema acima citado. Todos os poemas mencionados são do livro organizado por Maria Lúcia Dal Farra (1996). Poemas. Florbela Espanca. Estudo Introdutório, organização e notas de Maria Lúcia.

Eu qu'ria ser o Sol, a luz intensa,
 O bem do que é humilde e não tem sorte!
 Eu qu'ria ser a Árvore tosca e tensa
 Que ri do mundo vão e até da morte!(ESPANCA, 1996, p.148).

Florbela torturada pelo sofrimento manifesta limites frágeis e aponta para uma vida estremeçada. Neste poema intitulado “Mendiga” ela se revela:

Na vida nada tenho e **nada sou**;
 Eu ando a mendigar pelas estradas
 No silêncio das noites estreladas
 Caminho, sem saber para onde vou!(ESPANCA, 1996, p.225).

Florbela Espanca, mulher de amores difíceis e dolorosos, importante representante da poesia em Portugal, oferece-nos uma poética do desassossego. Ela nos fala do imponderável do amor e este tema, tanto quanto a dor é recorrente em sua obra. “Amor, é comunhão d'almas /No mesmo sagrado altar;/Contigo, amor da minh'alma,/ Quem me dera comungar!”¹¹ (ESPANCA 1996, p.57). Sobre a dor ela declara... “Sinto os passos da Dor, essa cadência/Que é já tortura infinda, que é demência!/Que é já vontade doida de gritar!”¹² (ESPANCA, 1996, p.158).

No último ano de sua vida Florbela se torna colaboradora da revista *Portugal Feminino* e tem significativa participação nas reuniões que conta com expressiva presença de mulheres portuguesas (DAL FARRA, 1995). Vale ressaltar que ela não se engajou nos movimentos feministas, mas depois de morta ela foi envolvida nessa causa de forma involuntária.

Florbela pela superação e oposição ao conservadorismo, pela tendência à transgressão, pelo seu comportamento avançado e independente, sem dúvida nenhuma esteve sempre na vanguarda de seu tempo. Ao morrer ainda era uma poetisa praticamente ignorada, mas o uso que soube fazer das palavras, sempre apaixonadas e emocionantes, fez com que chegasse ao seu devido lugar. Mesmo que à duras penas: “Florbela transforma a “dor” em *força produtiva*, em motor específico para confecção poética, como a desmistificar, pelo mesmo literariamente, a histórica “inatividade” social da mulher” (DAL FARRA, 1995, p.33).

Florbela ainda muito jovem trabalhou como explicadora e mais tarde se manteve através de traduções, atividade que conservou até a morte. Estas ocupações a ajudaram-na a manter - se financeiramente, uma vez que durante toda

¹¹ “As quadras dele (IV)”.

¹² “Sem Remédio”.

sua vida passou por problemas econômicos, talvez pelo não reconhecimento de sua obra, suas dificuldades foram maiores.

Respeitáveis estudiosos contemporâneos têm se ocupado da obra de Florbela e nas universidades tem se legitimado definitivamente como objeto de estudos acadêmicos. Em Portugal esse empenho deve-se a Universidade de Évora ((DAL FARRA, 1995). No Brasil somente em 1987 foi defendida a primeira tese sobre a poetisa. Nas universidades inglesas a primeira tese se deu em 1994. Pouco referenciada, como quase toda mulher autora portuguesa, o lugar que Florbela ocupa na literatura portuguesa ainda é pequeno. Mas sua obra, portanto, abriu portas para outras escritoras. Sofia de Melo Breyner Andresen¹³ e Agustina Bessa-Luís,¹⁴ talvez sejam exceções que têm reconhecimento acadêmico extremo.

Ricardo de Loureiro (1946) enaltece Florbela na sua inteligência, harmonia, originalidade e complexidade, ressaltando seu grande valor literário, mostrando o lugar de importância que Florbela ocupa na literatura portuguesa: “Florbela Espanca ficou na história da poesia portuguesa, como uma revolução, um caso genial à parte, de imaginação artística servida por um estilo seu, incomparável, de policromias infinitas”¹⁵. Florbela soube como poucos poetas exprimir através de seu discurso poético, íntimo e extremamente subjetivo todos os seus afetos.

1.1. O monumento¹⁶ Florbela Espanca

Florbela morre em 1930 e seus admiradores resolvem em 1932 homenagear a poetisa do Alentejo com a criação de um busto: “A novela deste busto é morosa” (DAL FARRA, 1995, p.20). As dificuldades de inauguração do busto que foi feito para reverenciá-la foram tão polêmicas quanto sua vida.

¹³ Sofia nasceu em Porto em 1919 falece em Lisboa 2004. Foi a primeira mulher portuguesa a receber o mais importante prêmio literário da língua portuguesa, o Prémio Camões, em 1999.

¹⁴ Escritora portuguesa autora de várias obras, tendo recebido diversos prêmios inclusive em 2004, aos 81 anos, ganhou também o Prémio Camões.

¹⁵ Ricardo de Loureiro. Florbela homenageada. 14/02/46. P.? Jornal? Compulsão e recolha de texto por Maria Lucia Dal Farra.

¹⁶ De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, **monumento** além de significar recordação, edifício, túmulo, pode ser usado no sentido figurado como: Obra literária ou científica de grande fôlego. O termo foi usado no sentido figurado. <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx>.

A entidade que assumiu o encargo pela homenagem a Florbela foi o Grupo Pró-Évora. Para tanto se engajaram feministas com objetivo de angariar recursos bem como a ala progressista republicana, o que transformou involuntariamente o nome de Florbela Espanca numa bandeira política erguida contra o salazarismo (DAL FARRA, 1995).

Vila Viçosa, cidade natal da escritora, doou o mármore para a escultura e o artista Diogo de Macedo ofereceu-se para esculpir o busto. No final de 1934 a obra estava pronta e foi enviada a Évora, lugar onde o monumento seria erguido (ALONSO, 1997).

Em 1935 foi sugerido que o busto fosse transferido para Vila Viçosa uma vez que Évora não o tinha exibido. O Pró-Évora movimentou-se junto à Câmara Municipal de Évora para a colocação do busto no jardim público da cidade, mas constatou-se que a Comissão Administrativa estava contra. Lembremos que em 1936 encontrava-se no poder o Estado Novo com suas raízes moralistas, o que esclarece as dificuldades encontradas para inauguração do monumento. Num período de sete anos nada mudou em relação ao busto que continuou guardado na cave do museu. A burocracia enfrentada para devida homenagem denota nitidamente o preconceito em relação à poetisa.

A obra para a fundação do busto foi várias vezes embargada e a discussão sobre essa homenagem foi bastante divulgada pela imprensa. Inúmeros esforços foram feitos para que cessassem as injustificadas adversidades à sua consagração. Mas segundo Dr. Carneiro Pacheco, Ministro da Educação Nacional, apesar de extremamente afável e elogioso para o valor da poetisa, diz: "... a sepultura estava ainda muito quente para que a homenagem se pudesse realizar" e não foi consentida "nem em Évora, nem em qualquer ponto do império português" ¹⁷ (1947).

O apostolado também se posiciona com a relação à homenagem, não apoiando sua consagração e assinala que a obra deixada por Florbela não podia merecer a aprovação da igreja.

No burburinho em torno do busto esteve presente o conflito entre a mulher e a artista. A homenagem era uma consagração à poetisa e não à mulher, mas era como se o busto tivesse outra significação que não fosse homenageá-la. O

¹⁷ Antonio Bartolomeu Gromicho. Carta datilografada a Exma Snra. D. Aurélia Borges em 28.01.1947. Compulsão e recolha de texto por Maria Lucia Dal Farra.

reacionarismo português não se detinha somente contra a sua obra, mas também não aprovava o modelo de mulher que representava, a sua poesia e a sua história. O fato de ser filha ilegítima, ter se divorciado duas vezes e ainda ter cometido suicídio, com certeza pesaram para o adiamamento da tão merecida homenagem.

A que deve Florbela Espanca esta infelicidade tremenda? As culpas da artista (se as teve ante os convencionalismos da sociedade...), estão há muito redimidas pelas páginas admiráveis que escreveu com seu próprio sangue e as suas próprias lágrimas.

Quando terminará o calvário de Florbela Espanca? Quando terminará o mau fado que nem sequer a tem respeitado, no sono profundo de que não pode acordar?... (1945)¹⁸

O embaraço sofrido por Florbela, não foi só em vida, mesmo tendo legado uma obra literariamente valiosa por sua múltipla significação, foi difícil e confuso seu reconhecimento póstumo. O fato de constar em seu registro de nascimento ser “filha ilegítima de pai incógnito”, deve-se ao desleixo do pai, João Maria Espanca, homem excêntrico e anarquista que tinha aversão a quaisquer tipos de formalidade. Contudo, era sabido por todos que o pai nutria grande afeto por Florbela, bem como ao seu irmão, Apeles Espanca. Em 1949, o pai, aos oitenta e três anos de idade, “convencido de que a ilegitimidade de Florbela era um dos entraves para o reconhecimento literário da filha, acaba por pateticamente perfilhá-la em cartório”... (DAL FARRA, 1996, p.XXII).

Em 18 de junho de 1949, 15 anos após intensa pendenga e depois de inúmeros embargos, concretiza-se a homenagem. O busto de Florbela é finalmente colocado nos jardins de Évora onde se encontra para transmitir a recordação de alguém que foi memorável. A homenagem póstuma do busto foi tão complicada quanto a sua vida. Mesmo depois de morta foi labiríntico o caminho para prestigiá-la.

¹⁸Hortense de Almeida. Florbela Espanca. A malfadada. Jornal? 25/10/1945. Compulsão e recolha de texto por Maria Lucia Dal Farra.

2 EM BUSCA DO AMOR ¹⁹

Preciso de toda a vida, de toda a alma, de todos os pensamentos do homem que me tiver. Preciso que ele me compreenda e me adivinhe.

Florbela Espanca

O amor é um dos temas constantes na obra poética de Florbela Espanca. “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!” ²⁰ (ESPANCA 1996, p.232).

O modo pelo qual o sujeito ama tem a ver com sua história singular e com sua estrutura familiar, por isso a maneira como se foi amado fica registrado como uma matriz no psiquismo. Para desencadear o processo e a escolha amorosa levam-se em conta as peculiaridades que relembram o pai, a mãe, o irmão, a irmã ou algum personagem da infância. Há uma revivência de afetos passados, já que o sentimento da paixão diz respeito ao próprio sujeito. Freud (1915), no texto “Observações sobre o amor transferencial,” nos fala das “raízes infantis do amor” (FREUD, 1996, p.184).

O amor é mistério, enigma e é objeto de fascínio e inquietação amplamente debatido, mas sabemos que é impossível uma fórmula para defini-lo. Uma infinidade de poetas ao longo da história têm buscado uma significação acerca desta temática.

Freud (1915) nos diz que “o amor é indubitavelmente uma das principais coisas da vida” (FREUD, 1996, p.186). O amor não perpassa pela razão e não visa produção de sentido. O amor visa o outro como ser. O amante, ou seja, aquele que é fispado pelo amor, é que passa a dar sentido a tudo.

No texto *Três ensaios sobre o a teoria da sexualidade* (1905), Freud introduziu a expressão “escolha de objeto” que significa o ato de eleger uma pessoa como objeto de amor, e no texto *Sobre o Narcisismo: uma introdução* (1914) destaca as duas formas de escolha de objeto amoroso: narcísica e anaclítica ou de ligação. Na escolha narcísica, ama-se o que se é, o que se foi, o que se gostaria de ser ou o

¹⁹ “Em busca do amor”, é o título de um poema de Florbela Espanca do Livro de Mágoas (1919).

²⁰“ Amar”.

que é tomado como parte de si mesmo. Na escolha anaclítica, o objeto de amor é eleito a partir das figuras parentais na medida em que estas asseguram a criança nutrição, cuidados e amparo. Isto quer dizer que ama-se a mulher que alimenta ou o homem que protege.

Freud (1915) também nos adverte que há no amor uma ambivalência, uma marca inapagável, o ódio. Amor e ódio são faces da mesma moeda.

Tanto ódio e tanto amor
Na minha alma contendo:
Mas o ódio inda é maior
Que o doido amor que te tenho.

Odeio teu doce sorriso,
Odeio o teu lindo olhar,
E ainda mais a minha alma
Por tanto e tanto te amar!²¹(ESPANCA, 1996, p.33)

Nadiá Paulo Ferreira assinala que: “A ambivalência como característica fundamental do amor se deve ao fato que na origem do amor o ódio já estava constituído” (FERREIRA, 2004, p.25). Amor e ódio caminham lado a lado e se tornam sinônimos com pequena diferença. A diferença é que quando se está apaixonado deseja-se o objeto para si e quando se odeia deseja-se destruir o objeto. Quando se ama, supõe-se um saber sobre o desejo, quando se odeia supõe-se um não saber. No descomedimento da paixão, o ódio ao amado. Neste sentido Lacan nos indica esta ambivalência, utilizando um significante novo - amódio – “*uma enamoração* feito de ódio e de amor, um amódio...” (LACAN, 1985, p. 122).

Florbela em seus escritos busca obstinadamente o amor. Anseia ser muito mais do que um objeto causa do desejo. Ela quer ser o objeto do desejo e como tal ser aquela que se completa e completa o amado; o amor é procurado sucessivamente. Comparece uma agonia frente ao não reconhecimento do outro e à falta de amor – é preciso ser amada, confirmação do outro, para que ela possa reconhecer-se como mulher. Daí sua poesia queixosa, mostrando um lamento, uma ferida. No poema, “Saudades” diz: “Quantas vezes, Amor, já te esqueci,/Para mais doidamente me lembrar,/ Mais doidamente me lembrar de ti!” (ESPANCA, 1996, p.190)

Florbela nunca se satisfaz, está sempre demandando, porque sonha com a relação sexual, com o gozo pleno. Na busca desse gozo absoluto, jamais alcançado, o que se repete é o fracasso de formas diferentes. Ela quer ser a flor mais bela, o

²¹ “As quadras dele (II)”.

agalma, o objeto precioso. Essa fantasia faz com que transforme o impossível em impotência. Daí sua poesia ser um testemunho poético do sofrimento.

Marco Antonio diz: “O amor visa produzir sentido para fazer face à *falta de sentido radical* inerente ao regime do real originário...” (JORGE, 2002, p.146). Apesar de o amor ser uma invenção humana para amenizar a castração, sabemos que este não a elimina. Lacan aponta que “o amor é dar o que não se tem” (LACAN, 1992, p.41), ou seja, o amor se sustenta na ausência do ter, o que não se tem é o falo – nunca o amado terá o falo para me dar. Dar o que não se tem é dar a falta, compartilhando-a. O que falta ao amado, o amante também não tem para oferecer porque a ele também falta.

Lacan no *Seminário 20* define o amor como aquilo que vem em suplência ao não haver da relação sexual. Ele aponta: “O que vem em suplência à relação sexual, é precisamente o amor” (LACAN, 1985, p.62). Na impossibilidade da relação sexual, o sujeito tem a ilusão de que o amor o completaria. Segundo Ferreira (2008), o que se troca no amor é nada por nada, pois o amado oferece seu ser – aquilo que não tem – e o amante ama o ser que supõe no amado. Lacan (1972) ensina que o amor vem tentar dar conta da falta inerente ao sujeito, mas não faz parte da estrutura humana. O amor é o que vem em suplência ao real.

De acordo com Ferreira, (2008) o amor gira em torno do falo. O amor como sentimento da paixão coloca no lugar do vazio um objeto que é imaginativamente a própria encarnação do falo – um falo como promessa de um gozo a mais, contudo o falo enquanto objeto do desejo não há.

