

Florbela Espanca nas figurações poéticas do feminino

Lídia de Noronha Pessoa

Conheci Florbela, poetisa portuguesa do século XIX, através do livro *Poemas de Florbela Espanca*¹, edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra, e me impressionei com seus poemas. Naquela época, recortei o poema "Impossível"² para falar sobre a descoberta freudiana do inconsciente.

Nessa edição, Dal Farra acentua que "desde a nascente poesia de Florbela ficam definitivamente seladas e imbricadas a condição feminina como uma das suas mais significativas constantes, que se constrói entre a realidade, o sonho e a morte".

É sobre a posição feminina que gostaria de desenvolver agora, pois ela se constitui no motor da criação poética de Florbela. Ou ao contrário, como afirma Serge André³, a criação poética é que se torna uma via para a constituição da feminilidade, ou seja, uma tentativa da mulher de produzir um significante novo que possa responder à falta de um significante no Outro que a represente. Para Florbela, escrever poesia foi sua tentativa de preencher o furo deixado em aberto no inconsciente, esse "Impossível" de dizê-lo, que quanto mais se diz, mais e mais o revela: "(...) A minha Dor não cabe/ Nos cem milhões de versos que eu fizera! (...)".

Na biografia de Florbela⁴, encontrei interpretações complexas e dissonantes sobre a relação entre sua vida e obra, na qual está presente a questão do feminino, do erótico e dos preconceitos sociais em relação à sua condição de mulher. Agustina Bessa-Luiz⁵ refere-se à Florbela como uma "mulher e escritora, rebelde e irreverente". Ela se apoia inclusive na história cultural

dessa região de Portugal, associando o nome *Bela* aos "Belos Celtíberos com cheiro fenício" dos nativos do Alto Alentejo.

No contexto histórico do governo salazarista não faltaram detratores da sua obra, conferindo-lhe a "pecha de imoralidade e de inconstitucionalidade", uma vez que a vida e a obra de Florbela não se adequavam ao modelo de feminino imposto pela ditadura de Salazar. Sua obra, além de questionar a condição feminina e os tradicionais papéis sociais conferidos à mulher, revela seus desejos eróticos. Sua iniciação literária se deu aos 9 anos de idade com o poema "A vida e a morte", endereçado ao pai e ao irmão, focos do seu amor por toda a sua vida. Além dos projetos poéticos e manuscritos, foi colaboradora de suplementos literários feministas e de revistas literárias em Lisboa, que defendiam posições políticas contra o salazarismo e a favor do movimento feminista.

Na biografia romance de Agustina recorto, no que toca a vida familiar da poetisa, alguns traços significativos na constituição da sua identidade que serão arrebatados pela poesia. Ela chama um deles de "neurose de abandono". Ao nascer, ela foi retirada de sua mãe e registrada como "filha ilegítima de pai incógnito". Somente depois de sua morte, seu pai, que tinha então 82 anos, temendo que a ilegitimidade da filha pudesse tornar também sua obra ilegítima, decidiu registrá-la como filha. Ela e o irmão, também considerado filho ilegítimo, sabiam que o pai os via como "filhos da traidora", o que Agustina nomeia como "mensagem de cólera" do pai. Os filhos não se rebelaram porque o pai representaria a condição "imutável", o refúgio e a proteção. Para Agustina, essa dimensão parental, que a atravessa entre abandono materno e descontentamento paterno, será investida em sua criação poética e corresponderia a uma "intermediária entre ela, submissa e desorientada, e o poder paterno que a ameaça e que ela

deseja conquistar". Isso remete novamente ao que Serge André considera a via da feminilidade pela criação poética. Trata-se, segundo Lacan no *Seminário 20*⁶, da escrita do discurso analítico, que remete a um lugar simbólico que não se sustenta, no qual está sempre presente a afirmação logo negada, a cristalização desfeita e o sentido esvaziado. Escrever poesia é, portanto, simultaneamente efeito de sentido e também de furo.

