

## O IMAGINÁRIO FEMININO: DESEJO E TRANSGRESSÃO NA ESCRITA FLORBELIANA

Michelle Vasconcelos Oliveira do NASCIMENTO

(Universidade Federal do Rio Grande/FAPERGS)

michellevasc@hotmail.com

**Resumo:** Com três obras poéticas, Florbela Espanca (1894-1930) é considerada um dos maiores nomes da expressão do feminino na literatura portuguesa. Em sua poesia vêm manifestos o desejo, a volúpia e a transgressão porque foram condenadas as mulheres na tradição judaico-cristã, e porque foi condenada a sua poesia na época. A expressão destes conteúdos se dá por meio de imagens e representações simbólicas, que retomam os elementos míticos femininos que remetem à queda, à escuridão, à culpa mítica. Na poesia florbeliana, observa-se a incidência de imagens e símbolos que remetem ao mito grego Dioniso e aos mitos cosmogônicos de Eva e Lilith, que remetem à expulsão, condenação, submissão e culpa femininas na cultura ocidental. A partir da crítica do imaginário e dos estudos dos arquétipos, pretende-se discutir como o desejo e a transgressão feminina se manifestam nesta poesia, a partir das imagens e símbolos que remetem aos conteúdos míticos de Dioniso e Lilith, representativos do desejo, da subversão e corrupção.

**Palavras-chave:** imagens femininas; arquétipos míticos; crítica do imaginário; Florbela Espanca.

### 1. Introdução

[...]Florbela atreveu-se a ser perdulária com o essencial – o sangue das palavras, o prazer magoado dos sentidos. Atreveu-se ao fogo-de-artifício do corpo num tempo, tão íntimo do nosso ainda, em que o feminino se arrumava na estante do chilreio de alma. [...] <sup>1</sup> (Inês Pedrosa)

É incontestável que ao ler a obra de Florbela Espanca ou se deparar com sua biografia entra-se em contato com muitas imagens e questões que veiculam o feminino e a vida singular da poetisa. Tais imagens despertam a atenção para a diversidade de representações simbólicas de perfis femininos que se delineiam entre os livros, trazendo, aos leitores e estudiosos, o universo íntimo e social do sujeito feminino:

E, já agora, observo como, desse ponto de vista, a emergente poetisa de Florbela Espanca se apropria da histórica e tradicional condição feminina, com seu tanto de *fiat Maria*, de percalços de abnegação e conformismo, para

---

<sup>1</sup> Inês Pedrosa. In: ESPANCA, Florbela. *Perdidamente*: correspondência amorosa 1920-1925. Fixação de texto, organização, apresentação e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Prefácio de Inês Pedrosa. Edições Quase: Matosinhos, 2008, p.20.

problematizá-la, para retirar dela um corolário que a torne ativa – para redimensioná-la em dom literário. Repare o leitor como Florbela transforma expressivamente a histórica “inatividade” social da mulher, decorrente da tutoria que o mundo masculino exerce sobre ela, em *força produtiva*. (DAL FARRA, 1999, p. XXX)

Conforme Dal Farra, o feminino, que carrega em si seu estigma histórico e cultural, é a questão poética de base da obra de Florbela Espanca e seu impulsionador poético. Tal problemática se desenvolve nas suas poesias, em que as imagens femininas remontam a condição histórica e social da mulher, sempre relegada ao homem, apêndice social deste, revelando o conflito entre o mundo masculino e o feminino, ou melhor, entre a razão e a desrazão.

A mulher é um sujeito que vive há quase 2 mil anos nos recônditos da sociedade ocidental cristã, cujas bases religiosas e políticas foram edificadas a partir da tradição judaica e do mundo grego clássico. Ambas as tradições relegaram os instintos primitivos humanos à sombra, já que representavam um “perigo” à ordem e à harmonia e, dessa forma, também a mulher, por se tratar de uma representante da desmedida, ser associado ao lado instintivo e impulsivo humano. Sua existência nessa tradição depende da luz solar do mundo masculino, da razão. O sujeito feminino existe numa relação de oposição ao masculino, sempre inferior e submisso a este, sempre marginalizado. É sob essa sombra que Florbela Espanca desenvolve a sua escrita.

[...] remetendo a mulher para o âmbito da marginalidade, provoca o sofrimento, o requerido impulso para a criação artística. E o poema se torna, então, uma operação sensitiva, onde a dor é a matéria –prima capaz de criar, apurar e transfigurar o mundo, a grande e original via – o único atalho *verdadeiramente* feminino – de conhecimento. (DAL FARRA, 1999, p. XXXI)

A poesia florbeliana é o espaço transformação dessa dor feminina em criação artística, e o espaço onde vai manifestar o conteúdo simbólico do imaginário que envolve a mulher na sociedade judaico-cristã ocidental, ou seja, a mulher.

Feminina por excelência a sua poesia é permeada por elementos de conteúdo dionisíaco, significantes que remetem aos mitos femininos cosmogônicos, que representam a subversão feminina, a transgressão e a culpa.

Impulsionada pela realidade feminina em sua época, Florbela manifesta em sua poesia faces desse feminino, o seu objeto de conhecimento, imagens que se constroem entre um livro e outro, a partir do eu-lírico. Ao observá-las, nota-se que remetem aos arquétipos da desrazão feminina, à condição inferior e de submissão atribuída à mulher pela religião, sociedade e

cultura, nestes últimos dois milênios da história ocidental cristã, e que remetem ao desejo, à transgressão e subversão. São estas imagens e símbolos que remetem aos mitos femininos de Dioniso e Lilith que são o objeto de discussão do presente texto.