A grande ilusão de Florbela é que pelo caminho do amor um homem e uma mulher se completariam. Essa esperança faz com que a perda do objeto amado implique uma experiência de dilaceramento do ser, desembocando na mais profunda tristeza. Diante do desvanecimento da fantasia de completude, Florbela esbarra com sua falta-a-ser.

Eu grito a minha dor, a minha dor intensa!
Esta saudade enorme, esta saudade imensa!
E só a voz do eco à minha voz responde...

Em gritos, a chorar, soluço o nome teu
E grito ao mar, à terra, ao puro azul do céu:
Aonde estás, amor? Aonde... aonde... aonde?...²² (ESPANCA,1996,p.91).

²²“ Aonde?..”.

Quanto à estrutura do amor, temos o amor com a função de sublimação e o amor como função de idealização. Na sublimação, o que não varia é o objeto como inalcançável, colocando em cena o impossível da relação sexual. Na idealização há a utopia de que se possa suturar a falta, visto que o amado fica no lugar do objeto do desejo. Nesse sentido Nadiá observa:

Essas duas estruturas indicam basicamente as diferentes posições do sujeito em relação a castração. A sublimação coloca em cena um impossível. A idealização denega o impossível. **Na sublimação**, temos o **imaginário tomado como meio de amor**. Aborda-se o amor a partir do que se imagina que seja a relação entre gozo e morte ou a partir da recusa de um dom. **Na idealização**, temos o **imaginário do amor**, que implica a cristalização de metáforas com a função de suturar a falta que aponta para o indizível (FERREIRA, 2008, p.2).

A diferença entre a sublimação e a idealização se refere à posição do amante. Na sublimação, a visada do amor não é a posse do objeto, já que ele é interdito e amar significa uma impossibilidade de acesso ao objeto amado, não tendo em vista a realização. Já na idealização o que está em jogo é amor almejando a posse do objeto. O amado é idealizado como objeto do desejo. Neste sentido o amor aponta para a ilusão de completude, negando a castração. A Idealização é processo psíquico que engrandece e supervaloriza o objeto e é a marca do fenômeno amoroso como paixão. De acordo com Nadiá Ferreira (2004), Freud se interessou pelo amor com a função de idealização e Lacan se preocupou com o amor na função de sublimação.

Freud ressalta que as condições para amar e o comportamento no amor realmente decorrem da constelação psíquica relacionada à mãe e os objetos de amor estão destinados a ser principalmente substitutos da mãe. São reproduzidos os modelos infantis do amor, ou seja, há aí uma determinação infantil referente aquilo que se recebe:

No amor normal, apenas sobrevivem algumas características que revelam, de maneira inconfundível, o protótipo materno da escolha de objeto... As características maternas permanecem impressas nos objetos amorosos que são escolhidos mais tarde, e todas elas se transformam em substitutos facilmente reconhecíveis da mãe. (FREUD, 1996, p.174)

Ainda a respeito do amor, no texto "Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor" (Contribuições à psicologia do amor II) (1912), Freud ressalta:

Esses novos objetos ainda serão escolhidos ao modelo (imago) dos objetos infantis, mas com o correr do tempo, atrairão para si a afeição que se ligava aos mais primitivos. Um homem deixará seu pai e sua mãe — segundo o preceito bíblico — e se apegará à sua mulher; então, se associam afeição e sensualidade. O máximo de intensidade de paixão sensual trará consigo a mais alta valorização psíquica do objeto — sendo esta a supervalorização normal do objeto sexual por parte do homem (FREUD, 1996, p.186).

Florbela vê o objeto amoroso a partir de um transbordamento libidinal, supervalorizando o objeto em detrimento do seu eu. Há uma subordinação de Florbela ao amor, muitas vezes ocorrendo uma “mendicância amorosa” estabelecendo uma relação submissa ao amor. Sua escrita é tecida por afetos que se entrelaçam ao fracasso do amor: dor, angústia, desamparo, desespero, tristeza, etc. A sua demanda de amor é impossível de ser satisfeita, porque é da ordem do infinito e comporta um caráter absoluto. Florbela acreditava na promessa de faticidade pela via do amor: Cito o poema “Em busca do amor” que sintetiza o sujeito amoroso presente na obra de Florbela:

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

Mesmo a um velho eu perguntei: “Velhinho,
Viste o Amor acaso em seu caminho?”
E o velho estremeceu... olhou...e riu...

Agora pela estrada, já cansados
Voltam todos p’ra trás, desanimados...
E eu paro a murmurar: “Ninguém o viu!... (ESPANCA, 1996, p.161).

Neste poema Florbela parece desacorçoada na busca pelo amor, mas insistente, peregrina e interroga por ele. Já em “Esquecimento” menciona o afastamento do amor e da escuridão que traz a perda: “Esse de quem eu era e era meu,/Que foi um sonho e foi realidade,/Que me vestiu a alma de saudade,/Para sempre de mim desapareceu. / Tudo em redor então escureceu”... (ESPANCA, 1996, p. 293).

A perda do objeto remete a um estado de desamparo - uma separação é vivida como uma angústia do abandono. Freud (1925) afirma que, diferentemente do temor à castração característico dos sujeitos do sexo masculino, o que sucede, no feminino é o temor à perda do amor. Ele reconhece a perda do amor para a mulher como equivalente da castração.

Este medo da perda do amor vem a ser um prolongamento da angústia da criança quando constata a ausência da mãe. Freud relaciona o perigo do desamparo psíquico ao estágio da imaturidade inicial do Eu, e o perigo da perda do objeto (ou perda do amor), à falta de auto-suficiência dos primeiros anos da infância. Na perda do amor há uma re-vivência do sentimento de desamparo original.

Freud (1930) realça, que em meio aos numerosos artifícios dos quais o homem se utiliza para buscar a felicidade, o amor é uma das fundamentais “técnicas da arte de viver”. Essa técnica visa, não apenas uma fuga do desprazer, mas constitui um esforço acirrado em obter a felicidade completa, que sabemos ser impossível. Ele reconhece o amor como um dos alicerces da civilização e afirma que a experiência do amor assegura ao ser humano as mais intensas vivências de satisfação, proporcionando o modelo de felicidade.

Para Freud há uma modalidade de vida que faz do amor o centro de tudo e que busca toda satisfação em amar e ser amado:

Uma atitude psíquica deste tipo chega de modo bastante natural a todos nos, uma das formas através da qual o amor se manifesta – o amor sexual – nos proporcionou nossa mais intensa experiência de uma transbordante sensação de prazer, fornecendo-nos assim um modelo para nossa busca da felicidade (FREUD, 1996, p.89).

O amor parece estar ao alcance de todos nós e sua manifestação nos proporciona uma experiência mais intensa, uma sensação prazerosa avassaladora, dando-nos assim o modelo para a nossa aspiração à felicidade. Nada mais natural que nos obstinarmos em buscar a felicidade seguindo pelo mesmo caminho no qual uma vez já a encontramos.

Freud (1930), afirma que frente ao enamoramento existe a ameaça de desaparecer os limites entre o eu e objeto, tendendo assim amante e amado se embaralhar. Neste sentido afirma:

No auge do sentimento de amor, a fronteira entre ego e objeto ameaça desaparecer. Contra todas as provas de seus sentidos, um homem que se ache enamorado declara que ‘eu’ e ‘tu’ são um só, e está preparado para se conduzir como se isso constituísse um fato (FREUD, 1996, p.75).

Isto nos indica que na paixão Eros comparece deixando transparecer nitidamente o núcleo de sua essência, convertendo o múltiplo em um. No ápice de uma relação amorosa não subsiste interesse algum pelo mundo circundante, o casal se basta a si mesmo. Freud (1930) então enfatiza:

É que nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes como quando perdemos o nosso abjeto amado ou seu amor (FREUD, 1996, p. 90).

Ou seja, quando amamos estamos menos protegidos contra o sofrimento e quando o amor é perdido nos sentimos desamparados.

Lacan nos ensina que o amor é constituído por três elementos: o sujeito (amante), o objeto (amado) e o mais além do objeto de amor: o nada, ou seja, a falta. Nos fala ainda das várias modalidades de amor. Estas modalidades serão mencionadas sucintamente, mas vamos nos ater ao amor paixão que é que se presentifica nas poesias de Florbela.

No amor paixão há uma denegação do real, uma recusa da castração que visa sustentar a promessa de felicidade bem como a ilusão de que o amado tem o que falta ao amante. Este visa o aprisionamento do outro, indicando a posse do objeto. O amor como sentimento da paixão sinaliza uma tentativa de captura do objeto amado. Este é o amor que estremece e endoidece o sujeito e que faz parte do reino das paixões humanas.

Amor Cortês significa renunciar ao objeto amado, sendo este inacessível em função da não correspondência, mas não se abre mão de todo do amor. Como diz Nadiá (2004) o amor cortês corresponde ao morrer de amor, sendo sinônimo de se colocar a serviço da amada e do sofrer e ainda dispõe em cena a desarmonia do par amante-amado, apontando que falta ao amante não é o que o amado tem. O amor cortês inclui regras que conduzem a inibição sexual. Lacan aponta que “o amor cortês é, com efeito, uma forma exemplar, um paradigma de sublimação” (LACAN, 2008, p.156).

Amor de transferência é o amor articulado com o saber. É que se refere ao amor do analisando pelo analista e este amor tem importância fundamental na relação analítica. De acordo com Nadiá (2004) a modalidade de amor que entra em jogo neste tipo de “amor de transferência” tem a mesma estrutura da paixão, acrescentando que no amor de transferência há uma suposição de um saber sobre si mesmo no outro. Trata-se da ilusão de que o amado tem o saber que falta ao amante. O conceito de amor encontra-se compreendido em toda discussão psicanalítica acerca da transferência, sendo condição necessária ao início do tratamento analítico e é o que confere ao analista o seu poder na condução de uma cura.

Amor trágico se caracteriza por um amor que se sustenta em um desejo cujo objeto não existe mais. Diz Nadiá (2004): “Amar então torna-se a proeza de um ato que anuncia a morte do amante que perdeu para sempre o seu amado”. É o amor que tem como personagem Antígona.²³ Lacan (1959-60) no *Seminário 07* diz que Antígona nos faz ver o ponto de vista que define o desejo. O amor de Antígona é sustentado por um desejo que se dirige a um objeto para sempre perdido.

Amor como dom não visa o outro como objeto, mas como ser, visto que o amor é concebido numa relação mediada pelo simbólico.

O amor cortês e amor trágico se inscrevem na função da sublimação, já o amor paixão coloca em cena a função da idealização. Na sublimação ama-se o próprio amor e na idealização ama-se o objeto.

Trataremos a seguir do amor paixão que é a modalidade de amor que comparece na poesia de Florbela Espanca.

2.1 Amor- Paixão

Se um dia alguém se julgar com direitos a perguntar-te o que fizeste de mim e da minha vida, tu dize-lhe, meu amor, que fizeste de mim uma mulher e da minha vida um sonho bom.

Florbela Espanca

²³ Antígona é uma figura da mitologia grega. Filha de Édipo e Jocasta, que tinham mais três filhos, Etéocles, Ismênia e Polinice. Foi a única filha que não abandonou Édipo quando este foi expulso de seu reino, Tebas, pelos seus dois filhos. Seu irmão, Polinice, tentou convencê-la a não partir do reino, enquanto Etéocles ficou indiferente com sua partida. Antígona acompanhou o pai em seu exílio até sua morte. Quando voltou a Tebas, seus irmãos brigavam pelo trono. Como a guerra não levou a lugar nenhum os dois irmãos decidem disputar o trono com um combate singular, onde ambos morrem. Creonte, tio deles, herda o trono, faz uma sepultura com todas as honras para Etéocles, e deixa Polinice onde caiu, proibindo qualquer um de enterrá-lo sob pena de morte. Antígona, indignada, tenta convencer o novo rei a enterrá-lo, pois, quem morresse sem os rituais fúnebres seria condenado a vagar cem anos nas margens do rio que levava ao mundo dos mortos, sem poder ir para o outro lado. Não se conformando, ela rouba o cadáver insepulto que estava sendo vigiado, e tenta enterrar Polinice jogando toda noite um pouco de terra sobre o cadáver. Este ato simbólico faz com que ela receba a sentença de morte.

Lacan nos ensina que o amor como sentimento da paixão, caracteriza-se pela predominância do imaginário e pela exigência de “querer ser amado”.

O amor paixão denega a castração e, conseqüentemente, denega também o impossível da relação sexual. Trata-se de um amor que, provoca encantamento e arrebatamento. Esta estrutura do amor que tem como função a idealização do objeto se traduz na obra de Florbela como um amor intenso e desmedido – uma ilusão, uma expectativa de plenitude. No amor paixão o que se busca é a plenitude perdida que se sustentaria na promessa de felicidade. Nadiá afirma: “o amor. Um dizer. Um acontecimento. O milagre. Inventou-se o amor para cobrir a fenda que o real faz no simbólico. Cicatrizes narcísicas sangram. Faz de conta que não há o real e que há a relação sexual” (FERREIRA, 2008, p.106).

O amor é uma invenção do humano em uma tentativa de fazer suplência à falta estrutural do sujeito, mas sabemos que o amor, na sua função de velar a falta, fracassa. Talvez seja essa busca permanente que Florbela nos aponta em sua obra exibindo um viés amoroso, mas todo empenho do amor se mostra precário para fazer frente ao real da falta. Sobre as várias faces do amor Nadiá Ferreira nos elucida:

Quem não sabe que o amor tem muitas faces? A mais conhecida de todas é o sentimento da paixão. Um olhar, uma voz, um sorriso... Alguma coisa da ordem do encantamento captura o apaixonado. Trata-se de um amor sofrido, cujo desenlace é sempre a frustração, porque o apaixonado quer ser amado do jeito que imagina que deveria ser amado (FERREIRA, 2002, p.22).

Nas mulheres a demanda de amor é maior, já que elas dependem do amor e são capazes de abrir mão de tudo, de seus bens, de seu corpo e até do próprio nome em prol deste sentimento. Lacan, em “Televisão” (1974), diz que as mulheres quando amam são loucas, mas não de todo, e não têm limites, quando resolvem fazer concessões ao seu homem.

O amor cobra reciprocidade: “Dize-me, Amor como te sou querida, Conta-me a gloria do teu sonho eleito, Aninha-me a sorrir junto ao teu peito. Arranca-me dos pântanos da vida” ²⁴ (ESPANCA, 1996, p.260). Florbela, em seus poemas, decanta o amor como o que vem em suplência a alguma coisa da ordem do real. Mas uma

²⁴ “He hum não querer mais que bem querer V”.

suplência que pudesse completar a sua alma irrequieta. Ou seja: um amor que denega a castração.

O amor tem como promessa diminuir a dor, mas o que parece é que esta dor vem duplicada para Florbela, uma vez que ela não se realiza nesse encontro. Seus amores, uma vez que visam à ilusão do reencontro com a felicidade plena, apontam para um imprescindível sofrimento, prenunciando abandono, dor e infelicidade, que a rondam constantemente. O desencontro é uma característica das paixões amorosas e é este caminho que Florbela percorre. Como confirma o poema “*O meu impossível*”:

Minh'alma ardente é uma fogueira acesa,
É um brasido enorme a crepitar!
Ânsia de procurar sem encontrar
A chama onde queimar uma incerteza!

Tudo é vago e incompleto! E o que mais pesa
É nada ser perfeito.É deslumbrar
A noite tormentosa até cegar,
E tudo ser em vão! Deus, que tristeza!... (ESPANCA, 1996, p.271).

