

EPA - Estudos Portugueses e Africanos

Número 2, 1983

Páginas 67 - 77

Florbela e os estereótipos da feminilidade

ou

À margem de um artigo que se fez à margem de um  
conto que se fez à margem de um soneto.

Haquira Osakabe

Para a Maria Lúcia

O conto, que se chama "À margem de um soneto", abre-se da seguinte forma: "A poetisa, vestida de veludo branco e negro como uma andorinha, estendeu a mão delgada, onde as unhas punham um reflexo de jóias, ao visitante que surgia à porta da salinha iluminada." Aqui dentro se passaria um tenso entrevero entre um homem e uma mulher, ou mais propriamente, um jogo entre temores e atrações cujo vencedor se travestiria de sombra e luz. A trama tem a forma simples de uma conversa: a poetisa diz ao visitante que acaba de fechar seu livro de versos com um belo soneto, o visitante lhe pede que ela o leia; ela

---

Haquira Osakabe é professor do Departamento de Teoria Literária do IEL - UNICAMP

que lhe vem à lembrança motivado pelos próprios versos.  
O soneto é o seguinte:

"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 sombra, êbrios de anseio  
Loucura a esboçar-se, a enegrecer  
Cada vez mais as trevas do meu seio!

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

O caso contado tem a ver diretamente com a sugerida profissão do visitante, médico de alienados, recém chegado de uma visita a hospitais de Paris, num dos quais teria se reencontrado com um major casado com uma romancista brasileira. A complicação mental do major seria resultado

do embaralhamento da figura da esposa-romancista com as várias personagens criadas por ela. No movimento estonteante ante de desidentificação da mulher, teria ele perdido o senso da própria identidade. Qual daquelas mulheres sedimentaria aquela com quem havia se casado ou qual delas fixaria a base da sua própria identidade? Terminada a narração do caso, a poetisa mantém-se com o mesmo olhar de enigma, os dedos perpassando as contas de seu imenso colar cor-de-rosa. Dois tempos parecem se contrapor em sua mente: o tempo de seu soneto e o tempo de desfiar suas pérolas. No soneto, lembremos, da decomposição do fulgurante plano do estereótipo da mulher-princesa (nem solar, nem palácios), restam apenas pesadelo, anseio, loucura e solidão. No tempo em que, ouvido o caso, o colar escorre pelos seus dedos, uma pergunta embaçada pelo silêncio transforma o décor cintilante da sala em antecâmara do desconhecido: a conjunção do soneto com o caso do major ameaça implodir ao vivo o próprio estereótipo que o colar da poetisa revela. E sem o estereótipo, está-se à beira da loucura: ele transporta para a profundidade do desejo a vontade asseguradora do outro. Ou, melhor, é-se o outro que fala pelos estereótipos e que confia a cada um de nós a missão de acreditarmos neles. Daí que o desfiar de contas do colar realiza a futilidade trêmula da figura feminina em que a poetisa se instala desde as primeiras linhas do conto quando se apresenta em veludo preto e branco, movimentando-se num cenário de sedas, anéis, camélias despetalando e porcelanas da China. A

para a missão do estereótipo: fazer confirmar em si o discurso do homem, que chega, o qual pode ser dito da seguinte forma: a mulher habita o plano da futilidade e do brilho supérfluo - base de tantos outros estereótipos cuja função intrínseca está em conferir-lhe uma existência inocuamente sofrida.

O conto parece querer vingar esse anátema, expondo essa estereotípia à ameaça funda de um arquétipo. Maria Lúcia Dal Farra em "Floribela: os sortilégios de um arquétipo", comentando no conto a consistência poética que a questão do múltiplo feminino suscita, afirma com sãbia exatidão o seguinte: "...por debaixo desta natureza poética que o conto nomeia, há uma imagem básica cuja formulação mais remota é de essência feminina: a possessa... A possessa está a meio caminho entre a feiticeira e a histérica, todas elas envoltas num halo de mistério a que esta natureza de poesia não é estranha. Mais o mais contundente nestes padrões é que, precisamente porque eles também se aplicam ao homem, o que se pretende expurgar neles é o modelo feminino: o imaginário, a emoção desenfreada, os mistérios, o prazer, enfim, a desordem."

Posta desta forma, a questão básica do conto se acha metaforizada na seqüência em que, quebrando o silêncio, o visitante lê uma carta do major que começaria da seguinte forma: "Maria: expulsa as outras todas e fica só tu." Não só isso, a carta conteria ainda passagens como: "E eu? como é que eu me chamo, minha mulher..." A lei

tura da missiva e, por determinação da poetisa, interrompida. Um novo silêncio, cobrindo os rostos, torna mais sutil a fronteira para o abismo. É quando o visitante, levantando-se, recita o final do soneto:

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

O quadro dessa rēcita se complementa com aquela pergunta finalmente enunciada pela poetisa: "E ...nã<sup>o</sup> tem receio ...de endoidecer?"