## 2. O imaginário e o mito

É importante apontar que, na transição do século XIX para o XX, variadas áreas do pensamento científico se voltam para a pesquisa sobre o mito e a simbologia envolvida nele, como é o caso da Sociologia, Antropologia e Psicologia. Antes os estudos sobre o mito estavam mais voltados para a Filosofia e as Artes, como a Literatura. Com a inversão etnocêntrica operada pela inversão do racionalismo na cultura em relação ao mito, este ganhou destaque como um objeto de interpretação do pensamento dos “povos primitivos” e até mesmo do inconsciente ou do imaginário humanos, propiciando o desenvolvimento das investigações.

A função e a estrutura dos mitos passaram a ser investigadas, desde então, com caráter científico. Este tipo de investigação fornece subsídios para tratar a relação das imagens femininas na poesia florbiana com o historicismo religioso e social atribuído ao gênero e também quanto aos conteúdos universais que dizem respeito às regras, ao comportamento e valoração das sociedades, neste caso, a ocidental. A abordagem utilizada neste trabalho, como já apontado, é a crítica do Imaginário, a partir de suas bases teóricas fundamentais.

A crítica do Imaginário é sistematizada por Gilbert Durand, que entende por mito, em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002, p. 62), um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, o qual, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se envolvem em palavras e os arquétipos, em ideias. Durand admite ainda a existência de contrários na relação entre o sistema simbólico em qualquer projeção imaginária, já que um elemento existe pelo outro, em convivência, pois cada termo necessita do antagonista para se definir.<sup>2</sup>

Assim, os processos do mito consistem na repetição das ligações simbólicas que o compõem<sup>3</sup>, e tal redundância aponta sempre para um mitema, entendido por ele como uma narrativa puramente ficcional. A constatação de um isomorfismo dos esquemas, arquétipos e

---

<sup>2</sup> DURAND, 2001, p 83.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 86.

símbolos dos sistemas míticos conduz a certas normatizações de representações imaginárias, estáveis e bem-definidas, que se agrupam em torno de esquemas originais a que Durand chama de estruturas,<sup>4</sup> as estruturas do imaginário.

Os trabalhos de Carl Gustav Jung e Mircea Eliade são os pilares para o desenvolvimento da teoria do Imaginário de Durand, e são eles que conduzirão a abordagem teórica acerca do mito utilizada no trabalho.

Jung foi o primeiro a traçar a sistemática dos arquétipos, introduzidos também por ele na ciência contemporânea<sup>5</sup>, e define-os como elementos estruturais da psique inconsciente, formadores de mito.<sup>6</sup> De acordo com Jung, os arquétipos traduzem os acontecimentos anímicos inconscientes em imagens do mundo exterior.<sup>7</sup> Ou seja, os arquétipos se manifestam em várias imagens, que são interpretadas a partir de um simbolismo.

A existência de conteúdos psíquicos do pensamento primitivo, que se repetem em diferentes culturas, em formas de mitos, é, para Jung, os arquétipos. O que existe, então, é uma oposição entre inconsciente e consciente: os elementos inconscientes, primitivos tornam-se conscientes por meio de simbolizações, sejam tais conteúdos individuais ou coletivos. Eles, os conteúdos, só são conhecidos a partir dos símbolos que lhe tomam pela cultura, o consciente. Operam, dessa forma, os mitos, que são as representações coletivas do conteúdo inconsciente coletivo, apresentadas através de sistemas simbólicos. Desta maneira, os arquétipos são imutáveis, mas são mutáveis os símbolos que remetem a tais arquétipos. A mudança pode ocorrer de acordo com o tempo ou a cultura em que estão inseridos. Portanto, os arquétipos se repetem “em todas as épocas” e “culturas”, alterando-se, em alguns casos, os mitos e os símbolos que os representam.

Para Eliade, os mitos possuem uma função ritualística, oposta ao tempo histórico, chamado por ele de tempo “profano”, já que o ritual é um retorno ao tempo “sagrado”, ao tempo “mítico”, que é constantemente renovado. A base da teoria mítica de Eliade se fundamenta na visão cíclica do tempo “sagrado” em detrimento do tempo histórico, “profano”, que extingue o mito e o rito. É o retorno, o movimento cíclico que promove o rito e a partir do qual sobrevivem os mitos, o “illud tempus”, o tempo mitológico inicial.

O mito subsiste na forma de um eterno retorno, um movimento cíclico, em cada cultura, somente com máscaras diferentes; os mitos apenas se modificam, mas os temas, a que é possível assimilar aqui aos arquétipos, são perenes, sejam em culturas primitivas, sejam na

---

<sup>4</sup> DURAND, 2002, p. 63.

<sup>5</sup> MELETÍNSKI, 2002, p.20

<sup>6</sup> Ibidem, p.69.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 22.

modernidade. Nesta, o romance exerce a função da transmissão oral mítica e nele se encontra, ainda segundo o autor, a presença, ou mesmo resquícios dos grandes temas.<sup>8</sup>

Sobre o seu pensamento, é destaque para este trabalho a percepção do mito na sociedade moderna, o que leva em direção, mais uma vez, da presença de temas, modelos, arquétipos, comportamentos, ou como quer que sejam denominados os elementos constituintes pré-existentes do sujeito: “Certos ‘comportamentos míticos’ sobrevivem ainda sob os nossos olhos. Não que se trate de ‘sobrevivências’ de uma mentalidade arcaica. Mas determinados aspectos e funções do pensamento mítico são constitutivos do ser humano”. (ELIADE, 1989, p. 152, grifos do autor).