Lacan (1972-1973) em *O Seminário 20: mais ainda*, nos diz sobre este mito de suposta completude, que:

... o amor, se é verdade que ele tem relação com o Um, não faz ninguém sair de si mesmo. Se é isto, só isto, nada mais do que isto, que Freud disse ao introduzir a função do amor narcísico, todo mundo sente, sentiu, que o problema é, de como é, que pode haver um amor por um outro.
Esse Um de que todo mundo tem a boca cheia, é primeiro, da natureza dessa miragem do Um que a gente acredita ser (LACAN, 1985, p.64).

O amor como a tentativa de encontro entre dois sujeitos só pode acarretar enganos e desencontros. Diz Lacan: “Nós dois somos um só. Todo mundo sabe, com certeza, que jamais aconteceu, entre dois, que eles sejam só um, mas em fim, nós dois somos um só. É daí que parte a idéia do amor” (LACAN, 1985, p.63).

Florbela buscu incansavelmente esse Um, mas vivenciou-o de forma catastrófica, sofrendo várias perdas e desilusões amorosas e ao perder seus amores parece perder parte de si mesma. Foi uma mulher de amores difíceis e frustrados e estas relações amorosas parecem ter provocado nela uma desestabilização de estrutura, uma devastação. O amor dá sentido a sua vida, alimenta-se da paixão e pela falta dele sofre. Seu ponto de fuga parece ser a escrita, que tanto enfatiza a procura do amor como também aponta sua impotência e as impossibilidades diante do mesmo. No poema “*A vida*” revela-se a desilusão do amor:

É vão o amor, o ódio, ou o desdém;
 Inútil o desejo ou o sentimento...
 Lançar um grande amor aos pés de alguém
 O mesmo é que lançar flores ao vento!

Amar-te a vida inteira eu não podia.
 A gente esquece sempre o bem de um dia.
 Que queres, meu Amor, se é isto a vida!...(ESPANCA,1996,p.195).

Lacan, ainda no *Seminário 20*, traz a figura de Medéia²⁵ para ilustrar a *verdadeira mulher*. Tomada de fúria terrível pela perda do amor, ela sacrifica a vida de seus filhos e depois se mata com o intuito de atingir Jasão, seu marido que a traiu. Para vingar-se da perda do amor ela é capaz de tudo. É o retrato de uma mulher carregada de amor e ódio ao mesmo tempo. Ultrapassa todos os limites e tem o amor como justificativa de seus atos.

Para Florbela os impedimentos de tornar os sonhos de amor em realidade provocam uma dor que só finda quando a morte vem: “Morte, minha senhora Dona Morte,/Tão bom que deve ser o teu abraço! Languido e doce como um doce laço/... A tua espera... quebra-me o encanto!”²⁶ (ESPANCA, 1996, p.301). Na morte, ela acreditava se deparar com a quietude que se pensa encontrar no sono eterno, buscando uma satisfação plena que só é possível quando não se deseja.

Então, o amor é uma falta constante que busca a completude de um amor perdido, desejando sempre reencontrá-lo, mas a falta permanece. No *Seminário 20*, Lacan enfatiza a impotência do amor, a desarmonia e a impossibilidade do encontro amoroso. Florbela ama sem medidas, clama pelo amor e seus dissabores e não desiste de buscar um amor absoluto, daí o comparecimento de tamanho sofrimento. Ela manteve o ideal de que alguém poderia completá-la. Diante da impossibilidade de um amor amplo, total e irrestrito, Florbela não suportou os desencontros amorosos? Não foi capaz de inventar um amor possível?

Maria Lucia Dal Farra organiza um livro da correspondência amorosa de Florbela entre o período de 1920 -25. Nestas cartas há várias escritas de amor. Cito trecho de carta endereçada a Antonio Guimarães, seu segundo marido:

²⁵ Medéia é uma tragédia grega apresentada por Eurípedes, foi escrita em 431 a.C, onde comparece uma das figuras femininas mais impressionantes da dramaturgia universal, onde ela mata os filhos e se mata em nome do amor.

²⁶ “A Morte”.

A minha pobre alma, tão magoada e dolorida, encontrou para ti os risos bons dos quinze anos. Sonhei passar a vida a teu lado, e como se num amor pudesse reunir todos os amores, sonhei ser no nosso lar, a esposa, a irmã, a amiga incomparável e, em horas de desânimo, até a mãe que tu não tens há tanto tempo (ESPANCA, 2008, p.72).

Ela sonha com o príncipe encantado, é o que explicita o soneto “*Ambiciosa*”:
 “O amor dum homem? – Terra tão pisada/Gota de chuva ao vento baloiçada.../Um homem? - Quando eu sonho o amor dum Deus!” (ESPANCA, 1996, p.234).

Como o príncipe não existe, ela se esbarra com a castração e lamenta:

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

Em toda a nossa vida anda a quimera
 Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...
 -Nunca se encontra Aquele que se espera!...²⁷ (ESPANCA, 1996, p183).

Florbela se inspira no amor, mas na sua obra comparece um entrelaçamento do amor e da dor, apontando para uma diversidade de afetos que oscilam entre o pólo do amor e da morte. Ao se dar conta da impossibilidade do encontro amoroso, ela se depara com o real que lhe é avassalador.

Concluimos este capítulo com fragmento de uma carta de Florbela enviada a Guido Batelli em 03 de agosto de 1930:

Ah, sim, o amor! Linda coisa para versos! A minha dolorosa experiência ensinou-me que sou só, por mais que a gente se debruce sobre o mistério duma alma nunca a desvenda, que as palavras nada exprimem do que se quer dizer e que um grande amor, de que a gente faz o sangue e os nervos e as próprias palpitações da nossa própria vida, não passa duma pobre coisa banal e incompleta, imperfeita e absurda, que nos deixa iguais, miseravelmente iguais ao que éramos dantes, ao que continuaremos a ser. Então... para que?... (ESPANCA, 2002, p.275).

O que comparece neste texto é um questionamento de Florbela acerca do valor do amor e um reconhecimento de ser miseravelmente só. As forças de *Eros* e *Tânatus* se digladiam em sua escrita. Quatro meses depois desta carta Florbela se suicida.

Será que Florbela em seus apelos mais precoces não recebeu o emalo acalentador e afetuoso de *Eros* e então se envolveu no compasso aterrador e mortífero de *Tânatos*? Sem amor *Tânatos* invade o psiquismo dilacerando-o, sem o amor estaríamos entregues as nossas pulsões destrutivas, já nos ensinava o pai da psicanálise. Podemos pensar que o amor paixão, na sua vertente de excessos e de

²⁷“ Prince Charmant”.

transbordamentos, aponta para um gozo na dor? No poema “Meu Amor” Florbela ilustra o imensidão de seu amor e a dor na procura deste ideal:

De ti somente um nome sei, amor.
É pouco, é muito pouco e é bastante
Para que esta paixão doida e constante
Dia após dia cresça com vigor!

Como de um sonho vago e sem fervor
Nasce uma paixão assim tão inquietante!
Meu doido coração triste e amante
Como tu buscas o ideal na dor!

Isto era só quimera, fantasia,
Mágoa de sonho que se esvai num dia,
Perfume leve dum rosal do céu...

Paixão ardente, louca isto é agora,
Vulcão que vai crescendo hora por hora...
O meu amor, que imenso amor o meu!(ESPANCA,1996,p.309).

No próximo capítulo trataremos a questão da dor enquanto outra face do amor e o entrelaçamento ao gozo.

3 AS OUTRAS FACES DO AMOR

...uma das coisas melhores da nossa vida de tão prosaico século, é o amor, o grande e discutido amor, o nosso encanto e nosso mistério; as nossas pétalas de rosa e a nossa coroa de espinhos .

Florbela Espanca

Encerramos o capítulo anterior questionando se o amor paixão na sua vertente de excessos e de transbordamentos aponta para um gozo na dor?

O amor em Florbela Espanca é ora acalenta-dor ora arrebatador. Sabemos que o amor apresenta desdobramentos que podem acarretar para o sujeito uma dor que se eterniza num gozo, abolindo o desejo e impulsionando-o à morte. Dor, desejo e gozo, outras faces do amor?

...fala-se de amor, sofre-se por amor e se retira gozo do sofrer por amor. Da extração de um gozo pela dor de amor, o sujeito se petrifica, cedendo ao gozo e estancando o movimento do desejo, que não é outro, senão que está girando em torno do que ainda falta, do que sempre irá faltar. É nesse sentido que se pode falar da antinomia entre desejo e gozo. Entre eles, novamente o amor. Ama-se para desejar, ama-se para gozar do sofrimento de amor. (FERREIRA, 2008, p.5)

O que percebemos na poesia de Florbela é a busca de um gozo absoluto que não foi capaz de ser contido pela força do amor. O amor entrelaçado à dor percorre as poesias de Florbela. Então de que dor se trata quando se fala de amor?

3.1 Sobre a dor

Nada me consola nada, nada. Meus bons amigos, que a vida os poupe a dores assim que nos deixam desamparados para todo o resto da jornada.

Florbela Espanca

O caminho que vai do recém-nascido ao homem é longo e, nesse percurso, o sujeito terá que se confrontar durante toda a vida com situações de perdas. O reconhecimento de não ser amado pode desencadear no sujeito a dor, a tristeza, a inibição. Por isso questionamos até que ponto Florbela ao perder seus amores, não se perdeu com eles? Podemos perguntar em que grau os amores perdidos não exacerbaram sua dor? A dor que se delineia em seus textos apresenta-se com matizes e disfarces distintos.

O amor é o tema primordial de sua obra poética, mas ela se serve também da dor. O sofrimento não só se associa ao amor, mas também está ligado as perdas. O amor ameniza a dor de existir e sem dúvida, amor e dor se entrelaçam ao gozo, ao ponto de arriscarmos dizer que Florbela escolhe a via do gozo e não a do desejo para amar.

Relacionaremos algumas referências de Freud acerca da dor. No texto “O projeto para uma psicologia científica” (1895), Freud nos fala da dor entendida como consequência da ruptura de barreiras. Portanto, consequência de um excesso de energia que rompe as resistências e deixa marcas permanentes que clamam por uma direção do aparelho psíquico.

Em seu texto “Sobre o narcisismo: uma introdução” (1914) aponta:

É do conhecimento de todos, e eu o aceito como coisa natural, que uma pessoa atormentada por dor e mal-estar orgânico deixa de se interessar pelas coisas do mundo externo, na medida em que não dizem respeito a seu sofrimento. Uma observação mais detida nos ensina que ela também retira o interesse libidinal de seus objetos amorosos: enquanto sofre, deixa de amar. A banalidade desse fato não justifica que deixemos de traduzi-lo nos termos da teoria da libido. Devemos então dizer: o homem enfermo retira suas catexias libidinais de volta para seu próprio ego, e as põe para fora novamente quando se recupera. (FREUD, 1996, p.89).

A dor retira do homem o interesse pela vida, provocando nele um desinvestimento libidinal.

Em seu texto “Luto e melancolia” (1917), Freud compara o luto à dor, chamando de dolorosa a disposição para o luto. Deixa entender que é a perda que promove a chegada de uma intensa excitação dolorosa e que em cada momento da vida há algo que o sujeito pode perder, provocando a dor.

Em “Além do princípio do prazer”, (1920), Freud afirma que a vida psíquica seria caracterizada por uma mistura de prazer e um mais além, que seria lido por Lacan, como gozo. Freud afirma que os prazeres substitutivos dos neuróticos são sentidos como desprazeres.

Ele desenvolverá a importância da dor na economia psíquica. Por isso em seu texto sobre “O problema econômico do masoquismo” (1924) enfatiza a disposição masoquista em toda vida pulsional, afirmando também que a dor e o desprazer podem ser mais do que um simples alarme e tornar-se um fim em si mesmo.

No texto “Inibição, sintoma e angústia” (FREUD, 1926), afirma que é a perda que promove uma intensa excitação dolorosa e por isso declara:

Sabemos também muito pouco sobre a dor. O único fato do qual temos certeza é que a dor ocorre em primeiro lugar e como uma coisa regular sempre que um estímulo que incide na periferia irrompe através dos dispositivos do escudo protetor contra estímulos e passa a atuar como um estímulo instintual contínuo, contra o qual a ação muscular, que é em geral efetiva porque afasta do estímulo o ponto que está sendo estimulado, é impotente (FREUD, 1996, p.165).

A dor faz com que a homeostase do aparelho psíquico e o princípio de prazer sejam suprimidos. O princípio do prazer é um dos dois princípios que, para Freud, dirige o funcionamento do aparelho psíquico. A atividade psíquica no seu conjunto tem por objetivo evitar o desprazer e proporcionar o prazer. “Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é”. Esta frase, que aparece em uma canção de Caetano Veloso, vem confirmar o que Freud já nos ensinava sobre o gozo masoquista presente entre todos os homens.

De acordo com Dal Farra:

A dor é, nos escritos de Florbela Espanca, tanto em prosa quanto em verso, um dos ingredientes mais íntimos e, de certeza, uma recorrência muito poderosa, o *leitmotiv* mais tocante. Todavia, não insufla apenas a sua obra: é componente patético de sua própria vida... (DAL FARRA, 2002,p.11).

Comparecem nas poesias de Florbela, temas que remetem ao desamparo fundamental, às perdas, à falta; enfim, a um vazio estrutural.

A palavra poesia vem do grego *poíesis*, que significa “ação de fazer alguma coisa”. A palavra poeta vem do grego *poietes*, que significa “aquele que faz”. Florbela soube fazer poesia com sua dor. Ela se refere ao escritor Ibsen,²⁸ porque também conseguiu criar com sua dor:

²⁸ Henrik Johan Ibsen (1828 - 1906). Principal representante da literatura escandinava no século 20, dramaturgo e poeta norueguês nascido em Skien, criador do teatro realista moderno e um dos seus principais expoentes, cujas peças causaram escândalo na sociedade da época, quando os valores morais vitorianos da família e da propriedade eram ainda largamente predominantes e qualquer contestação desses valores era considerada imoral e ofensiva.

... grande poeta norueguês. Poesia nebulosa, cheia de vago e sonho, onde há crepúsculos cinzentos torturados e nostálgicos, parecendo soluçar, poesia que eu sinto e que eu entendo, como se por vezes a alma de Ibsen andasse a soluçar dentro de mim. (ESPANCA, 2008, p.109).

A dor vivenciada intensamente pode ter um efeito de extrema desorganização psíquica, necessitando ser simbolizada. Segundo Nasio, a dor é o último afeto, é o que resta antes da loucura e da morte. Neste sentido ele aponta:

Sabemos que esse estado de dor extrema, mistura de esvaziamento do eu e de contração em uma imagem – lembrança, é a expressão de uma defesa, de um estremecimento de vida. Também sabemos que essa dor é a última muralha contra a loucura. No registro dos sentimentos humanos, a dor psíquica é efetivamente o derradeiro afeto, a última críspação do eu desesperado, que se retrai para não naufragar no nada (NASIO, 1997, p.12).

Talvez Florbela tenha vivido tão intensamente a dor como uma última saída antes da morte: “Vivo sozinha em meu castelo: a Dor”²⁹ (ESPANCA, 1996, p.134).

O poema “*Loucura*” se reporta a um vazio. E a escrita não seria uma forma de organização em torno desse vazio? A dor clama por palavras que possa simbolizá-la através de um bem dizer. Eis um testemunho de aniquilamento pela dor:

Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada
Pavorosa! Não sei onde era dantes
Meu solar, meus palácios, meus mirantes!
Não sei de nada Deus não sei de nada!

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

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

Ó pavoroso mal de ser sozinha!
Ó pavoroso e atroz mal de trazer
Tantas almas dentro da minha!... (ESPANCA, 1996, p. 299).

Lacan, em alguns momentos de seu ensino utilizou a expressão “dor de existir”, deslocando-a de seu significado comum. A dor de existir não é prerrogativa peculiar da melancolia. O campo do sofrimento humano é vasto e a dor de existir se apresenta em vários matizes, passando por diferentes gradações.