Deslinda-se aqui a trama desde o início traçada: enredado pelo dēcor, o homem aceita o jogo do supērflo e da seduçã<sup>o</sup>: ao soneto deu em troca um caso, à aceitação do caso declama o final do soneto, sem, no entanto, saber que, ao dizer os versos, se expunha ao perigo que neles se ameaça. E aĩ o jogo se rompe. A poetisa torna explícito o limiar do jogo. Para atravessá-lo basta ao homem fundir no seu desejo a autora do soneto e a mulher que, diante de si, continua desafiando seu longo colar. Diz Maria Lúcia Dal Farra sobre esse momento: "O desafio está lançado. O pretendente nã<sup>o</sup> responde nem sim nem nã<sup>o</sup>. Ele se levanta, se ilumina numa chama de alegria, sorri e se debruça sobre ela, sussurando com intensidade cada palavra: as almas das poetisas sã<sup>o</sup> todas feitas de luz, como a dos astros - nã<sup>o</sup> ofuscam. Da poetisa, já se sabe, ele nã<sup>o</sup> teme a loucura. O amor dessa mulher

Continua ainda Maria Lúcia: "E, através desta frase, pronunciada como anuência amorosa, mas que dá, sobretudo, legitimidade de existência tanto poética quanto pessoal a esse Eu povoado de outros Eus, a poetisa acolhe a mulher que é e surpreende, então, no médico, aquele que se aguardava."

O final do conto saúda a felicidade de um limite finalmente estabelecido: eliminada a ameaça promvida não pela mulher, mas pela poesia, o homem aceita o aconchego de seu novo estereótipo: a poesia feminina não obscurece. Ilumina. E assim o conto vai terminar da seguinte forma:

"As camélias iam-se desfolhado todas, a pouco e pouco. Ela sorriu, abanando tristemente a cabeça:  
- Poeta!...

E ficaram ambos a escutar o ruído das pétalas sobre o tapete que caíam como gotas de água no silêncio."

Qualquer coisa me diz que Florbela teme ir além. A resposta da poetisa, ao dizer apenas : "Poeta!" , abanando tristemente a cabeça, contém um enigma que desmente o clichê lavrado pelo homem ("As almas das poetisas são todas feitas de luz, como a dos astros- não ofuscam , iluminam...") Dita a banalidade, sô resta a mulher, de fato, abanar tristemente a cabeça. Desconsolo? Mais do que isso, talvez a certeza de que sua vitória é um engodo ine

vitável: desfazer o clichê significaria assumir a luci dez sobre o engodo. Aceitá-lo significa admitir que ao homem só resta o papel de contentar-se com o estereótipo da mulher-luxo-brilho, e da poesia feminina como somente iluminadora. Entre esse estereótipo e o arquétipo que se plasma na loucura, a mulher, no entanto, se divide: um pouco aquém, a sedução que a envolve, enredando a ela e ao homem num jogo onde a sobrevivência depende da estri ta aceitação dos limites. É Eva. Um pouco além, a espé cie de nada, a solidão absurda, a que sabiamente se cha mou "possessão", forma masculina de isolar o espaço em que a alma submersa em si mesma contacta o imprescrutá vel (deus ou demônio). É Lilith. Para aquele homem, o des tino de amar se restringe em amar não aquela que enuncia a loucura, pronunciando-se dentro dela, mas de amar a fi gura que, de fato, não poderia de modo algum ter sequer pensado o soneto. Por isto é que ele navega à margem des te: porque trabalha sobre seu esquecimento, sobre a ne cessária exorcização do apelo à possessão que emana dos versos. O cerne destes, no entanto, é da mulher que vê assim confirmado no próprio jogo amoroso a definição agu da do inexorável feminino: a solidão que a própria multi plicidade feminina só faz tornar mais dramática.

Mas há uma outra margem a que o conto ine vitavelmente se encaminha: a vida de Florbela, cujo des fecho acaba por indicar que o conto, mesmo que melancoli camente, termina onde deveria parar a vida. É o que suge re Maria Lúcia Dal Farra ao dizer: "No entanto, a suspei

margens da vida, começa a ressoar na biografia de Florberta. Seu segundo casamento, com um alferes da artilharia da Guarda Republicana, de nome Antônio José Marques Guimarães, decorre todo no ambiente de sobressalto em que vive a romancista... Desde então é um médico, o Dr. Mário Pereira Lage quem vai tratá-la como paciente e recebê-la como esposa. A promessa do poeta, no conto, era radiosa. Na vida real, entretanto, ela acaba por se embater contra o juramento de Hipócrates. O poeta, não suportando cumprir para sempre a imagem que ela lhe destinou, recorre à parafernália médica para aliviar, em Florbela, o desencanto da solidão povoada que mais uma vez habita sua alma."