Assim, a partir de uma visão pragmática iniciada por Malinowski e retomada, de certa forma, por Jung, o mito exerce uma função social: como o componente arcaico do inconsciente humano, manifesta-se através de símbolos portadores de mensagens que influenciam desde as nossas atitudes até o nosso comportamento.<sup>9</sup>

Os mitos, enquanto representações arquetípicas, seriam, então, responsáveis, muitas vezes, pelo comportamento, pela moral e pelos valores de uma sociedade em uma dada cultura, e teriam permanecido como constantes universais de valores, guiando, em vários aspectos, a vida do homem, através de símbolos, que são representações das ideias dos arquétipos; assim, põem o homem em contato com as suas origens, com um mundo transcendente que a razão tentou apagar, mas que subsiste ainda no homem moderno.

### **3. Os mitos femininos**

Forma de manifestação dos pensamentos e conteúdos psíquicos humanos, a literatura e as artes em geral se valem das imagens e símbolos como expressões arquetípicas, expressões que vão além do limite individual do artista, da sua situação pessoal, e constroem uma comunicação direta proveniente da sabedoria arcaica do inconsciente, o inconsciente coletivo. A obra de arte, simbólica por excelência, promove, então, o equilíbrio social, a domesticação das tensões.

As teorias do inconsciente coletivo proporcionam novas perspectivas de análise literária. A utilização desta teoria no presente trabalho é essencial para a identificação e compreensão das imagens e símbolos que remetem ao feminino na poesia florbeliana, a fim de chegar-se às representações dos mitos femininos judaico-cristãos de Lilith e Eva. Ou seja,

---

<sup>8</sup> Cf. ELIADE, 1989, p. 159.

<sup>9</sup> JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. 13 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p.103.

as imagens e símbolos femininos, presentes nas poesias analisadas, referem-se a arquétipos universais, perenes, por se apresentarem em “todas as culturas e épocas”.

Na análise dos símbolos e imagens das poesias, são identificados vários que reportam aos mitos da cultura Greco-romana Apolo e Dioniso, em consonância também com os femininos judaico-cristãos. Considerando e partindo das teorias de Jung e Eliade, a universalidade e atemporalidade dos arquétipos e as suas variadas representações simbólicas e míticas, vê-se que os mitos de Eva e Lilith, da forma como são investigados a partir das simbolizações e imagens que os representam, constroem relação com os mitos greco-romanos de Apolo e Dioniso, no que se refere à representação temática dentro da cultura em questão, ou seja, arquétipos da razão e desrazão, subordinação e insubordinação.

Ora, na cultura cristã a mulher é culpada pela “queda” do gênero humano, e à ela são atribuídas as características da volúpia, transgressão, traição, desobediência, dentre outros atributos. Observando um pouco melhor, estas mesmas características são atribuídas ao deus Dioniso, o deus da desrazão no paganismo greco-romano, um deus que, além de tudo, é também feminino, o deus da embriaguez. Essa mulher, culpada pelo pecado, costuma-se chamar de Eva, entretanto, há outro mito feminino, que remete ao lado mais perverso do gênero, mais transgressor e desobediente, o mito de Lilith, a primeira mulher de Adão.

Nesta percepção, Lilith corresponde a essa total embriaguez dionisiaca, ao passo que Eva, mesmo culpada pela “queda”, reconhece os seus erros e passa a viver sob a lei masculina, submissa à razão do homem. Neste ponto, Eva, submetendo-se à cultura patriarcal, representa a mulher sob o regime do sol apolíneo, da razão, cujos desejos foram negados. E são essas figuras que oscilam entre a razão e desrazão, obediência e transgressão, que estão presentes e se desenvolvem nos poemas florbelianos, reportando aos conteúdos míticos, ou melhor, aos arquétipos, conforme será apresentado, embora neste trabalho sejam abordados os mitos da desrazão: Lilith e Dioniso.

Ora, Dioniso passa a ser essa “alma do mundo”, esse que reúne todos os aspectos da existência, as forças da Natureza. Deus da embriaguez, da desmedida, é Dioniso quem vai incorporar o humano, representando o êxtase provocado pela ruptura com o *principium individuationis*, apresentando a vida do todo. Dioniso, deus do êxtase, da embriaguez, é a representação dos instintos humanos, muitas vezes recusados pelo pensamento racional. A imagem de Dioniso está relacionada ao culto das bacantes, ao mundo orgiástico, ao mundo dos instintos e da falta de limite.

Dioniso é, portanto, a manifestação da vida, dos sentimentos humanos, da crueldade, do sofrimento, como se observa em seu primeiro livro, *Livro de Mágoas*, enquanto Apolo atua

como limitador de todo o extravasamento proporcionado pelo elemento dionisíaco, logo a associação tecida entre Lilith e Dioniso e Eva e Apolo. Desta mesma forma se identifica na poesia de Florbela o eu-lírico feminino que, apesar do reconhecimento da dor e da finitude, entrega-se à vida, à volúpia, principalmente no seu terceiro livro, *Charneca em Flor*, no qual o amor marginal é liberto das amarras sociais.