²⁹ “Castelã da Tristeza”.

Em “*Kant com Sade*” Lacan vai chamar a atenção para a dor de existir de que fala o budismo, apontando que a dor tem, “como o prazer, seu fim: é o esvaecimento do sujeito” (LACAN, 1998 p.785).

A dor de existir está associada à falta-a-ser, que se trata da dor relativa à própria existência como vazio. Seria a escrita uma saída para o sofrimento? Florbela para não se consumir na dor apela para a escrita e busca fazer borda ao real avassalador. O poema “Interrogação” parece testemunhar que a dor é mola propulsora para criação:

Neste tormento inútil, neste empenho
De tornar em silêncio o que em mim canta,
Sobem-me roucos brados à garganta
Num clamor de loucura que contengo.

Ó alma da charneca sacrossanta,
Irmã da alma rútila que eu tenho,
Dize para onde eu vou, donde é que venho
Nesta dor que me exalta e me alevanta!

Visões de mundos novos, de infinitos,
Cadências de soluços e de gritos,
Fogueira a esbrasear que me consome!

Dize que mão é esta que me arrasta?
Nódoa de sangue que palpita e alastra...
Dize de que é que eu tenho sede e fome?! (ESPANCA, 1996, p.237).

Neste poema Florbela fala do desalento do sujeito, da loucura, e dos enigmas da existência e ainda do desconhecimento de si mesmo. Enfim tudo o que lhe assombra: “Sei lá! Sei lá! Eu sei lá bem / Quem sou?! Um fogo-fátuo, uma miragem... / Sou um reflexo... um canto de paisagem / Ou apenas cenário! Um vaivém...”³⁰ (ESPANCA, 1996, p.253).

Florbela, numa carta ao irmão Apeles, parece buscar alguma elaboração diante desse confronto com o vazio da existência:

A vida é apenas isto; um encadeamento de acasos bons e maus, encadeamento sem lógica, nem razão: é preciso a gente olhá-la de frente com coragem e pensar, mas sem desfalecimentos, que a nossa hora há de vir, que a gente há de ter um dia em que há de poder dormir, e não ouvir, não ver, não compreender nada... Não há dores eternas, e é da nossa miserável condição não poder deter nada que o tempo leva, que o tempo destrói, nem as dores mais nobres, nem as maiores!(DAL FARRA, 2002, p.187)

³⁰ “Minha Culpa”.

Talvez nesse fragmento Florbela conforte o irmão como uma forma de suavizar suas próprias dores. Será que a hora mencionada no texto é a hora da morte?

Em diversos poemas Florbela ilustra bem sua proximidade com a morte:

Eu quero, quando morrer, ser enterrada
Ao pé do Oceano ingénuo e manso,
Que reze à meia-noite em voz magoada
As orações finais do meu descanso...

Há-de embalar-me o berço derradeiro
O mar amigo e bom para eu dormir!
Velei na vida o meu viver inteiro,
E nunca mais tive um sonho a que sorrir!

E tu hás-de lá ir... bem sei que vais...
E eu do brando sono hei-de acordar
Para teus olhos ver uma vez mais!

E a Lua há-de dizer-me me voz mansinha:
- Ai, não te assustes... dorme... foi o Mar
Que gemeu... não foi nada... 'stá quietinha...³¹ (ESPANCA, 1996, p.308).

Já em “*A minha Dor*” comparece a abordagem da dor como clausura:

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

Os sinos têm dobres d' agonias
Ao gemer, comovidos, o seu mal...
E todos têm sons de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias...

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

Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo e grito e choro,
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém... (ESPANCA, 1996, p.138).

Em seu diário, datado de 28 de abril de 1930, apontando sua fragilidade Florbela anuncia: “Não tenho forças, não tenho energia, não tenho coragem pra nada. Sinto-me afundar. Sou o ramo de salgueiro que se inclina e diz que sim a todos os ventos” (ESPANCA, 1989, p. 55). Tanto em seus versos como em seu diário o que declara é uma experiência marcada pela dor.

Lacan, ao se referir à estruturação do psiquismo, destaca três dimensões: simbólico, imaginário e real. O simbólico, é o universo da palavra e da lei; o imaginário, é o campo do sentido e da imagem do próprio corpo; e o real, pertence

³¹“ A minha Morte”.

ao registro do impossível e, como tal, aponta para a dimensão do desamparo, do sem sentido, do que resiste a todo processo de simbolização. O real se presentifica sempre de forma avassaladora, por isto que o encontro com ele tem sempre valor de trauma. Florbela, em sua escrita poética aponta para esse real, que não cessa de não se inscrever.

Diante da dor o sujeito se vê confrontado com a castração. Sabemos que a castração para a psicanálise não é cortar os órgãos genitais, e sim a inclusão do real, como representante do impossível, na estrutura psíquica. Diz Florbela: “Aos oito anos já fazia versos, já tinha insônia e já as coisas da vida me davam vontade de chorar”... (FLORBELA, 2002, p.277).

Seus versos traduzem sua desesperança. Não é para isso que aponta estes versos? “Minh’alma é a Princesa Desalento, Como um poeta lhe chamou, um dia. É magoada e pálida e sombria, Como soluços trágicos de vento!...”³² (ESPANCA, 2006, p.198).

Em carta ao irmão Apeles, Florbela tenta consolá-lo em relação a dor, alertando-o que “a vida é um encadeamento de acasos bons e maus... Não há dores eternas, e é da nossa miserável condição não poder deter nada que o tempo leva, que o tempo destrói: nem as dores mais nobres, nem as maiores” (ESPANCA, 2002, p.188). Florbela procurava aceitar que ao longo de toda a vida o sujeito vai ser confrontado com perdas, comparecendo a dor da falta estrutural.

3.2 A dor como fonte de gozo

...eu bordo saudades na tela roxa de lágrimas do meu destino!

Florbela Espanca

Gozo, outra face do amor? Porque tanta insistência na repetição de atos e cenas tão dolorosas? A dor se enlaça ao gozo, e o sujeito consegue extrair uma sensação de satisfação. Freud nos ensina que existe um intrincamento das pulsões de vida e de morte e que elas conduzem o sujeito na sua mais infável existência.

³² “Princesa Desalento”.

Em entrevista (considerada perdida até a Versão condensada datada de 1976, publicada integralmente no *Journal of Psychology -Psychoanalysis and the Fut* - Edição Especial, N.Y. em 1957) concedida ao jornalista americano George Sylvester Viereck, em 1926, nos Alpes austríacos, o pai da psicanálise responde a respeito da vida e da morte:

É possível que a morte em si não seja uma necessidade biológica. Talvez morramos porque desejamos morrer. Assim como amor e ódio por alguém habitam nosso peito ao mesmo tempo, assim também toda vida conjuga o desejo de manter-se e um anseio pela própria destruição. Do mesmo modo como um pequeno elástico esticado tende a assumir a forma original, assim também toda matéria viva, consciente ou inconscientemente, busca readquirir a completa e absoluta inércia da existência inorgânica. A pulsão de vida e a pulsão de morte habitam lado a lado dentro de nós. A Morte é a companheira do Amor. Juntas, elas regem o mundo. No começo, a psicanálise supôs que o Amor tinha toda a importância. Agora sabemos que a Morte é igualmente importante. Biologicamente, todo ser vivo, não importa quão intensamente a vida queime dentro dele, anseia pelo Nirvana, pela cessação da "febre chamada viver", anseia pelo seio de Abraão. O desejo pode ser encoberto por digressões. Não obstante, o objetivo derradeiro da vida é a sua própria extinção (VIERECK, 1926).

Freud utilizou-se da literatura para construir sua teoria do psiquismo. Discorreu sobre o amor como *Eros*, e a morte como *Thanatos* recorrendo à mitologia grega. *Eros* como pulsão de vida representa a criatividade, o desejo e sua função é aplacar a tendência à destruição da vida, que conduz o homem em direção à morte. Pensou o amor e a morte atrelados, estando presente em todo sujeito, visto que as pulsões de vida e de morte estão sempre amalgamadas. As pulsões de vida e a pulsão de morte comparecem sempre fusionadas de modo que não se perceba a presença silenciosa da pulsão de morte, subjacente aos processos ruidosos da primeira.

No texto "Além do princípio do prazer" (1920), Freud definiu a pulsão de morte como sendo a tendência para reduzir toda e qualquer tensão ao ponto zero. A pulsão de morte, que é tanto primitiva quanto conservadora, caminha em direção à inércia e é distinta das pulsões de vida. As pulsões de vida, formada pelas pulsões sexuais e pelas pulsões de autoconservação também são conservadoras, mas trabalham no sentido de reorganizar aquilo que as pulsões destrutivas desatam:

Nossas concepções, desde o início, foram dualistas e são hoje ainda mais definitivamente dualistas do que antes, agora que descrevemos a oposição como se dando, não entre instintos do ego e instintos sexuais, mas entre instintos de vida e instintos de morte (FREUD, 1996, p. 63).

O psiquismo, conduzido pelo princípio do prazer, está submetido a algo que escapa e que impele o sujeito a repetir por meio de um processo inconsciente, levando-o a se colocar em situações dolorosas. É através da análise de fenômenos

que indicam uma repetição operando com insistência, que Freud se vê levado a conceber a pulsão de morte. Freud conclui: “Mesmo sob a dominância do princípio de prazer, há maneiras e meios suficientes para tornar o que em si mesmo é desagradável num tema a ser rememorado e elaborado na mente” (FREUD, 1996, p. 28).

Os versos de Florbela Espanca são marcados pela repetição de temas de sofrimento, congregando ternura, felicidade e plenitude que só poderão ser alcançados no absoluto. Em suas poesias há uma evocação de *Eros e Tânatos*. O que se evidencia na sua criação literária é a maneira como ela conjuga amor e morte. Em seu texto há um embate entre essas duas forças conflitivas. Seus escritos apontam para perdas, mas há também uma confirmação da vida, uma vez que se refere insistentemente ao amor.

Em alguns momentos sua produção criativa emerge totalmente a favor da vida: “Mas eu sou a manhã: apago estrelas!/Hás de ver-me, beijar-me em todas elas,/Mesmo na boca da que for mais linda! E quando a derradeira, enfim vier,/Nesse corpo vibrante de mulher/ Será o meu que há de encontrar ainda...”³³ (ESPANCA, 1996, p.226). Neste outro soneto, ela proclama a busca constante pelo amor: “Onde estás ó meu amor,/Que te não vejo apar’cer?/Para que quero eu os olhos/Se não servem pra te ver?”³⁴ (ESPANCA, 1996, p.5). Há produções em que, no entanto aparece uma imobilidade que esta além do princípio do prazer, sendo que os significantes usados indicam mais um gozo: “Vejo-me triste, abandonada e só/Bem como um cão sem dono e que o procura,/Mais pobre e desprezada do que Job/A caminhar na via da amargura!”³⁵ (ESPANCA, 1996, p.200). A dor causa desprazer, não impedindo que se extraia gozo:

Do congelamento do significante nasce não só a paixão pelo sentido que, inevitavelmente, surge sob a forma de um bem como ideal, mas também o aprisionamento do sujeito ao gozo retirado desse sentido cristalizado, obstaculizando o processo de significação e a posição do sujeito em relação ao desejo (FERREIRA, 2002, p.116).

No *Seminário 10: a angústia*, Lacan nos ensina que “Só o amor permite ao gozo condescender ao desejo” (LACAN, 2005, p.197). O que nos parece é que o

³³ “Supremo enleio”.

³⁴ “As quadras dele (I)”.

³⁵ “Hora que passa”.

amor não foi suficiente para resgatar Florbela do gozo mortífero. Eis o que ela diz no poema “Deixai Entrar a Morte”:

Deixai entrar a morte, a iluminada,
A que vem para mim, pra me levar,
Abri todas as portas par em par
Como asas a bater em revoada.

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

Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?
Entre agonias e em dores tamanhas
Pra que foi, dize lá, que me trouxeste

Dentro de ti?...pra que eu tivesse sido
Somente o fruto das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!... (ESPANCA, 1996.p.300).

Na obra de Freud o gozo não foi abordado ao nível de conceito. Foi Lacan quem avançou na reflexão sobre o gozo. Sabemos que a finalidade das pulsões é a satisfação sexual (gozo). O conceito de gozo não significa que ocorra uma sensação consciente de prazer. O sujeito inconscientemente encontra um prazer na dor e no auto-aniquilamento ele goza. O gozo pode ser entendido como um excesso, um mais além do prazer como uma manifestação do corpo próxima da dor e do sofrimento.

Lacan, no *Seminário 17: o avesso da psicanálise*, diz:

A repetição, o que é? Leiamos o texto de Freud, e vamos ver o que ele articula. É o gozo, termo designado em sentido próprio, que necessita da repetição. Na medida em que há busca do gozo como repetição que se produz, o que está em jogo no franqueamento freudiano – o que nos interessa como repetição, e se inscreve em uma dialética do gozo, é propriamente aquilo que se dirige contra a vida. É no nível da repetição que Freud se vê de algum modo obrigado, pela própria estrutura do discurso, a articular o instinto de morte. (LACAN, 1992, p. 43).

Para Lacan, o gozo corresponde ao que Freud chamava de para além do princípio de prazer e se articula com o real. Ou seja, Lacan interpreta a pulsão de morte como gozo: “O caminho para a morte nada mais é do que aquilo que se chama gozo” (LACAN, 1992, p.16). Ele ainda ressalta a força criadora da pulsão de morte, como “vontade de criação a partir de nada, vontade de recomeçar” (LACAN, 2008, p.260).

O que se tem como contraponto ao gozo é o desejo, sempre insatisfeito. No momento em que realizamos um desejo, outro se abre, não havendo satisfação possível nesse campo, justamente por isso a experiência do desejo é angustiante e

insatisfatória. O desejo é sempre aberto, enquanto que o gozo oferece ao sujeito um momento ilusório e fugaz, de completude.

Todo gozo é fálico e, portanto, limitado pelo significante. Já que a satisfação plena só pode se dar ao preço da morte. O gozo apresenta um obstáculo ao objetivo maior da psicanálise que é possibilitar que o sujeito possa sustentar o seu desejo.

Há em todo sujeito uma dimensão de risco, de risco de vida, devido à pulsão de morte. É aí aonde se goza. É um risco de vida que pode aparecer em pequenos atos excessivos. Todo sujeito corre tais riscos. E se o risco existe, uma dimensão além do prazer estará em jogo.

No *Seminário 20: mais ainda*, Lacan, se pergunta para que serve o gozo e ele mesmo responde:

O gozo é aquilo que não serve para nada. Aí eu aponto a reserva que implica o campo do direito-ao-gozo. O direito não é o dever. Nada força ninguém a gozar, senão o superego. O superego é o imperativo do gozo — Goza! (LACAN, 1985, p. 11).

Em “Televisão”, retomando essa questão, Lacan afirma que o superego é estrutural e, portanto, não é “efeito da civilização”, mas é o “mal-estar (sintoma) na civilização”. (LACAN, 1993, p. 52). Esse superego, como todo tirânico, torna-se o guardião do imperativo, da rigidez, da vigilância e da necessidade de punição.

O sujeito que sofre com sua dor, não sai dessa situação porque não sabe como fazê-lo e a principal razão de permanecer nesse estado de sofrimento, o que o prende a isto, é da ordem do gozo. O gozo é o pouco de satisfação que o sujeito pode experimentar.