A dissonância parece esclarecer esse contraponto entre o conto e a vida. Ao fazer a poetisa dizer "Poeta" ao visitante e ao deixá-los envoltos pela atmosfera silenciosa da pequena sala, Florberta arbitra o horizonte de uma vida ainda possível. O que Maria Lúcia considera é que na correlação entre o conto e a vida, o poeta nomeado (o visitante do conto, o esposo da vida real) desencanta nesta mesma vida o sortilégio de que a ficção lhe revestia, permitindo-lhe o jogo amoroso. Maria Lúcia, no entanto, vai mais além: "O perigo de ser múltiplo, que resvala a loucura, se resolve no conto não enquanto um caso patológico, mas como condição poética e feminina. Claro está que a consolidação desta verdade só é obtida através do aceno de uma experiência fundamental: o amor."

Uma cumplicidade intensa parece fazer com

que, à moda do conto, o artigo de Maria Lúcia se disponha em seu final ao aceno da "experiência fundamental" do amor. Diante dessa cumplicidade quase fica difícil perguntar: E o soneto que escorrega do conto e acaba fazendo parte do livro póstumo justamente intitulado Reliquiae? E aquela tensão carregada que, apesar do amor, faz a poetisa abanar tristemente a cabeça? O amor convence? Num de seus mais brilhantes sonetos, Florbela disse:

"O amor dum homem? - Terra tão pisada,  
Gota de chuva ao vento baloiçada...

Um homem? - Quando eu sonho o amor de um Deus!..."

Não seria aquele amor do conto uma complacência ilusória? Desconfianças.

Um trecho do artigo de Maria Lúcia parece retrucar-me: "Resta-nos a mim e a você, neste desenlace comovente de uma história real, reconhecer, ao menos no conto, a realização feliz dessa junção impossível de opostos, que, para Florbela, aparece sob o signo da mulher." (grifos meus).

Este comentário instala ambigüidades incômodas: a junção de opostos que aparece sob o signo da mulher se resolve no conto pelo amor; daí que o conto contraria a vida orientando-a para a conjunção amador/coisa amada. Mas, o comentário diz que essa junção impossível o é para Florbela. E onde reencontrar Florbela se não na múltipla e contraditória galeria de retratos que seus so

do conto enlouquece por não ter separado a arte da vida e, ao que parece, Florbela também não, gerando em seus leitores uma confusão insolúvel. E, quando Maria Lúcia diz "junção impossível de opostos, que, para Florbela, aparece sob o signo da mulher", impossível mesmo é identificar a Florbela de que se está tratando: a da vida? a dos contos? a dos sonetos? a dos diários?

A sedução é sobretudo fisionômica, sensória, apostando na possibilidade vitoriosa do drible. O fascínio tem um sentido abissal. Agostina Bessa Luís falando justamente de Florbela afirma que escreveu como Eva, a sedutora, e que viveu como Lilith, a feiticeira, a mulher primeira que, tendo-se evaporado, reside na alma feminina fecundando seu mistério. Acrescento: e desloncando imperceptivelmente o jogo da sedução para a vertigem do fascínio. O arquétipo da possessa, indicado por Maria Lúcia, subjaz desse modo traiçoeiramente o caleidoscópio em que Eva se multiplica e em que se instalam as peças do jogo entre o homem e a mulher. O amor de um homem redime o único pela obliteração do múltiplo, salvando assim a lucidez e o equilíbrio. A poesia da mulher, instalada na conjunção laminar do desejo e do realizável parece conceder ao amador a complacência do sonho. O texto de Maria Lúcia conjuga em seu final essa saída redentora.

Resta, no entanto, desconfiar mais uma vez e perguntar se Maria Lúcia e Florbela não tramaram

ocultar aquilo que nestes versos de maneira tão despudorada, Florbela acaba confessando:

"Dou-te o que tenho- astro que dormita,  
O manto dos crepúsculos da tarde,  
O sol que é de oiro, a onda que palpita.

Dou-te, comigo, o mundo que Deus fez!  
- Eu sou Aquela de quem tens saudade,  
A princesa do conto- "Era uma vez..."

---

Citações:

ESPANCA, F. -"À margem de um soneto" in O Dominó Preto ,  
Lisboa, Bertrand, 1982.

BESSA LUÍS , A. -"Prefácio" Florbela Espanca, As Máscaras  
do Destino, Lisboa, Bertrand, 1981.

DAL FARRA, M.L. -"Florbela: os sortilégios de um arquétipo." inédito.