#### **4. Arquétipos femininos na poesia de Florbela**

Florbela Espanca tem apenas 3 livros organizados em vida, dentre os quais, um teve publicação póstuma: *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de “Sóror Saudade”* (1923) e *Charneca em Flor* (1931, póstuma). No *Livro de Mágoas* (1919), a simbologia que predomina é a noturna, da mulher marginalizada, tem-se a imagem da mulher que sofre da mágoa por não ser poeta, não fazer parte do mundo masculino, imagem que se aproxima à imagem da mulher bíblica, culpada do pecado e inferior ao homem; no segundo livro, *Livro de “Sóror Saudade”* (1923), o tema que o perpassa é a dor de amor feminina e sua manifestação erótica e religiosa, representadas pela imagem da sóror, que traz em si o paradoxo entre o sagrado e o profano associado ao simbolismo feminino no ocidente, ou seja, a virgem e a prostituta; em *Charneca em Flor* (1931, póstuma), Florbela apresenta uma imagem feminina livre dos ditames morais, e a temática erótica expande-se em toda a obra, a partir de imagens que revelam e desvelam o feminino, que assume papel e identidade marginalizados, apartado do papel histórico, social e moral atribuído à mulher, aproximando na obra esta mulher da primeira mulher bíblica. Essas são as faces do feminino que se apresentam na poesia florbiana, representações míticas da Eva e da Lilith, do Apolo e do Dioniso.

Marginalizada, a mulher é a noite escura, símbolo que se opõe à claridade, ou mesmo ao sol, à luz da beleza, harmonia do mundo masculino. A noite, enquanto símbolo, encerra em si a marginalidade feminina, expulsa do Paraíso, a Lilith, cujo mito sobreviveu pelos significantes atribuídos à mulher pela Igreja na Idade Média, que procurou enfatizar o caráter maligno deste sexo, embora a Igreja tenha apenas se referido à companheira de Adão, Eva. A oposição luz X escuridão exprime bem o conflito contido nesse primeiro livro florbiano, mundo masculino em oposição ao feminino, e os arquétipos da desrazão, femininos e dionisíacos, são expressos pelos símbolos da escuridão, da saudade do “illud tempus”, do retorno à criação:

### Noite de saudade<sup>10</sup>

A Noite vem poisando devagar  
Sobre a Terra, que inunda de amargura...  
E nem sequer a bênção do luar  
A quis tornar divinamente pura...

Ninguém vem atrás dela a acompanhar  
A sua dor que é cheia de tortura...  
E eu oiço a Noite imensa soluçar!  
E eu oiço soluçar a Noite escura!

Por que és assim tão 'scura, assim tão triste?!  
É que, talvez, ó Noite, em ti existe  
Uma Saudade igual à que eu contenho!

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!!

(Livro de Mágoas, p.145)

Nos versos acima, à noite são atribuídas a amargura, a escuridão e a solidão. A noite é a responsável pela amargura que inunda a Terra – era a escuridão que reinava no caos; no 2º verso, é ela que segue sozinha, é aquela a quem o luar, ou seja, a luz, a claridade, não quis tornar divinamente pura. Nesse ponto, temos o símbolo da primeira mulher, a impura, a que vive na escuridão, amaldiçoada, a própria Lilith da tradição judaico-cristã, por ser ela a representação da mulher caída do Paraíso, amaldiçoada por Deus e destinada a viver no deserto com os demônios. Essa representação feminina existia desde a tradição suméria: a Lua Negra, a noite sem luz, como ficou conhecida: a noite sem lua, a noite escura:

A formação do mito da Lua Negra associada à Lilith tem sua raiz típica e específica do ciclo da Lua, com suas fases. Lua crescente e Lua cheia correspondem à Grande Mãe. Com a lua resplandecente no céu, era vivida, analogicamente, a plenitude da fertilidade e do influxo benéfico em toda a natureza, especialmente na psique feminina. Quando a Lua, concluída a última fase, desaparece, realiza-se, analogicamente, a dramática Lua Negra, a “ausente”: o demônio da obscuridade. (SICUTERI, 1998, p. 61)

A noite é a simbologia feminina: a noite sozinha a soluçar, como a própria mulher abandonada a seu próprio destino. Este é o mito feminino que está presente na sociedade ocidental cristã, o qual, mesmo excluído do livro bíblico, é percebido na simbologia da mulher impura, do demônio responsável pela queda do Paraíso; as trevas representam essa

---

<sup>10</sup> Todos os poemas transcritos no texto foram retirados da edição: ESPANCA, *Floribela. Poemas de Floribela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Em diante serão citados apenas o livro a que pertencem e a página da respectiva edição.

queda e a noite a simboliza: “Entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam [...], as ideias negras. Ela [noite] é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se liberta”.<sup>11</sup>

Embora Eva seja representativa do pecado original, de toda a culpa da mulher, na sociedade cristã, ainda é a mãe do mundo. A sua imagem não é excluída, sua imagem é rebaixada ao homem – inferior. À Eva-mulher foi delegada a função de sempre servir aos desejos do marido e, por isso, deve estar sempre atrás dele, reconhecendo a dominação masculina pela razão, já que a mulher é a desrazão, o puro desejo, o erotismo, o que deve ser contido: Eva representa a culpa e o comedimento. Por isso, a imagem recorrente da noite, é a imagem da Lilith, e não a da Eva, visto que Lilith é o demônio que foi afastado do convívio e surge à noite para revelar os instintos humanos mais primitivos, aqueles que a razão condena ou mesmo desconhece. Assim, o eu-lírico se assemelha a essa imagem da noite, a da noite-mulher: “Lilith deriva do ressentimento e da diminuição da lua. Ela é sombria, ardente e noturna”<sup>12</sup>, e ainda é o nível vivificante, instintivo e natural do ser<sup>13</sup>:

Por que és assim tão 'scura, assim tão triste?!  
É que, talvez, ó Noite, em ti existe  
Uma Saudade igual à que eu contenho!

A escuridão, a sombra e a tristeza são representativas dessa noite, enquanto marginal, simbolismo da própria mulher e de seus instintos e desejos proibidos pela cultura. A mulher é ocultada pelo mundo masculino, calada e punida por sua sensualidade. É a impureza feminina que se opõe à claridade, à luz da Lua. Esse lado negro, devastador da sensualidade, que é condenado e deve ser ocultado pela sociedade patriarcal, subsiste no âmago feminino e promove tal reconciliação com a figura mítica:

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!!