No gozo comparece um apego ao sofrimento fazendo com que o sujeito recuse uma cura, não querendo esquecer seu objeto perdido e principalmente não querendo perder a sua queixa, pois lamentar-se é o seu maior gozo. Florbela tentou recriar a vida, revitalizá-la, porém com uma história pessoal marcada por uma dramaticidade aponta um encarceramento, de gozo mortífero e de resistência ao desejo. O amor, a morte, a dor estão presentes em sua escrita. Mas especialmente em seu *Livro de Mágoas*, lamenta.

4 UMA ESCRITA DE LUTO E MELANCOLIA

Tenho medo, medo do futuro, medo do mundo, medo da vida que foi sempre má para mim. Tenho visto sempre a felicidade correr-me por entre os dedos como água límpida que coisa alguma sustém; tenho visto passar tudo em volta de mim, como fantasmas que passassem ao longe, numa estrada cheia de sombras.

Florbela Espanca

Desde cedo a dor atormentou Florbela em função das duras perdas que sofreu, fazendo com que esbarrasse com a morte. Primeiramente, perdeu a mãe, depois os amores, o irmão e, enfim, a vontade de viver. Sua escrita é testemunho de uma “vida amarga e tormentosa”.

O primeiro livro de poesia de Florbela, *Livro de Mágoas*, foi publicado em 1919. Sua temática está relacionada a dores, sofrimento, angústias, sombras, névoas, saudades. Neste livro Florbela expõe sua posição diante da vida que é de profunda tristeza. Dirigindo-se aos leitores, ela convoca aqueles que são atormentados pela dor, porque apenas eles serão capazes de compreender seu estado anímico e de se identificar com seu sofrimento. Eis como Florbela apresenta a obra:

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo ... e compreendê-lo.

Este livro é para vós. Abençoados
Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
Bíblia de tristes ... Ó Desventurados,
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

Livro de Mágoas ... Dores ... Ansiedades!
Livro de Sombras ... Névoas e Saudades!
Vai pelo mundo ... (Trouxe-o no meu seio ...)

Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio! ...³⁶(ESPANCA.1996,p.131).

Os poemas apresentam um tom melancólico bem ao estilo, segundo Alonso do pessimismo do fin de siècle. Dos trinta e dois poemas do Livro de Mágoas,

³⁶ “Este Livro...”.

vamos encontrar onze em que a palavra dor se associa à mágoa, à amargura e às lágrimas. Justamente por isso, Alonso afirma que: “... a impressão inicial que se desprende do livro é que o mundo de Florbela é povoado pelo sofrimento e pelos seus derivados: a escuridão e a solidão” (Alonso, 1997, p. 93).

Sem dúvida a dor de existir engendra fantasias tecidas pelos desenganos, apontando uma predisposição para a melancolia. Em Florbela, a experiência com a escrita encena o confronto do sujeito com suas dores e perdas transmitindo uma experiência estritamente singular, atestando uma alma de luto. É o que confirma o poema abaixo:

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...³⁷(ESPANCA,1996,p.133).

Segundo Coutinho Jorge, “Florbela ilustra, na literatura, a impossibilidade do luto e o mergulho na melancolia” (JORGE, 2010, p.149). Florbela experimentou muitas perdas ao longo da vida. Até que ponto as perdas não contribuiriam pra cessação gradual do seu desejo de viver? E o quanto seus lamentos e a criação foram capaz de acolher suas “dores da Alma”?

A noção de trauma pode ser definida de acordo com Lacan como a própria emergência do real no imaginário do sujeito. A separação amorosa bem como a morte de uma pessoa querida são vivências traumáticas, e isso faz com que o sujeito perca sua homeostase psíquica. Diante da perda resta ao sujeito refazer-se. É isso que Freud chamou de trabalho de luto.

Coutinho Jorge nos indica que o trabalho de luto se trata da tentativa de “recompor novamente a homeostase psíquica através da rearticulação do simbólico e do imaginário, das palavras e imagens, para o que ficou completamente despedaçado – e sem sentido – pelo real” (JORGE, 2010, p.149). Em estado de absoluto desamparo Florbela confronta-se com questões que a atormentam e na escrita busca alguma elaboração.

³⁷ “Eu...”.

Freud, no texto “Luto e Melancolia”, afirma que “o luto é uma reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém” (FREUD, 1996, p.249). De acordo com Freud o luto, ao contrário da melancolia, envolve graves afastamentos daquilo que constitui atitude normal para com a vida, mas nem por isso se deve considerá-lo como sendo uma condição patológica, uma vez que após certo tempo será superado. Na trilha de Freud, percebemos que tristeza, desânimo, e falta de interesse pelo mundo externo são reações que vamos encontrar tanto no luto como na melancolia. Mas perda da capacidade de amar, inibição de toda e qualquer atividade, diminuição da autoestima e autopunição são afetos que caracterizam o estado melancólico.

Na melancolia, o sujeito sabe que perdeu alguma coisa, mas não sabe o que de si mesmo foi perdido com o objeto. Florbela dá o testemunho poético dessa perda ignorada de si mesmo: “Saudade que eu nem sei donde me vem.../ Talvez de ti, ó Noite!... Ou de ninguém!.../ Que eu nunca sei quem sou, nem o que tenho!”³⁸ (ESPANCA,1996,p.145).Na melancolia, diferentemente do luto, há alguma coisa inconsciente na relação sujeito e objeto perdido. No luto, é o mundo que se apresenta pobre e vazio. Já na melancolia, é o próprio eu que se apresenta desprovido de valor, incapaz de qualquer realização, ou seja, um eu moralmente desprezível: “E esta minh’alma trágica e doente”³⁹ (ESPANCA,1996,p.155). O que ocorre é um processo de mortificação e de ataque do eu, o que faz com que entre em um processo de degradação: “Tenho ódio à luz e raiva à claridade / Do sol, alegre, quente, na subida. / Parece que minh’alma é perseguida / Por um carrasco cheio de maldade!”⁴⁰ (ESPANCA,1996,p.157).

Assim, quando o trabalho de luto termina, o eu está em condições de investir sua libido em outros objetos. A realização do trabalho de luto exige um tempo para que o sofrimento possa ser atravessado. Florbela realizou sua travessia da dor? Parece que a saudade do que foi perdido se transforma em um estado agônico que só tem fim quando a morte vem: “(...) Trago em meus lábios roxos, a saudade!...”⁴¹ (ESPANCA,1996,p.157). E se a morte demora, o suicídio é o ato que antecipa o

³⁸ “Noite da Saudade”.

³⁹ “Ao Vento”.

⁴⁰ “A minha Tragédia”.

⁴¹ “A minha Tragédia”.

desejo de morrer. “Tortura de pensar! Triste lamento! Quem nos dera calar a tua voz!”⁴² (ESPANCA, 1996, p.146).

Do mesmo modo, as saudades estão presentes tanto no luto, quanto na melancolia. A diferença é que, na melancolia, as saudades se eternizam, eliminando qualquer possibilidade de esperança: “A Saudade é tão cruel,/É uma tão profunda dor,/Que em troca eu quisera o fel/Que bebeu Nosso Senhor!”⁴³ (ESPANCA, 1996, p.56). No “Rascunho G” Freud (1894), já nos ensinava que o luto é a saudade de algo perdido, definindo o luto como uma forma de saudade. Nesse sentido, Darian Leader afirma: “No luto, sentimos pesar pelos mortos; na melancolia, morremos com eles” (LEADER, 2011, p.16).

Após a perda do irmão Florbela se “empenha desesperadamente na escrita como forma de elaborar esse luto” (JORGE, 2010, p.149). Diante de intenso sofrimento e desencanto pela vida, é pela via da palavra escrita que ela tenta dar um contorno a essa perda:

As palavras- nas quais ela se concentrou ferreamente numa tentativa de sobreviver a essa perda – faltaram, e isso retrata a essência do processo melancólico: a falta de freio simbólico ao real do gozo mortífero. Aquele que é considerado seu último poema (JORGE, 2010, p.149).

A morte parece ser uma companheira de Florbela, pois tem presença constante em seus versos. De acordo com Jorge, Florbela apresenta no poema “A morte”, uma declaração pungente do desejo de morrer.

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 triste destino nem má sorte.

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

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera... quebra-me o encanto!(ESPANCA, 1996, p.301).

⁴² “Angústia”.

⁴³ “As quadras dele (IV)”.

Transparece, em alguns poemas, um comportamento apático, revelando um desinteresse pela vida. Eis o que diz: “O que é que isso me importa?! Essa tristeza / É menos dor intensa que frieza, / É um tédio profundo de viver!”⁴⁴ (ESPANCA,1996,p.156). E ainda acerca da solidão: “Neste triste convento aonde eu moro, / Noites e dias rezo e grito e choro! / E ninguém ouve... ninguém vê...ninguém...”⁴⁵ (ESPANCA,1996,p.138).

Os temas repetitivos na obra de Florbela apontam para uma satisfação do desmascaramento de si mesma. Assim temos, ao mesmo tempo, descontentamento, autorecriminações, anulação de si mesma e uma exacerbada autocrítica. Freud chama atenção para o fato de que a autotortura na melancolia é, sem dúvida, agradável. É o que notamos mais especificamente nos seguintes versos:

(...) Poentes d'agonia trago-os eu
Dentro de mim e tudo quanto é meu
É um triste poente d'amargura!

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

Na vida, para mim não há deleite,
Ando a chorar convulsa noite e dia “...(...)

(...) ...**Poeta, eu sou uma cardo desprezado**...⁴⁶(ESPANCA,1996,p.143).

Nesse fragmento, temos a confissão da identificação imaginária do eu com o dejetivo, o que resulta em um complexo de inferioridade. Em quase todos os poemas, encontramos sentimentos de tristeza, desamparo e dor e ainda uma interrogação constante sobre a própria identidade, como também questionamento da existência:

Aqueles que me têm muito amor
Não sabem o que eu sinto e o que sou
Não sabem que passou, um dia, a Dor,
À minha porta e, nesse dia, entrou.

E é desde então que eu sinto este pavor,
Este frio que anda em mim, e que gelou
O que de bom me deu Nosso Senhor!
Se eu nem sei por onde ando e onde vou!!

E é sempre a mesma mágoa, o mesmo tédio
A mesma angústia funda, sem remédio,

⁴⁴ “Tédio”.

⁴⁵ “A minha Dor”.

⁴⁶ “A Maior Tortura”.

Andando atrás de mim, sem me largar!...⁴⁷ (ESPANCA, 1996, p.158).

Percebemos, então, que a insatisfação com o eu é uma característica marcante na melancolia e na obra de Florbela. "Sonho que sou a poetisa eleita / Acordo do meu sonho... / E não sou nada!..."⁴⁸ (ESPANCA, 1996, p.132). Esse negativismo a que se refere remete a um sujeito totalmente desprovido de valor. Sua escrita expressa uma constelação mental de revolta marcando um penoso sofrimento e ainda variadas autoacusações, autodifamação aflitiva, queixumes e situações de desprezo e desapontamento. E ainda um profundo sentimento de incompetência. Todos esses elementos estão presentes no luto e na melancolia. "Triste, a florir, numa ansiedade vã!/Sempre a vida -- o mesmo estranho mal,/E o coração -- a mesma chaga aberta!"⁴⁹ (ESPANCA, 1996, p.298)

O melancólico ama um objeto que não existe mais, cuja sombra se projeta no eu, em função dele ter se identificado com o objeto perdido. A identificação no ponto imaginário é uma forma de amor: a paixão. Segundo Nadiá Paulo Ferreira, o que é visado no amor, como sentimento da paixão, "é o aprisionamento do outro. Isto implica que o outro só pode ser tomado como objeto do bem, ou seja, o que o apaixonado considera ser seu bem está no outro." (2004, p.39). Justamente por isso, a perda do objeto amado só pode ser vivida como perda de um pedaço do próprio eu. A repetição queixosa de Florbela perpetua um estado de desgosto que ilustra essa dupla perda: "Tudo é tristeza: tudo é pó, é nada!"⁵⁰ (ESPANCA, 1996, p.154). A tristeza reina imperativa e soberana no decorrer deste livro. Os poemas são cantos de lamento e inconformismo diante das atribulações de sua vida angustiada. "Sou velha e triste. Nunca o alvorecer /... Eu, náufraga da Vida, ando a morrer!"⁵¹ (ESPANCA, 1996, p.149).

Nas entrelinhas de sua poesia encontramos a enunciação de um vazio, que não cessa de aparecer revelando, assim, a experiência de um ser que, por se ver como resto, transforma-se em um eu abjeto.

Na melancolia, além da diminuição da autoestima, ocorre um processo de esvaziamento do eu até ficar totalmente empobrecido, desprovido de valor, incapaz

⁴⁷ "Sem remédio".

⁴⁸ "Vaidade".

⁴⁹ "Nihil novum".

⁵⁰ "Para quê?".

⁵¹ "Pior velhice".

de realizações e moralmente desprezível. “Não sei rir e cantar por mais que faça. /...Tenho vinte e três anos! Sou velhinha!”⁵² (ESPANCA,1996,p.160). O empobrecimento do eu se deve ao desconhecimento do que foi arrancado dele pelo objeto perdido. “Os meus males ninguém mos advinha... / A minha Dor não cabe / Nos cem milhões de versos que eu fizera!...”⁵³ (ESPANCA,1996,p.162).

Tanto no luto como na melancolia, estamos diante das vicissitudes de um investimento de origem narcísica, causadas por perda ou abandono do objeto. Sobre o luto, David Nasio afirma:

Realizar um luto significa, de fato, desinvestir pouco a pouco a representação saturada do amado perdido, para torna-la de novo conciliável com o conjunto da rede das representações egóicas. O luto não é nada mais do que uma lentíssima redistribuição da energia psíquica até então concentrada em uma única representação que era dominante e estranha ao eu. (NASIO 1997 p. 28).

No luto, a retirada do investimento afetivo da representação psíquica do objeto amado e perdido é também um remanejamento da energia psíquica. Se a representação do objeto perdido for muito investida de afeto, é necessário um desinvestimento objetual, a fim de que o eu não fique imobilizado. Em seu texto “Inibição, Sintoma angustia” (1926[1925]), Freud afirma:

O luto ocorre sob a influência do teste de realidade, pois a segunda função exige categoricamente da pessoa desolada que ela própria deva separar-se do objeto, visto que ele não mais existe. Ao luto é confiada a tarefa de efetuar essa retirada do objeto em todas aquelas situações nas quais ele foi o recipiente de elevado grau de catexia. Que essa situação deva ser dolorosa ajusta-se ao que acabamos de dizer, em vista da catexia de anseio, elevada e não passível de satisfação, que está concentrada no objeto pela pessoa desolada durante a reprodução das situações nas quais ela deve desfazer os laços que a ligam a ele. (FREUD, 1996, p. 167).

Em síntese, o luto é, acima de tudo, um movimento de afastamento forçado e doloroso daquilo que amamos e não existe mais. Já na melancolia o estrago deixado pela ausência do objeto causa um aniquilamento na constituição do próprio eu, afetando profundamente o sujeito, o que Freud vai analisar desenvolvendo o conceito de identificação. Felipe Castelo Branco em sua dissertação de Mestrado: *Tristes tópicos: Um estudo sobre a melancolia em Freud*, aponta que:

Com o desaparecimento do objeto amado, o melancólico tenta introduzir em seu próprio eu, num apego desesperado à “farrapos de identidade” que ele supõe ter acesso, os restos de imagem do objeto, identificando-se com eles.(BRANCO, 2009, p.71).

⁵²“ Velhinha”.

⁵³ “Impossível”.

Neste sentido, a ausência e a perda do objeto amado lançam o melancólico numa tentativa de eternizar sua presença por meio da identificação:

Sombra da tua sombra, doce e calma,
Sou a grande quimera da tua alma
E, sem viver, ando a viver contigo...

Deixa-me andar assim no eu caminho
Por toda a vida, Amor, devagarinho,
Até a morte me levar consigo...⁵⁴ (ESPANCA,1996,p.282)

Jacques Lacan no *Seminário 8*, menciona acerca do luto: “sua duração, sua dificuldade estão ligadas à função metafórica dos traços conferidos ao objeto de amor na medida em que são privilégios narcísicos” (LACAN, 1992, p. 379). Sua abordagem em relação ao luto e a melancolia é a partir da noção de objeto, comentando que “na melancolia, trata-se de algo diferente do mecanismo de retorno da libido no luto e, por essa razão, todo o processo, toda dialética se constrói de outra maneira” (LACAN, 2005, p. 364).

No luto há uma obstinação por parte do enlutado em alimentar a relação com o objeto numa tentativa de não se desligar dele. No *Seminário 10: a angústia*, Lacan ressalta o elo com o objeto perdido, e diz:

Freud nos observa que o sujeito do luto lida com uma tarefa que consistiria em consumir pela segunda vez a perda do objeto amado [...] ele insiste, justificadamente, no aspecto detalhado, minucioso, da rememoração de tudo o que foi vivido da ligação com o objeto amado (LACAN,2005 ,p.363).

Neste sentido ainda afirma:

Quanto a nós, o trabalho do luto nos parece, por um prisma simultaneamente idêntico e contrário, um trabalho feito para sustentar todos esses vínculos de detalhes, a fim de estabelecer a ligação com o verdadeiro objeto da relação, o objeto mascarado, o objeto a, para o qual, posteriormente, será possível dar um substituto, que afinal não terá mais importância do que aquele que ocupou inicialmente seu lugar. (LACAN, 2005, p.363).

Esse objeto, Lacan o designa pela letra **a**: “Tal notação algébrica tem sua função. Ela é como que num fio destinado a nos permitir reconhecer a identidade do objeto nas diversas incidências em que ele nos aparece” (LACAN, 2005, p. 98). O que está em jogo no luto é a identificação com objeto perdido e o objeto perdido é o **a**.

⁵⁴ “O meu desejo”.

Tanto o texto de Freud sobre o “Luto e a melancolia” como os versos de Florbela, especialmente o *Livro de Mágoas*, têm como tema afetos ligados à dor de existir no mundo. Teoria e poesia, cada discurso com seu estilo, aborda a existência humana a partir do sofrimento diante da perda do objeto amado. Freud tenta compreendê-la, construindo uma teoria sobre os afetos, Florbela dá o testemunho poético de sua dor diante do objeto perdido para sempre.

Qual a causa dos sofrimentos de Florbela? Sabemos da importância da função materna como suporte psíquico necessário a condição de sujeito e o que comparece também em suas poesias são dores precoces, dores de origem, talvez relacionadas ao abandono, encarnadas pela figura da mãe. O sentimento de vazio da qual é portadora e sua tendência hostil em relação ao mundo evidencia sua vida atribulada.

A solidão, a infelicidade e o sentimento de desamparo são significantes recorrentes em sua escrita e apontam para um sentimento de menos valia, de ser incapaz de enfrentar a luta pela existência. É o que evidenciamos no soneto “*Não ser*”:

Quem me dera voltar à inocência
Das coisas brutas, sãs, inanimadas,
Despir o vão orgulho, a incoerência:
- Mantos rotos de estatuas mutiladas!

Ah! Arrancar às carnes laceradas
Seu mísero segredo de consciência!
Ah! Poder ser apenas florescência
De astros em puras noites deslumbradas! (ESPANCA, 1996, p.243).

5 UMA VIDA ESCRITA

...escrevo palavras como a salvação da alma... Escrevo embalando-me, como uma mãe louca a um filho morto.

Bernardo Soares/ Fernando Pessoa

Freud recorre a importantes obras literárias para expressar questões fundamentais da existência humana. A literatura tem para a psicanálise grande importância, pois traz a possibilidade de transmitir a experiência do sujeito do inconsciente.

Segundo Freud no texto “A interpretação dos sonhos” (1900), o sonho se manifesta como um *rébus* a ser decifrado, como uma sagrada escritura. É na forma de uma escrita enigmática que o inconsciente se manifesta. Justamente por isso, é possível dizer que para Freud, a escrita e o inconsciente estão associados. A escrita e seu laço com a psicanálise é fundamental na medida em que a psicanálise visa extrair da escrita uma transmissão do inconsciente.

Neste sentido é interessante notar como a produção de Florbela Espanca nos fala sobre os enigmas da vida e estes são traduzidos em seus versos. Sabemos que ao se fazer uso da escrita demarca-se uma subjetividade, portanto há na escrita de Florbela uma prevalência do íntimo e do confessional.

Pensaremos o ato de escrever e o de viver vistos como algo contínuo, processo vital para aquele que o realiza. Tal como Ruth Silviano Brandão afirma:

O que chamo de vida escrita é a unidade entre escrever e viver e vice –versa, pois a escrita se faz por seus traços de memória marcados, rasurados ou recriados, no tremor ou firmeza das mãos , na superfície das páginas, da tela, da pedra, e onde se possam fazer trações, mesmo naquilo que resta desses traços, naquilo que não se lê, o que se torna letra, som ou sulco, marcas dessa escavação penosa que fazemos no real (BRANDÃO, 2006, p.28).

O autor e obra são vistos como um conjunto, o sujeito nasce de sua obra. Brandão (2006) trabalha com a idéia de que o autor é filho de sua obra e que vida escrita é a vida que se escreve, mesmo que quem está envolvido nesse ato não o

saiba. Tem a ver com nascer do próprio texto, inscrever-se como sujeito, nascer da própria obra. Falar de vida escrita é pensar o processo de criação, levando em conta a vida, considerando a vida e arte como coisa contínua, e não como causa e efeito. É detectar o que nela impele a escrita ou a atitude criadora que resulta nas diversas manifestações artísticas. Neste sentido o texto de Florbela Espanca aponta para uma indissociação da vida e obra realçando as mazelas do sujeito dividido. Em seu livro *Amor Ódio & Ignorância*, Nadiá coloca:

Em todo escrito que não reproduz os sentidos correntes e congelados pelo código de uma língua podem ser rastreados pedaços de um sujeito evanescente. Serão encontradas coisas que se gostaria de dizer ou esquecer, promessas de um sonho de amor, tristezas de amores infelizes, desejos adormecidos e inconfessados, fantasmas que causam horror. Enfim, uma multiplicidade de situações dramáticas e de ditos que marcam o limite trágico da existência do homem no mundo (FERREIRA, 2005, p. 210).

Não pretendemos reduzir a escrita a patologias e nem fazer uma ligação da vida e da obra numa relação de causalidade, ingênua e redutora, mas apontar o quanto o tema da vida, e o ato de escrever tem a ver com o ato de se inscrever no mundo, portanto não é possível apartar a vida da escrita. Segundo Brandão a escrita “não é paralela à vida mas tece-se com os fios da memória, os fios da fantasia de quem escreve, produzindo um nome e uma autoria que ultrapassam o mero nome civil de quem escreve” (BRANDÃO, 2006, p.51).

Florbela em sua escrita ao mesmo tempo frágil e forte nos aponta uma obra repleta de impressões biográficas. Seu texto fragmentário, revelador e misterioso buscou desvendar as profundezas da alma, pois ela via na palavra escrita a possibilidade de transcender.

Sobre a poesia de Florbela, Maria Lúcia Dal Farra (1996) nos ensina que se trata de “Bíblia de iniciação amorosa, dicionário das vicissitudes da mulher, livro-de-horas da dor”. Seu texto nutriu-se do biográfico apontando para algo confessional, é o que indica o soneto “Hora que passa”: “Que tragédia tão funda no meu peito!.../Quanta ilusão morrendo que esvoaça!/Quanto sonho a nascer e já desfeito!” (ESPANCA, 1996, p.200)

José Régio⁵⁵ em "Sonetos" de Florbela Espanca, revela que a obra Florbeliana diz respeito a passagens vivenciadas por um sujeito:

⁵⁵Em 1950, José Régio realiza um amplo estudo crítico sobre Florbela Espanca.

A obra de Florbela é a expressão poética de um caso humano. Decerto para infelicidade da sua vida terrena, mas glória de seu nome e glória da poesia portuguesa, Florbela viveu a fundo esses estados quer de depressão, quer de exaltação, quer de concentração em si mesma, quer de dispersão em tudo, que na sua poesia atinge tão vibrante expressão. Mulheres com talento vocabular e métrico para talharem um soneto como quem talha um vestido; ou bordarem imagens como quem borda missanga; ou (o que é ainda menos agradável) se dilataram em ondas de verbalismo como quem se espreguiça por nada ter o que fazer, que dizer - naturalmente as houve, e há, antes e depois da vida de Florbela. (...) Também, decerto, apareceram na nossa poesia autênticas poetisas, antes e depois de Florbela. Nenhuma, porém, até hoje, viveu tão a sério um caso tão excepcional e, ao mesmo tempo, tão significativamente humano. Jorge de Sena dirá: "tão expressivamente feminino" (ESPANCA, 2009, p.8).

Florbela soube bem dizer a dor. O bem dizer significa primeiramente acolher sua tristeza e implicar-se na manifestação de seus sentimentos. Em seus textos deixa escapar uma intimidade com a escrita evidenciando que ela era afetada pelo vazio. A escrita não dá garantias, não segura todos os riscos, mas é uma das formas de aliviar a dor do sujeito. A palavra escrita, tanto quanto a palavra falada, pode dar uma sustentação quando somos assediados pelo real. Cito Brandão:

Imagens, imaginário, construção do simbólico são os labirintos da escrita que, como os fios de letra que tece, fazem nós que sustenta o sujeito na ponta do lápis, fazendo borda ao vazio de seu desamparo, no palco branco da página ou da tela, dando-lhe um anteparo, mesmo que seja provisório ou breve, para que ele não se perca no céu aberto, com seus personagens (BRANDÃO, 2006, p. 31).

Florbela dá o seu testemunho no sentido de produzir alguma significação frente a este real que a assola. O que se opera no sujeito que escreve?

Tanto a literatura quanto a psicanálise operam com as palavras escritas ou ditas, que podem ser reeditadas convergindo em novos caminhos.

5.1 Florbela e a escrita do inominável

Como há quem trabalhe de tédio, escrevo, por vezes, de não ter que dizer. O devaneio, em que naturalmente se perde quem não pensa, perco-me eu nele por escrito, pois sei sonhar em prosa.

Bernardo Soares/ Fernando Pessoa

Uma escrita que não se trata do óbvio, pois se aproxima do inefável e vai além do sentido trazendo impressões subjetivas. A escrita de si é tecida de restos e fantasias na tentativa de se organizar para a construção de um novo sentido.

Freud no texto o “Interesse Científico da Psicanálise” (1913) nos esclarece que o exercício da arte pode ser visto como uma atividade que se presta a abrandar desejos não realizados do próprio artista e também de seus expectadores. De acordo com Freud:

As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivaram a sociedade a construir suas instituições. De onde o artista retira sua capacidade criadora não constitui questão para a psicologia. O objetivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofrem dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação. Ele representa suas fantasias mais pessoais plenas de desejo como realizadas; mas elas só se tornam obra de arte quando passaram por uma transformação que atenua o que nelas é ofensivo, oculta sua origem pessoal e, obedecendo às leis da beleza, seduz outras pessoas com uma gratificação prazerosa. A psicanálise não tem dificuldade em ressaltar, juntamente com a parte manifesta do prazer artístico, uma outra que é latente, embora muito mais poderosa, derivada das fontes ocultas da libertação instintiva. A conexão entre as impressões da infância do artista e a história de sua vida, por um lado, e suas obras como reações a essas impressões, por outro, constitui um dos temas mais atraentes de estudo analítico. (FREUD, 1996, p.189)

Neste sentido ao se deparar com o sofrimento é pela via da arte de escrever que o escritor busca nomear o inominável. Escrever é um dos recursos do sujeito para lidar com o real, que acolhe o vazio e o transporta para a escrita, revelando um *savoir-faire* com este algo que está para sempre perdido. Os grandes escritores são geralmente aqueles que fazem da visão do abismo sua fascinação e seu horror, um saber inconcluso, deixando exhibir sua incompletude e seus restos. É o que me parece acontecer com a escrita de Florbela: tortuosa, desembocando num vazio irremediável, numa oscilação e repetição constante entre amor e dor.

Em seu texto “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen” (1906/1907) Freud nos informa que os poetas e romancistas são preciosos, pois antecipam os psicanalistas.

E os Escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nos, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis a ciência (FREUD, 1996, p. 20).

Acreditamos que os poetas nos aproximam de uma verdade onde pulsa uma memória da qual nada se sabe. O escritor precede o psicanalista e produz uma obra a partir de letras que o acossam, o afligem e o fazem trabalhar. Freud vê os

escritores como profundos observadores da mente humana (1906). Podemos dizer que o poeta produz mensagens que às vezes não fazem muito sentido, mas o que ele faz é reinventar o sentido invocando sempre o poder das palavras para criação do novo.

No texto “Escritores criativos e devaneios” (1908) Freud ainda observa que:

Nós leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade (...) em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interpolado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna dos determinantes de sua escolha de material e de natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para nos tornar escritores criativos (FREUD, 1996, p.135).

Na escrita de Florbela comparecem elementos que buscam transformar a realidade penosa em fonte de força criativa. Ela consegue dizer daquilo que é insuportável para o sujeito. O impossível de ser dito é então entoado em suas poesias e pensamos que ninguém passa incólume por sua escrita sem se deixar contagiar. Sua escrita é viva e os versos são carregados de uma intensidade e força relatando toda a dor e sofrimento e também sua luta para escrever.

Conta a literatura que Scheerazade⁵⁶ adiava a sua morte contando histórias para o rei Schariyar. Assim, interrogo: Florbela também adiava a sua morte e escrevia para não morrer? Na falta da organização do simbólico, a capacidade poética comparece barrando o real avassalador. É justamente a poesia que parece permitir a Florbela sustentar-se enlaçada a vida numa tentativa de domar o gozo que a invade. Conforme sublinha Barros: “O sujeito encontra na escrita um meio propício e adequado para expurgar sua dor e conservar suas alegrias” (BARROS, 2007, p.175).

⁵⁶ O Livro das Mil e Uma Noites é um clássico da literatura mundial e conta a história de um rei louco que por haver sido traído por sua primeira esposa, desposa uma noiva diferente todas as noites, mandando-as matar na manhã seguinte. Scheerazade consegue escapar a esse destino contando histórias maravilhosas sobre diversos temas que captam a curiosidade do rei. Ao amanhecer, Scheerazade interrompe cada conto para continuá-lo na noite seguinte, o que a mantém viva ao longo de várias noites - as mil e uma do título.

Todo escrito apresenta uma marca do sujeito, trazendo à tona a trama dos desejos que o move. Lacan afirma que “Uma escrita é, portanto, um dizer que dá suporte ao pensamento” (LACAN, 2007, p. 140). Escrever é uma forma de se livrar dos fantasmas, pois o escritor deixa-se levar pelo inconsciente e fala de uma experiência que o atravessa. Florbela nos apresenta as impressões fragmentadas do sujeito do inconsciente. “Um livro é a nossa alma, nunca mente! /Um livro somos nós, eu bem sei...”⁵⁷ (ESPANCA, 1996, p.319).

No início da década de 70, Lacan escreve texto “Lituraterra”. A palavra *Lituraterra* recobre em francês um deslizamento metonímico entre os vocábulos: *lettre* (letra ou carta) *litter* (lixo) *litière* (lixeira). Para a construção do escrito Lacan tece entre a psicanálise e a literatura uma amarração. Usou o termo “Lituraterra” como litura na terra, fenda para o real, aquilo que é impossível de ser nomeado. O que comparece neste texto é uma possibilidade de extrair do inconsciente não apenas a linguagem (significante) que habita o ser, mas sim o que ele chama letra, aquilo que faz furo no saber e permanece como traço.