O vazio expresso nos últimos dois versos intensifica o próprio vazio da mulher, a mulher sem papel ativo, apenas na posição passiva em relação ao homem; como a própria lua, que depende do sol para brilhar. Existe a imposição social dos papéis e, em contrapartida, existe o desejo do retorno ao tempo mítico de que tratou Eliade<sup>14</sup>, levando sempre em

---

<sup>11</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 640.

<sup>12</sup> KOLTUV, Barbara B. *O livro de Lilith*. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 2001, p.21.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.25.

<sup>14</sup> Cf. ELIADE, 1987, p159.

consideração que a primeira mulher da tradição judaico-cristã, a Lilith, foi feita da mesma matéria que Adão, a quem tentou igualar-se.

O vazio e a saudade buscam encontrar onde foi perdida a liberdade feminina e em que momento a mulher foi silenciada e tornada submissa.

### **A minha Tragédia**

Tenho ódio à luz e raiva à claridade  
Do sol, alegre, quente, na subida.  
Parece que a minh'alma é perseguida  
Por um carrasco cheio de maldade!

Ó minha vã, inútil mocidade  
Trazes-me embriagada, entontecida!...  
Duns beijos que me deste, noutra vida,  
Trago em meus lábios roxos, a saudade!...

Eu não gosto do sol, eu tenho medo  
Que me leiam nos olhos o segredo  
De não amar ninguém, de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,  
Como esta estranha e doida borboleta  
Que eu sinto sempre a voltejar em mim!...

(Livro de Mágoas, p.157)

No poema “A minha Tragédia”, a imagem do sol impera como simbologia da razão, símbolo clássico representativo do universo masculino, que aparece em oposição à noite preta, no último terceto. É essa também a simbologia da beleza, do mundo grego representado pelo deus Apolo, o deus da ilusão, do sonho. Assim, o sol se contrapõe ao mundo de sombras da desrazão, do feminino, do dionisíaco, do desejo. As antíteses sol e noite, claridade e preta, alegre e triste são símbolos da oposição entre os dois elementos que simbolizam a razão e a desrazão.

O sol, ligado à razão e ao mundo masculino, é a figura castradora e punitiva, já que é esse mesmo mundo masculino que impõe à mulher uma conduta a seguir, oposta ao mundo dos impulsos eróticos, típico da figura feminina:

Tenho ódio à luz e raiva à claridade  
Do sol, alegre, quente, na subida.  
Parece que a minh'alma é perseguida  
Por um carrasco cheio de maldade!

O sol, carrasco, é o mesmo sol que queima e revela os segredos, fraquezas e dores femininas. O sol possui um simbolismo diversificado, pois pode ser “a manifestação da

divindade, [...] o astro do dia que situa o ser na sua vida policiada ou sublimada, e o símbolo da autoridade, do pai”.<sup>15</sup>

O sol é ainda a própria figura da beleza do mundo grego, do mundo da razão, a representatividade do mundo masculino ocidental, o espírito (*spiritus*) que persegue essa alma (anima) feminina, simbolicamente representada pela lua e pela noite, cuja juventude é inútil diante das castrações sancionadas pela razão masculina. A representação erótica, a partir do significante do beijo, nada mais é do que um retorno a esse mundo feminino, retorno mítico à mulher que um dia fora:

Ó minha vã, inútil mocidade  
Trazes-me embriagada, entontecida!...  
Duns beijos que me deste, noutra vida,  
Trago em meus lábios roxos, a saudade!...

A imagem da embriaguez e a da saudade vêm a confirmar esse retorno a um passado e a ruptura com a Lei. Confere uma atitude dionisíaca ao eu-lírico e certa nostalgia de um passado mais livre, mais feliz, em oposição à tristeza a que foi relegada por ser um sujeito noturno, que vive a esconder-se e a ocultar a sua natureza erótica. Tal natureza é expressa nos significantes poéticos dos beijos e das bocas e ainda do desejo. A mulher vive, então, uma dualidade: é o ser de natureza noturna, ou seja, erótica, sensual, conquistadora e, ao mesmo tempo, é aquele que, reprimidos os seus instintos, tem que viver submetido às regras do mundo masculino, como a própria Eva, adotando como seu o desejo do marido, apenas resignando-se e calando-se:

Eu não gosto do sol, eu tenho medo  
Que me leiam nos olhos o segredo  
De não amar ninguém, de ser assim!

Na terceira estrofe, temos, no segundo verso, o motivo do desagrado do eu-lírico, pois é a partir do sol/luminosidade/razão que o seu segredo pode ser lido em seus olhos: não amar ninguém. Os olhos, a partir da sentença atribuída a Leonardo Da Vinci<sup>16</sup>, passaram a ser vistos como a porta para o conhecimento da alma, dos desejos e dos anseios do sujeito e o sol, além de vivificar o seu brilho, manifesta as coisas, torna-as mais perceptíveis.<sup>17</sup> Ora, à mulher era atribuída a tarefa de amar, de respeitar o homem/esposo. Era a mulher-mãe, era a mulher sentimentalista, espelho da Maria *mater*, símbolo da extrema submissão e resignação em

---

<sup>15</sup> Cf. CHEVALIER;GHEERBRANT.2009, p. 836-839.

<sup>16</sup> “Os olhos são a janela da alma e o espelho do mundo”.