Para conseguir o efeito dessa memória inconsciente e que se escreve, Lacan usa metáforas geográficas, geológicas e pluviais. Traz a imagem das nuvens e a precipitação da chuva que cai sobre a terra. Incidência do significante na linguagem, mas que se diferencia de letra como traço, sulcagem de onde pulsa uma língua um tanto quanto estrangeira. Segundo Brandão (2006), *Lituraterra* é um complexo conceito lacaniano, com o qual pode-se pensar o estilo como rearranjo de restos fantasmáticos, como aquilo que cai da representação, aquilo que é ilegível, o que não tem sentido nem significação, mas causa a escrita.

Outra definição de Lacan sobre a escrita foi tomá-la como efeito da erosão da linguagem (LACAN, 1985, p. 92). Florbela, nesse confronto com a erosão da linguagem, busca, pela via da escrita fazer arranjos com as palavras e tamponar o furo que nos leva ao desamparo.

Ainda no *Seminário 20*, Lacan atribuirá à letra um lugar equivalente aquele exercido pelo amor. Então tanto letra quanto o amor funcionam como suplência para a inexistência da relação sexual. Diz Castelo Branco:

Diante da impossibilidade da complementaridade entre os sexos, diante da inexistência de proporção e de simetria entre os seres falantes, alguns sujeitos amam, outros escrevem. Alguns, arrebatados que vivem sob a exigência da obra,

⁵⁷ “O teu livro”.

fazem desse arrebatamento o seu manto de letras, o seu manto de amor (BRANCO, 2003, p.60).

Nesse sentido, Lacan afirma que: “Tudo que é escrito parte do fato de que será para sempre impossível escrever como tal a relação sexual. É daí que há um certo efeito do discurso que se chama a escrita” (LACAN, 1985, p. 49). Assim a escrita é definida como "um outro efeito da linguagem" (LACAN, 1985, p. 63). Esse outro efeito da linguagem é o que vem em suplência ao não-haver da relação sexual.

A completude á luz da psicanálise é da ordem do impossível, uma vez que ela pensa o sujeito a partir da falta e do conflito. O desamparo é experiência fundamental da condição humana. Florbela na busca da plenitude vê comparecer o buraco, o vazio, mas ela sabe que a incompletude é o destino que não se pode escapar. Segundo Fernanda Lemos, Susan Sontag (1986) usa o termo sob o signo de saturno para falar da escrita de Walter Benjamin “em que elementos como solidão, melancolia e o repúdio a idéia de uma vida bem sucedida dariam o tom da composição poética” (LE MOS, 2010, p.109). Na obra de Florbela também estão presentes estes elementos.

No *Seminário 7*, Lacan nos ensina que o vazio é colocado como determinante para toda sublimação: “Toda arte caracteriza-se por um certo modo de organização em torno do vazio”, diz Lacan (LACAN, 2008, p.158). A poesia de Florbela faz borda e suporte a este vazio que lhe é próprio, pois ela tinha “necessidade de fazer frases”, como registra em seu diário (1989). Sua escrita é fruto de sua necessidade imperiosa de colocar em palavras seu sofrimento psíquico.

Para psicanálise o não ser é a condição radical de todo sujeito e o poeta busca justamente fazer do não ser - o ser, produzindo a partir do vazio. É pela via da escrita que Florbela se refugia da dor. É o que nos mostra o poema “O que Alguém disse”:

"Refugia-te na Arte" diz-me Alguém
 "Eleva-te num vôo espiritual,
 Esquece o teu amor, ri do teu mal,
 Olhando-te a ti própria com desdém.

Só é grande e perfeito o que nos vem
 Do que em nós é Divino e imortal!
 Cega de luz e tonta de ideal
 Busca em ti a Verdade e em mais ninguém!"

No poente doirado como a chama
 Estas palavras morrem... E n'Aquele

Que é triste, como eu, fico a pensar...

O poente tem alma: sente e ama!
E, porque o sol é cor dos olhos d'Ele,
Eu fico olhando o sol, a soluçar... (ESPANCA, 1996, p.315).

Como compreender a criação frente ao sofrimento? Uma vida tecida desde cedo nesse invólucro de desentendimentos, mas que permitiu um alçar vôo para a imortalidade através da escrita. Em toda escrita há uma implicação do sujeito, comparecendo questões subjetivas que o afligem. Cito o poema *Liberta!*

Eu ponho-me a **sonhar transmigrações**
Impossíveis, longínquas, milagrosas,
Vãos amplos, céus distantes, migrações
Longe... noutras esferas luminosas!

E pelo meu olhar passam visões:
Ilhas de bruma e nácar, d'ouro e rosas...
E eu penso que, liberta de grilhões,
Hei de aportar às Ilhas misteriosas! (ESPANCA, 1996, p.325).

Florbela fez tentativas de superação, um sair de si para atingir um estado outro aonde essa dor infinita não reinasse absoluta e o sublime rasgo criativo se fez presente em suas poesias. Uma poesia amorosa, dolorosa e mortificada.

Pensamos que o ato de escrever é uma manifestação da força da letra para tentar dar contorno naquilo que a vida tem de mais indizível e irrepresentável. Supomos que a escrita teve eficiência em sua vida e a sustentou durante muito tempo, mas diante do excesso de dor, fez fracassar a organização psíquica. O processo de criação literária mostrou-se precário e vacilou, pois o recurso da escrita não foi suficiente para barrar o gozo mortífero.

5.2 Vida e obra de Florbela Espanca

O remédio é escrever muito...

Florbela Espanca

De acordo com Sontag (1986), “Não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida” (SONTAG, 1986, p.86). Neste

capítulo conheceremos um pouco mais a vida de Florbela Espanca e traçaremos sua trajetória biográfica.

Florbela D'Alma da Conceição Espanca veio ao mundo no dia 08 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa, região do Alentejo e teve uma vida repleta de tribulações e questionamentos. É o que aponta em seu diário:

Ponho-me, às vezes, a olhar para o espelho e a examinar-me feição por feição: os olhos, a boca, o modelado da fonte, a curva das pálpebras, a linha da face... E esta amálgama grosseira e feia, grotesca e miserável, saberia fazer versos? Ah, não! Existe outra coisa... mas o quê? Afinal para que pensar? Viver é não saber que se vive. Procurar o sentido da vida sem mesmo saber se algum sentido tem, é tarefa dos poetas e neurastênicos. Só uma visão de conjunto, pode aproximar-me da verdade. Examinar em detalhes é criar novos detalhes. Por debaixo da cor, está o desenho firme e só se encontra o que se não procura. Porque que me não esqueço eu de viver... para viver? (ESPANCA, 1989, p.53).

Florbela foi concebida num relacionamento clandestino e em virtude de tal situação, sua mãe Antonia da Conceição Lobo a registra como filha de pai incógnito. Seu pai João Maria Espanca era casado com Mariana do Carmo Ingleza, que não podia lhe dar filhos e de certa forma “aprovava” seu relacionamento extraconjugal. Embora em seu registro de nascimento conste ser filha ilegítima de pai incógnito, ela será criada pelo pai e também pela madrastra⁵⁸.

O mesmo acontece com seu único irmão de sangue, Apeles Demóstenes da Rocha Espanca, nascido em 10 de Março de 1897, sendo também filho de Antônia, a mãe de Florbela que o pai novamente procurou para ter outro filho (Antonia lhe servia de empregada e concubina) . Só que, ao contrário de Florbela, este vive com a mãe até aos quatro anos, quando esta vai para Évora e o pequeno passa a viver com os Espanca (DAL FARRA, 2006). Pouco depois, Antônia falece, e Florbela a partir de então passa a ter com o irmão uma relação de proteção, talvez buscando preencher o lugar da mãe.

Seu pai, republicano ferrenho, introduz em Portugal o cinema e, também, era um apaixonado por fotografia. Florbela em muitos momentos serviu-lhe de modelo. Somente dezenove anos após a sua morte, na época da inauguração de seu busto em Évora, por insistência de um grupo de florbelianos, o pai a reconheceu como filha no registro (DAL FARRA, 2006).

⁵⁸ Fabio Mario da Silva – Doutorando em Literatura pela Universidade de Évora vem dedicando-se a pesquisa sobre Florbela Espanca e nos informa que Florbela foi criada passando meses com a mãe biológica (que trabalhava como empregada na casa do pai) e outros com o pai e a madrastra.

Florbela casou-se três vezes, numa época em que o divórcio ainda era raramente praticado. O primeiro casamento foi com Alberto Moutinho, no dia de seu aniversário quando completou 19 anos, em 8 de dezembro de 1913. Após cinco anos de casamento, foi publicada sua primeira obra, *Livro de Mágoas*, numa edição de 200 exemplares com a ajuda financeira do pai (Silva, 2009).

Florbela viveu financeiramente no limite, deu aulas e fez traduções para sobreviver. Em 1917 com o desejo de aprofundar seus estudos segue para Lisboa para cursar Letras, porém matricula-se em Direito estudando por três anos sem, contudo concluir o curso. O marido era contra e o relacionamento se desgasta. Florbela decide ficar em Lisboa e o marido vai trabalhar no Algarve. Nesse intervalo, conhece o alferes da artilharia, Antonio Guimarães, por quem se apaixona perdidamente. Pede o divórcio alegando a família descontentamento e desgaste na relação. Casa-se com Antonio Guimarães em 29 de junho de 1921. Dois anos mais tarde, foi publicada a obra *Livro de Sórora Saudade*, na qual o tema do amor se destacava. O casamento com Antonio Guimarães, passa de paixão avassaladora para ser um fardo em sua vida, pois o marido na sua rigidez militar transformou a vida da poetisa num verdadeiro inferno, chegando mesmo a bater-lhe (Silva, 2009). Nesse época Florbela fica com a saúde bastante fragilizada⁵⁹ e conhece o Dr. Mario Lage, médico que a acompanhou na ocasião da convalescença e que viria a ser seu terceiro marido. Após se recuperar Florbela pede o divórcio pela segunda vez alegando maus tratos. Tais fatores afetou sua relação com o pai e o irmão.

Mario Lage declara seu amor por Florbela e se casam em 1925, passando a morar em Matosinhos. Em 1927 Florbela já preparava sua última obra "*Charneca em Flor*", que só foi publicada postumamente. Segundo Silva, Mario Lage era um homem rico, mas mesmo assim não financia a publicação do livro de Florbela, ficando a cargo do Professor italiano Guido Batelli. O professor teve grande interesse pelos versos de Florbela, mas "publica seus sonetos de forma indevida, alterando palavras e suprimindo considerações polemicas de suas cartas com Florbela" (SILVA, 2009, p.133).

Florbela nunca teve filhos, teve dois abortos. Isso também parece ser fonte de sofrimento para a poetisa. É o que comparece no poema "Filhos":

⁵⁹ Nessa época Florbela teve seu segundo aborto involuntário. A poetisa nunca pode ter filhos.

Filhos são as nossas almas,
Desabrochadas em flores;
Filhos, estrelas caídas
No fundo das nossas dores!

Filhos! Na su´alma casta,
A nossa alma revive...
Eu sofro pelas saudades
Dos filhos **que nunca tive!**...(ESPANCA,1996,p.67).

Após a morte do único e amado irmão Apeles, cujo hidroavião que pilotava caiu no Tejo, a vida da poetisa se dilacera. Supõe-se que o irmão querido que teve morada no coração de Florbela tenha se suicidado, intenção que comentara com a irmã, através de uma carta, após morte da noiva, meses antes (DAL FARRA, 1996). Em 1927, mesmo ano da morte irmão, ela escreve *As máscaras do destino*, com a seguinte dedicatória: “*A meu irmão, ao meu querido Morto*”⁶⁰. Os textos deste livro têm como tema a morte, numa tentativa de elaborar o luto pela perda do irmão. Freud nos ensina que, no trabalho do luto, toda atividade mental está voltada para o objeto perdido (FREUD, 1915). De todas as suas dores, possivelmente esta foi a mais intensa, o que atestam as suas palavras:

É verdade, meu pai, o nosso rapaz, o nosso querido pequenino, morreu. Parece um pesadelo mas não é. Morreu. Parece que morreu tudo, que ele não deixou cá nada ficar, parece que levou tudo. A gente é muito forte, já que não endoidece nem morre depois dum pavor assim. Eu cá estou ainda, vivo, ando, falo depois das horas de martírio como não pode haver outras neste mundo (GUEDES, p.66 apud BELLODI, 2005, p.13)

Florbela ainda sobre a morte aponta: “Os mortos são na vida os nossos vivos, andam pelos nossos passos, trazemo-los ao colo pela vida fora e só morrem conosco” (Espanca 2002, p.104). Há uma vivência na dor e enquanto esta persistir aquilo que se foi continua presente. Mesmo depois de morto havia uma presença viva do irmão:

Sombra da tua sombra, doce e calma,
Sou a grande quimera da tua alma
E, sem viver, ando a viver contigo...

Deixa-me andar assim no teu caminho
Por toda a vida, Amor, devagarinho,
Até a morte me levar consigo... ! (ESPANCA, 1996. P.282).

⁶⁰ Este livro é dedicado integralmente ao irmão. Todos os textos são permeados pelo tom fúnebre e com temas de morte.

Sabemos que a vida inclui a morte, mas no caso de Florbela a morte comandava a vida. Interrogamos se a partir desta perda não ocorreu com Florbela o que Freud chamou de *desfusão* pulsional, onde a pulsão de morte reina soberana funcionando isoladamente?

Desde muito cedo a escrita compôs o universo de Florbela. Aos oito anos, a poetisa fez seu primeiro poema, intitulado “A Vida e Morte”:

O que é a vida e a morte
Aquele infernal inimiga
A vida é o sorriso
E a morte da vida a guarida

A morte tem os desgostos
A vida tem os felizes
A cova tem as tristezas
A vida tem as raízes.

A **vida e a morte** são
O sorriso lisonjeiro
E o amor tem o navio
E o navio o marinheiro.(ESPANCA,2002,p.36).

Freud em seu texto “Escritores criativos e devaneios” (1908) compreende a obra literária como uma continuação, ou um substituto do que foi o brincar infantil, nesse sentido o escritor revela suas fantasias infantis. Florbela precocemente brincava de fazer poesia sobre a vida e a morte buscando definir e indagar sobre o tema. Os paradoxos que ligam a vida e a morte serão os temas de sua poesia.

De acordo com Castelo Branco (1989) a vida de Florbela foi inquieta e paradoxal, pois ela conseguiu ser ousada e recatada, desbocada e pudica, sexual e etérea. Transitava entre a sensualidade insaciável e a santidade fanática, entre a paixão desenfreada e o amor fraterno-cristão:

Neste meio dia límpido, radioso,
Sinto o teu coração que **Deus** talhou
Num pedaço de Bronze luminoso,
Como um berço onde a vida me poisou...

Cheira a ervas amargas, cheira a sândalo...
E o meu **corpo ondulante de sereia**
Dorme em teus braços másculos de vândalo... (ESPANCA, 1996, p.324).