<sup>17</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 836.

nome do amor do filho e da humanidade. Não amar é contrariar a imagem tradicional da mulher, da mulher submissa, da mulher cristã. Assim sendo, resta apenas sua identificação com a noite, elemento representativo da maldição relegada à mulher/Lilith, estereótipo da mulher traiçoeira e fingida; a que não ama, a que mente e engana o homem, e o sol, elemento masculino, é o seu algoz.

Dessa forma, a sua relação identitária se dá com os elementos lilithianos noturnos e, por sua vez, dionisíacos:

Gosto da Noite imensa, triste, preta,  
Como esta estranha e doida borboleta  
Que eu sinto sempre a voltejar em mim!...

A noite, mais uma vez, aparece associada à imagem dessa mulher marginalizada, que se encontra fora dos padrões estabelecidos pela sociedade. Mas é a noite imensa, tal qual na mitologia grega, prolongada segundo a vontade dos deuses, que paravam o Sol e a Lua, a fim de realizarem as suas proezas.<sup>18</sup> Foi a noite que “engendrou também o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano”.<sup>19</sup> Assim, essa noite imensa, longa e profunda, é o que seduz o sujeito feminino e que tenta, nela, esconder-se, ocultar-se.

A cor preta, da noite, entra em conflito com a claridade do sol. O preto, cor oposta ao branco, é seu igual em valor absoluto. Simbolicamente é, com mais frequência, compreendido sob o seu aspecto frio, negativo. Cor oposta a todas as outras, é associada às trevas primordiais, ao indiferenciamento original.<sup>20</sup> O preto, então, acentua o caráter da noite e da mulher noturna e do profano, com o qual o eu-lírico se identifica.

Mas outro elemento chama a atenção: a borboleta que, pela metamorfose que sofre, é símbolo da transformação, da inconstância, de um novo começo, e é associada à mulher e à alma.<sup>21</sup> É essa alma de mulher, inconstante como a noite e a borboleta, que o eu-lírico sente a voltejar em torno de si e com a qual se assemelha, confirmando o seu aspecto noturno e dionisíaco. Os símbolos associados a esse eu-lírico feminino representam a desmedida, em posição antagônica ao arquétipo da medida, da razão, representado pelas imagens da luz e da claridade, no poema.

O tratamento dado à noite, vista como maldição, tristeza, frieza do coração, enquanto recôndito do desejo, será o diferencial de Florbela em seu primeiro livro. Mas, associado a

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 639.

<sup>19</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 639.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 740.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 138.

isso, temos uma mulher que se cala e sofre, cujo desejo não passa de um sonho em esfera irrealizável; assim, retoma o mundo onírico e o tempo mítico passado para manifestá-lo.

O desejo e o erotismo não podem se realizar porque é mulher, porque é “poetisa”, porque está à margem do patriarcado da época. A mágoa feminina que cala a Florbela do *Livro de Mágoas* é a que constrói o véu que recobre o seu erotismo. Contudo, o que se percebe ao longo de quase todos os poemas de *Livro de Mágoas* é que há uma aceitação da posição de mulher marginal, ao contrário da poesia de Charneca em Flor, onde a mulher abre-se em Flor, livre para a sensualidade, assumindo a sua essência erótica e sedutora.

No poema “Se tu viesses ver-me...”, de *Charneca em Flor*, o suspense cria o momento mágico de sugestão desse eu-lírico feminino, que em se silenciando, tenta ocultar-se, em um jogo de sedução de palavras e imagens, no qual a intenção final não é verbalizada, mas sugerida pelo advérbio de condição “se...”:

#### **Se tu viesses ver-me...**

Se tu viesses ver-me hoje à tardinha,  
A essa hora dos mágicos cansaços,  
Quando a noite de manso se avizinha,  
E me prendesses toda nos teus braços...

Quando me lembra: esse sabor que tinha  
A tua boca... o eco dos teus passos...  
O teu riso de fonte... os teus abraços...  
Os teus beijos... a tua mão na minha...

Se tu viesses quando, linda e louca,  
Traça as linhas dulcíssimas dum beijo  
E é de seda vermelha e canta e ri

E é como um cravo ao sol a minha boca...  
Quando os olhos se me cerram de desejo...  
E os meus braços se estendem para ti...

(Charneca em Flor, p. 218)

O horário da tarde “tardinha”, crepúsculo, horário nostálgico e que denotava a dor feminina no *Livro de Mágoas* (1919), em *Charneca em Flor* (1931) surge como horário da sugestão amorosa, é quando a luz solar se apaga e anuncia a noite, imagem da sedução feminina lilithiana. Em *Livro de Mágoas*, o sol é o carrasco, o que defere a dor. É a representação da razão, do mundo masculino. O sujeito feminino é noturno. É na noite que a mulher se esconde e se agasalha. Em *Livro de “Sóror Saudade”*, a luz já surge como a propiciadora da volúpia. Neste livro, a imagem do sol assume um aspecto dual, como ocorre com muitos símbolos trabalhados nele.

O sol do crepúsculo invade a poesia florbeliana destes dois livros, relacionado, muitas vezes, à dor e à saudade. No segundo, encontramos já as tardes voluptuosas, imagem que se consolida em *Charneca*, em que o sol é “testemunha” do desejo do eu-lírico. Sob o seu domínio são desenvolvidas algumas das imagens eróticas que perpassam o livro e constroem a transgressão feminina na poesia florbelina.

Embora o sol apareça associado ao erotismo, temos ainda as imagens da noite, da lua e da escuridão relacionadas à Lilith, as quais também se associam à transgressão, já que é Lilith sujeito feminino lascivo e libidinoso, o ser livre das convenções. Dessa mesma forma lasciva, apresenta-se o eu-lírico feminino de *Charneca em Flor*, livre das convenções:

Se tu viesses ver-me hoje à tardinha,  
A essa hora dos mágicos cansaços,  
Quando a noite de manso se avizinha,  
E me prendesses toda nos teus braços...

O horário da “tardinha” que é anunciado como de mágicos cansaços, remetendo-se aos cansaços extáticos, é o convite para o encontro “*Se tu viesses me ver...*”. E a sugestão para o convite seria “E me prendesses toda nos teus braços...”, no momento em que se aproxima a noite, assinalando a sensualidade e, conseqüentemente, a desrazão. “O crepúsculo é uma imagem espaço-temporal: **o instante suspenso**. O espaço e o tempo vão capotar ao mesmo tempo no outro mundo e na outra noite.”<sup>22</sup> A imagem do crepúsculo percorre as três obras florbelianas. Aqui, ela ganha o relevo do erotismo, é a hora do prazer, e ao pôr do sol serão relacionadas as cores rubras, cores que simbolizam o fogo, o sangue e a paixão.

A lembrança das sensações corporais já experimentadas vem à tona, e a boca de beijos, risos e sabores; as mãos a tocarem-se e os passos a anunciarem a chegada surgem como o veículo corporal do amor, o erotismo evidencia-se pela sinestesia. Os sentidos da visão, paladar, tato e audição nos transmite tal erotismo nos seguintes versos:

Quando me lembra: esse sabor que tinha  
A tua boca... o eco dos teus passos...  
O teu riso de fonte... os teus abraços...  
Os teus beijos... a tua mão na minha...

O erotismo explícito nas imagens da boca que sucumbe aos beijos, nos braços e abraços, na sugestão de atos amorosos que ficam na lembrança, representados pelas reticências em cada verso e também no título, repete-se em cada seção:

---

<sup>22</sup> CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 300.[grifos do autor]

Se tu viesses quando, linda e louca,  
Traça as linhas dulcíssimas dum beijo  
E é de seda vermelha e canta e ri

E é como um cravo ao sol a minha boca...  
Quando os olhos se me cerram de desejo...  
E os meus braços se estendem para ti...

Os adjetivos “linda” e “louca”, que compõem a descrição desse sujeito, ajudam a compor o cenário do convidativo fim de tarde, em que a boca, veículo de toda a excitação, é o receptáculo para o amado; é a flor, o cravo. Esse momento de descrição culmina com o erotismo que preenche todo o poema, anunciado no último terceto: “Quando os olhos se me cerram de desejo.../E os meus braços se estendem para ti...”, demonstrando a atitude de entrega dessa mulher aos desejos e o desapego às convenções morais. A satisfação do desejo parece ser o único fim desse eu-lírico, desconstruindo a visão cristã da mulher/mãe, submissa ao homem e condenada pelo desejo, a mulher Eva, cuja submissão à Lei do Pai, ao mundo masculino, só é possível com a negação dos desejos, e instauração da razão.

O contrário deste ser feminino resignado pela culpa é a mulher apresentada nos poemas do livro, nos quais predomina a mulher/ninfa/pagã, a Lilith, dionisíaca em seus desejos e comportamentos arrebatadores não sublimados, que afirma uma nova imagem feminina na obra, a da mulher voluptuosa:

Assim é apresentado esse elemento feminino lilithiano do eu-lírico, que a cada poesia se mostra em plenitude, desvestindo-se de pudores e revestindo-se de luxúria, cruzando em seu corpo os elementos do sagrado e do profano, em total blasfêmia. Assim, temos a apresentação de “Volúpia”:

### **Volúpia**

No divino impudor da mocidade,  
Nesse êxtase pagão que vence a sorte,  
Num frêmito vibrante de ansiedade,  
Dou-te o meu corpo prometido à morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...  
A nuvem que arrastou o vento norte...  
- Meu corpo! Trago nele um vinho forte:  
Meus beijos de volúpia e de maldade!

Trago dalias vermelhas no regaço...  
São os dedos do sol quando te abraço,  
Cravados no teu peito como lanças!

E do meu corpo os leves arabescos  
Vão-te envolvendo em círculos dantescos  
Felinamente, em voluptuosas danças...

(Charneca em Flor, p. 238)

Em “Volúpia”, encontramos já na primeira estrofe o paradoxo entre o profano e o sagrado, na expressão “divino impudor da mocidade”. A idade aparece como a permissão para a falta de pudor, e, novamente, a “mocidade” é relacionada à volúpia. A mocidade é, então, a idade da transgressão, da isenção de culpa cristã e dos interditos, frequentes nas imagens femininas dos livros anteriores.

Os versos que compõem a primeira estrofe seguem com a descrição do momento extático e pagão, pelos vocábulos “êxtase”, “frêmito”, “ansiedade”, em que o eu-lírico oferece o seu corpo jovem, corpo que reconhece destinado à morte, único fim. Ao contrário de pessimismo, o que vemos nesses versos é uma perspectiva trágica nietzschiana de valorização da vida, enquanto algo digno de ser vivido; a valorização do instante, e, ainda, da aceitação das verdades e não da negação da vida. A afirmação da vida se dá por essa entrega corporal, pelo gozo do momento voluptuoso, tal o mito de Dioniso que é a manifestação do arquétipo da desrazão e, na filosofia nietzschiana, o trágico:

A perspectiva erótica que se estende nos versos florbelianos vem afirmar o desejo de transgressão e de vida, essa última, em todo momento, relacionada à liberdade corporal e à sexual, condenadas pela doutrina cristã, cujo ideal de perfectibilidade humana e da sociedade contrariam a liberdade do corpo e condenam o desejo. O corpo feminino é, na poesia de *Charneca em Flor*, receptáculo do desejo e o veículo de satisfação do sujeito feminino:

A sombra entre a mentira e a verdade...  
A nuvem que arrastou o vento norte...  
- Meu corpo! Trago nele um vinho forte:  
Meus beijos de volúpia e de maldade!