Com relação às duas primeiras publicações de Florbela, *O livro de Mágoas* 1919 e *Livro de Soror Saudade*, a crítica coloca Florbela “num contexto da poesia feminina produzida na época” (SILVA, 2009, p.20). Depois de sua morte, a poetisa obteve maior projeção, ou seja, uma consagração póstuma, até mesmo pela

maneira trágica de sua morte. De acordo com Fabio Mario da Silva (2009), pesquisador de Florbela, estes três livros foram coletâneas preparadas pela autora:

Mas depois do sucesso da primeira edição de Charneca em Flor (janeiro de 1931), Guido Batelli publicou um conjunto de poesias inéditas a que deu o nome de Juvenília (1931), precedido dum escrito crítico. Depois saiu uma segunda edição de Charneca em Flor, com outro livro como apêndice, organizado por Batelli⁶¹ depois da morte de Florbela, mas que não foi preparado para publicação pela autora. Florbela é autora, além de livros de poesias, de dois livros de contos As Máscaras do Destino (1931)... O Dominó Preto de 1982; e de um Diário do último Ano, publicado em 1981 – e de cartas destinadas a diferentes pessoas (SILVA, 2009,p.32).

Florbela, aos 36 anos, no ano de 1930, desiludida com o terceiro casamento, sofrendo intensamente a perda do irmão e debilitada por uma doença de “nervos” deixava este mundo para finalmente encontrar a “Morte, minha senhora Dona Morte/Tão bom que deve ser o teu abraço!” (ESPANCA 1996, p.301).

Ela se suicida, tomando doses excessivas de medicamentos, mata-se no dia do seu aniversário e arremata seu diário com a frase singular: ⁶² “e não haver gestos novos nem palavras novas!” (ESPANCA, 1981, p.60) Se não existem mais gestos e nem palavras o que pode haver senão um imperativo da dor de existir que corroi o sujeito e o impele para a morte? Florbela queria saber da morte:

...**Para onde vai a alma que morreu?**
Queria encontrar Deus! Tanto o procuro!...

Quem sabe se este anseio de Eternidade,
A tropeçar na sombra, é a Verdade,
É já a mão de Deus que me acalenta?⁶³(ESPANCA, 1996, P.247).

E também queria ir mais alto:

Mais alto, sim! mais alto, **mais além**
Do sonho, onde morar a dor da vida,
Até sair de mim! Ser a Perdida,...

⁶¹ Guido Batelli, professor italiano convidado da Universidade de Coimbra havia se oferecido para publicar Charneca em Flor, porém depois da morte de Florbela o fez de maneira a contribuir para a criação do “mito” florbeliano, utilizando-se de sua morte para construção de uma imagem dramática da mesma.

⁶² Segundo Fabio Mario da Silva, trata-se de um possível suicídio, porque não há um laudo médico que ateste o mesmo. O atestado de óbito diz que ela morreu de doença pulmonar. Florbela estava com 36 anos e pesava menos de 40 kilos, qualquer comprimido veronal (antidepressivo) em excesso poderia causar imenso estrago. Em seu diário do último ano ela diz em 08 de dezembro: “E não haver gestos novos e nem palavras novas...”, ou seja, 06 dias antes de sua morte física ela já estaria morta pra si mesma.

⁶³ “Quem sabe?...”

Mais alto, sim! Mais alto! A Intangível
Turrís Ebúrnea erguida nos espaços,
À rutilante luz dum impossível!

Mais alto, sim! Mais alto! Onde couber
O mal da vida dentro dos meus braços,
Dos meus divinos braços de Mulher! ⁶⁴(ESPANCA, 1996, P.240).

Aproximadamente um mês antes de sua morte, Florbela relata em seu diário: “A morte definitiva ou a morte transfiguradora? Mas que importa o que está para além? Seja o que for, será melhor que o mundo! Tudo será melhor do que esta vida!”(ESPANCA, 1989, p.59). A poetisa não querendo abrir mão da totalidade buscou alcançar com a morte a felicidade da quietude, a tão desejada paz.

⁶⁴ “Mais Alto”

6 CONCLUSÃO

...não pense que há sempre chuva, vento e neve. Também em mim floresce a Primavera muitas vezes, e cantam as andorinhas muitos dias; o sol há de brilhar talvez amanhã para mim.

Florbela Espanca

Chega o momento das palavras finais. Aceitamos a sugestão de Freud de consultar os poetas, visto que precedem a ciência e a psicanálise. Consultamos Florbela, uma poetisa que capta os meandros que revestem a condição humana, pois traz nos seus escritos os enigmas da existência, amor, dor, morte. Em todo sujeito há uma presença de Florbela.

Atribuímos ao amor e à dor um lugar de fundamental importância. Somos constituídos por uma dor originária e pelo amor, sem o qual não sobreviveríamos. Chegamos ao mundo por meio do grito e do choro, nascemos assujeitados ao Outro e dependemos de um acolhimento que deixará suas marcas no nosso destino.

Sabemos que interpretamos e lemos uma obra na medida em que as palavras que nelas se inscrevem nos dizem alguma coisa. Um texto em seu poder de transferência permite várias e diferentes leituras e neste trabalho o objetivo fundamental foi o de apresentar e discutir a relação entre o amor, especialmente a paixão amorosa, a dor e o gozo, a fim de pensar questões acerca da posição subjetiva do apaixonado em relação ao seu objeto de amor. E ainda apontar o quanto a escrita pode ser um testemunho acerca do autor. Foi assim que lemos Florbela.

Não procuramos compreender a escrita de Florbela, pois Lacan já nos advertia que “- o escrito, não é algo para ser compreendido” (LACAN, 1985, p.48).

Não buscamos decifrar o enigma do processo criativo e com relação à citação de suas poesias e não pretendemos uma análise que implique super-interpretações e que acabam por reduzi-las a um sentido único, mas tentamos refletir sobre elas com o intuito de pontuar especificidades do discurso psicanalítico que leva em consideração um sujeito e o quanto um estado poético espelha uma subjetividade.

O que evoca a poesia e o que isso diz respeito à psicanálise? O que nos ensinam escritores e poetas? Serão as poesias inventadas para dar conta da ausência do objeto para sempre perdido?

Como já foi dito, são diversas as indicações, na obra de Freud, de que o saber que ele compartilha já estaria presente no dizer poético. A relação entre a psicanálise e a literatura presente desde o início da psicanálise aponta para importância dessa articulação. Neste sentido nos sentimos a vontade para destacarmos o valor da criação literária na formação permanente do analista.

Freud se valeu muitas vezes da literatura em suas teorias a fim de confirmar as motivações inconscientes nas produções humanas e sempre existirá possibilidades de extrair da literatura questões que nos lançam a pesquisas psicanalíticas.

A escrita assim como o amor também seria capaz de transportar o sujeito para um plano imaginário e simbólico para fazer frente aos efeitos do real assustador?

A partir de uma perspectiva freudiana e Lacaniana este trabalho buscou uma elaboração respeitosa acerca da vida e obra de Florbela Espanca procurando transmitir pontos fundamentais na compreensão da teoria psicanalítica.

Acerca de Florbela fala-se de tudo: dom-juanismo, incesto, narcisismo, erotismo, melancolia, egolatria... O estudo sobre a poetisa nos revela novas perspectivas de pesquisa abrindo possibilidades de outros diálogos com a psicanálise. Interessante notar que tanto a psicanálise como Florbela caminharam contra o sujeito idealizado e não linear. Ambas na contramão da cultura.

Florbela muito falou de amor, talvez na tentativa de aplacar a dor que tanto a aproximava da pulsão de morte, que a convocava a criação. A poetisa sofreu de e por amor, e na dor se deparou com um gozo mortífero. O que podemos concluir é que nem o amor nem a escrita não foram capazes de conter o gozo avassalador que invadiu Florbela. Mas certamente o amor, bem como o trabalho da escrita atenuaram sua dor.

Enlaçamentos - é o que constatamos neste trabalho: do amor e da dor; da dor e do gozo; da vida e da obra, da psicanálise e da literatura.

REFERÊNCIAS

ALONZO, Claudia Pazos. *Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997.

BARROS, Manso Rita Maria. *A escrita feminina*. In: Escrita e Psicanálise. COSTA, Ana; RINALDI, Doris (org). Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

BELLODI, Zina. C. *Melhores Poemas/Florbela Espanca*. São Paulo: Global Editora. (2005).

BRANCO, Castelo Felipe. *Tristes tópicos: um estudo sobre a melancolia em Freud*. Disponível em: <www.pgpsa.uerj.br/dissertacoes/2009/Dissert_felipe.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2012.

BRANCO, Castelo Lucia. *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2003.

BRANCO, Castelo Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A Vida escrita*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

COSTA, Ana; RINALDI, Dóris. *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia de Freud, Instituto de Psicologia, 2007.

DAL FARRA, Lucia Maria. (org.). *Florbela: um caso feminino e poético*. In: Poemas Florbela Espanca. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DAL FARRA, Lucia Maria. (org.). *Florbela Espanca*. In: Espanca, Florbela. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

DAL FARRA, Lucia Maria. (org.). *A Margem dum soneto/O resto é perfume*: Florbela Espanca: Posfácio e fixação do texto. Rio de Janeiro: 7 Letras 2007.

DAL FARRA, Lucia Maria. (org.). *Perdidamente. Correspondência amorosa 1921-1925*. Florbela Espanca. Maria Lucia Dal Farra. 1. ed. Matozinhos. Câmara Municipal: Quasi Edições, Dez de 2008.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA ON-LINE. Disponível em:<
<http://www.priberam.pt/dlpo/>> Acesso em: 05 mar. 2012.

ESPANCA, Florbela. *Afinado Desconcerto. (contos, cartas, diário)*. Maria Lucia Dal Farra (Org.). São Paulo: Iluminuras, 2002.

ESPANCA, Florbela. *As Máscaras do Destino*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

ESPANCA, Florbela. *Diário do último ano*. 3. ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1989.

ESPANCA, Florbela. *O dominó preto* (contos). Lisboa: Bertrand Editora, 1998.

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela / estudo introdutório*. Org. e notas de DAL FARRA, Maria Lucia. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESPANCA Florbela. *Poesia de Florbela Espanca*. v.1/v.2 Porto Alegre: L & PM, 2008.

ESPANCA, Florbela. *Perdidamente. Correspondência amorosa 1921-1925*. Florbela Espanca. Fixação de texto, Organização e Notas de Maria Lucia Dal Farra. 1. ed. Matozinhos. Câmara Municipal: Quasi Edições, Dez de 2008.

ESPANCA, Florbela. *Florbela Espanca Sonetos*. Lisboa: Bertrand Editor, 2009.

ESPANCA, Florbela. *Trocando Olhares* São Paulo: Martin Claret, 2009.

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

FERREIRA, Paulo Nadiá. *Amor, Ódio & Ignorância*. Rio der Janeiro: Rios Ambiciosos Livraria e Editora/Contra Capa Livraria/Corpo Freudiano do Rio de Janeiro, 2005.

FERREIRA, Paulo Nadiá. *O Amor na Literatura e na Psicanálise*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

FERREIRA, Paulo Nadiá. Jacques Lacan: apropriação e subversão da linguística. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/agora/v5n1/v5n1a09.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2012.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (1900). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. v.4 e v.5.

FREUD, Sigmund. Além do Princípio do Prazer (1920). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. v.18.

FREUD, Sigmund. Conferência 33: Feminilidade (1933[1932]). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. V.22.

FREUD, Sigmund. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907 [1906]). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. v.9.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios (1908 [1907]). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.v.9.

FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade (1926[1925]). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* Rio de Janeiro: Imago, 1996.v.19.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1915[1917]). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 14.

FREUD, Sigmund. Observações sobre o amor transferencial (1915). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.v.12

FREUD, Sigmund. O Ego e o Id (1923). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.19.

FREUD, Sigmund. O interesse científico da Psicanálise (1913). *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.13.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. (1929[1930]). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição standard brasileira. v.21

FREUD, Sigmund. O Problema econômico do masoquismo (1924). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição standard brasileira. v.19

FREUD, Sigmund. Projeto para uma Psicologia científica (1950[1985]) In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição standard brasileira. v. 1.

FREUD, Sigmund. Psicologia de Grupo e Análise do Ego. (1921) In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição standard brasileira. v.17

FREUD, Sigmund. Rascunho G – melancolia, 1895. Publicações Pré-Psicanalíticas e Esboços Inéditos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.1.

FREUD, Sigmund. Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor (contribuições à psicologia do amor II) (1912). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.11.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905) In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 07.

FREUD, Sigmund. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.14

FREUD, Sigmund. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (contribuições à psicologia do amor I) (1910). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 11.

GUEDES, Rui. *Acerca de Florbela*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan*. v. 1: as bases conceituais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2002.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan*. v. 2: a clínica da fantasia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

JUNQUEIRA, Renata Soares. *Florbela Espanca uma estética da teatralidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

KAUFMAN, Pierre. Dicionário enciclopédico de Psicanálise - o legado de Freud e Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, Jaques. *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* (1957). In *Escritos*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. Kant com Sade (1963) In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

LACAN, Jacques. Lituraterra (1971). In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

LACAN, Jacques. Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: Psicanálise e estrutura da personalidade (1959-60). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

LACAN, Jacques. O seminário sobre A Carta Roubada (1966). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 1 : os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*. Versão Brasileira, Betty Milan. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LACAN, Jacques. *O seminário, Livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-55)*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2010.

LACAN, Jacques. *O Seminário: Livro 5: As formações do inconsciente (1957-58)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 6: O desejo e sua interpretação (1958 –59)*. Tradução da Associação Psicanalítica de Porto Alegre a partir do texto estabelecido pela Association Freudienne Internationale, 2002.

LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 7: A Ética da Psicanálise(1959-60)*. Zahar, Rio de Janeiro, 2008.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 08: A transferência (1960-61)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 10: A angústia (1962-63)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 17: O avesso da psicanálise (1969-70)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 18: De um discurso que não fosse semblante (1971)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais, ainda (1972-73)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 23: O sinthoma (1975-76)* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2007.

LACAN, Jacques. *Televisão (1973)*. In *Outros Escritos* Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2003.

LAMBOTTE, Marie. Claude. 2000. *Estética da Melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Leader, Darian. *Além da depressão: novas maneiras de entender o luto e a melancolia*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2011.

LIMA, Fernanda Lemos. *Entre quartos, ruas e cafés: imagens da poesia homoerótica de Kaváfis*. Rio de Janeiro: Nonoar Editora, 2010.

LIMA, Fernanda Lemos; PÓVOA, Luciana. *Telófases Mediterrâneas: os limites do literário sob a égide no Farol*. Rio de Janeiro: Horus Educacional, 2010.

LIMA, Marcia Mello; JORGE, Coutinho Marco Antonio. *Saber Fazer com o real: diálogos entre Psicanálise e arte*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.

MAGALHÃES, Clêuma de Carvalho. *A obra de Florbela Espanca na perspectiva da estética e da recepção*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2010

NASIO. Juan. David. *O livro da dor e do Amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

QUINET, Antonio (org.). *Extravios do desejo: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2002.

RÉGIO, José. Estudo Crítico de José Régio. In: *Florbela Espanca Sonetos*. Lisboa. Bertrand Editora, 2009.

REVISTA DA DELEGAÇÃO PARANÁ DA ESCOLA BRASILEIRA DE PSICANÁLISE 1, 2, 3,4. Phoenix, Curitiba, n.4, abr. 2004.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SANTOS, Derivaldo. *Dúvida e Dívida Melancólica: A modernidade barroca na poesia de Florbela Espanca*. Disponível em: <www.pgletras.com.br/2006/teses/tes-derivaldo.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2011.

SILVA, Fabio Mario. *Da Metacrítica à Psicanálise: a angústia do eu na Florbela Espanca*.

SONTAG, Susan. *Sob o Signo de Saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. São Paulo: LPM Editores, 1986.

VIERECK, George Sylvester. *Entrevista concedida por Freud ao jornalista americano em 1926*. *Journal of Psychology - Psychoanalysis and the Fut* - Edição Especial, N.Y. em 1957. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/58537897/Entrevista-Concedida-Por-Freud-Ao-Jornalista-Americano-George-Sylvester-Viereck>>. Acesso em: 11 dez 2011.