A embriaguez, apresentada na imagem do beijo de volúpia e maldade, é a representação da mulher Lilith, o elemento dionisíaco mais profundo da cultura cristã, a transgressão total. Entre mentira e verdade, é a embriaguez que se apresenta; ela é parte da sedução proposta pelo sujeito feminino, jovial e belo que, em ofertório do corpo erótico, utiliza-se dos elementos da natureza e da sua natureza feminina para a descrição desse momento íntimo de entrega:

Trago dalias vermelhas no regaço...  
São os dedos do sol quando te abraço,  
Cravados no teu peito como lanças!

As dalias vermelhas, as quais, mais uma vez, reitera a cor “vermelha” na poesia de *Charneca*, simbolizam o desejo sexual, a paixão, o sangue; trazidas no regaço, metaforizam a sexualidade feminina, aberta em flor e em frêmitos.

Essa imagem mostra o desdobramento da imagem feminina: da casta para a erótica. Associadas ainda aos dedos do sol, as dalias lembram brasas, e, ao mesmo tempo, as lanças que cravam o peito nos remetem à imagem sagrada do Cristo ferido; aqui, o homem, em momento de corrupção do sagrado. O que contribui para expor o desdobramento dessa imagem feminina, a partir dos elementos simbólicos que remetem ao erotismo e o sexual. O profano corrompe as imagens do sagrado, que se misturam à sexualidade, em um paganismo dionisíaco a envolver em seu cortejo dantesco o sujeito desejado:

E do meu corpo os leves arabescos  
Vão-te envolvendo em círculos dantescos  
Felinamente, em voluptuosas danças...

O sujeito feminino seduz o masculino com os apelos corporais e o envolve em seu círculo de prazeres. A imagem da natureza selvagem, associada a essa sedução, é a que predomina e é explicitada pelo advérbio de modo utilizado: “felinamente”. Tal imagem felina relaciona-se à mulher selvagem, na natureza, o instinto primitivo que reside em cada sujeito, mascarado e negado pela cultura. Felinamente, o corpo envolve o sujeito masculino, traduzindo essa natureza lilithiana e dionisíaca concernente à mulher. E em total comunhão com o mito dionisíaco, temos a dança, elemento de libertação feminina, elemento do êxtase e de sedução corporal.

As *Antestérias*, festas comemoradas em homenagem a Dioniso eram festas sagradas do vinho, em que os participantes, após embriagarem-se, dançavam, à noite, ao som das flautas e címbalos, até caírem semidesfalecidos ao chão, e acreditava-se que nesse estado, em comunhão com o deus, os adeptos saíam de si pelo processo do êxtase. Isto é, superavam a sua condição humana, ultrapassavam a medida, o *métron*, alcançando uma liberdade que os outros seres não podiam alcançar, libertando-se dos tabus e convenções éticas da *pólis*. As principais adeptas eram as mulheres, e estas aderiam maciçamente<sup>23</sup>.

O corpo e a jovialidade são os meios pelos quais essa mulher se rebela e extravasa o erotismo há tanto sublimado e a dança é um destes recursos, elemento dionisíaco por excelência. Agora não temos mais a imagem reprimida expressa nos poemas dos livros anteriores pela imagem da “velhinha”. A mulher com o seu corpo vibrante e sedutor é a

---

<sup>23</sup> Cf. BRANDÃO, 1991, p. 136.

afirmação disso. A mocidade é a forma encontrada para expressar a volúpia e a transgressão nos seus versos; é a ninfa pagã responsável pelo “rompimento” das regras. Não há mais a sóror enclausurada, mas a alma jovem e ávida que suplica seus desejos.

### **Considerações finais**

Neste trabalho, vimos como as imagens femininas não só estão presentes na poesia florbeliana, mas são a problemática que envolve os poemas, são as imagens da volúpia, da natureza, das cores rubras que nos leva a identificar os elementos dionisíacos na obra, ou seja, os elementos que remetem aos mitos de Lilith e Dioniso, transgressores da moral e dos valores estabelecidos pela sociedade ocidental. E como transgressor que nos apresenta, o eu-lírico não é só poetisa, mas mulher desejante, instintiva, que assume a sua natureza, livre das mordanças, amarras e convenções, e, principalmente, livre do medo. O trabalho apresenta apenas um fragmento da poesia florbeliana, da qual emergem elementos femininos que representam o desejo e a transgressão nesta poética feminina e transgressora por natureza.

### **Referências Bibliográficas**

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. I. Petrópolis: Vozes. 1990.

CHEVALIER & GEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Coordenação Carlos Sussekind; trad. Vera Costa e Silva [et al.]. 24 ed. Rio Janeiro: José Olympo, 2009.

DAL FARRA, Maria Lucia. *O affaire Florbela Espanca*. In: *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. de Hélder Godinho. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Trad. de Manuela Torres; Revisão de Rute Magalhães. Lisboa: Edições 70, 1989.

MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Trad. de Aurora F. Bernadini, Homero F. de Andrade, Arlete Cavaliere. 2 ed. São Paulo: Atelier Editorial, 2002.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. *Os desdobramentos do feminino na poesia de Florbela Espanca*. Orientador: Maria de Lourdes Patrini-Charlon. Natal: UFRN/PPgEL, 2011. Tese (Doutorado em Literatura Comparada).

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Trad. de Norma Telles. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