No poema "Vaidade", Florbela diz: "Sonho que sou a poetisa eleita,/Aquela que diz tudo e tudo sabe, /Que tem a inspiração pura e perfeita,/Que reúne num verso a imensidade (...). E quando mais no céu eu vou sonhando,/E quando mais no alto ando voando,/acordo do meu sonho (...)/ E não sou nada! (...)". A criação poética é vista por Agustina como uma doença: "a poesia lhe conferia a curva da febre, o arrepio do delírio, a pulsação do cardíaco em crise, a inspiração do derradeiro momento. A poesia era o desvio da doença - o seu filme". Em psicanálise, a poesia é, além da articulação entre significantes, uma maneira de gozar do corpo como Outro, conforme Jacques-Alain Miller⁷. É uma relação com o Outro que passa pelo gozo do corpo, um sintoma do "falasser, um parceiro-sintoma".

O amor e o erótico jorram da poesia de Florbela. No livro póstumo *Charneca em flor*⁸ são matizadas as sensações, os desejos, o frêmito de corpos sonoros, enfim, o inalcançável de alguma palavra que dê sentido ao enigma de ser mulher. "Frêmito do meu corpo a procurar-te, /Febre das minhas mãos na tua pele/Que cheira a âmbar, a baunilha e a mel,/Doido anseio dos meus braços a abraçar-te,/Olhos buscando os teus por toda parte,/Sede de beijos, amargor de fel,/Estonteante fome, áspero e cruel,/Que nada existe que a mitigue e a farte!".

Lacan diz, no *Seminário 20*⁹, que a escrita, efeito do discurso, surge da impossibilidade de se escrever a relação sexual. A exigência de falar do amor vem, portanto, do fato

de se querer escrever infinitamente a demanda de amor. Todavia, como a mulher não é toda fálica, ela tem outro modo de gozar, que é o gozo Outro do corpo, que não passa pela cadeia significante e é suplementar. Amor e gozo se entrelaçam em Florbela pela via da sua criação poética.

Lacan se utiliza da função poética da linguagem cujo foco é "a mensagem por ela própria". É uma linguagem figurada, conotativa, metafórica na qual que se valorizam as palavras e suas combinações, o que mudará, segundo J.-A. Miller¹⁰, para leis da linguagem e não mais das palavras, quando Lacan altera a sua definição do registro simbólico, e formula a "*Verwerfung* do Nome-do-Pai, não das leis da palavra, mas *Verwerfung* da metáfora paterna". Segundo André¹¹, a importância da instância paterna é introduzir a menina na lei do falo. Esse significante, porém, não é suficiente para que a menina esqueça o primeiro Outro materno. Florbela, devastada desde o nascimento em sua relação com esse Outro, terá como retorno, uma demanda de amor excessiva. No poema "A Mulher" a define assim: "Um ente de paixão e sacrifício,/De sofrimentos cheios, eis a mulher!/Esmaga o coração dentro do peito,/E nem te doas coração, sequer!".

Conforme Haroldo de Campos¹², Lacan utiliza a função poética mais na sua criação própria, ou seja, na sua "linguisteria", a linguagem própria do discurso analítico. À função poética acrescenta o sonho, o ato falho, o chiste, como "produções do domínio da linguisteria". Isso corresponde à irrupção de uma *bévue*, segundo o Seminário 24: "L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre"¹³, ou seja, à errância de um erro que é feito de algo "trevisto", "visto mal", "mal-entendido", "equivocado", "inadvertido". "Equivocidade e inadvertência que se deixam tramar uma e outra, pela função poética, cujas urdiduras - o poeticista Jakobson e o psicanalista Lacan estão acordes nisso (...)"

Na interpretação da psicanálise, a poesia para Florbela Espanca é uma das vias da feminilidade, que ao lado da via da histeria, da mascarada e do amor constituem tentativas da mulher de encontrar um significante que possa representá-la¹⁴. É certo que, por meio da poesia, Florbela consegue se inscrever no círculo em que, a só tempo, reconhece seu desejo e é reconhecida pelo Outro. Sabemos, no entanto, que a intensidade dos seus dizeres não lhe garantiu uma vida longa.

No Seminário 24: "Momento de concluir"¹⁵, Lacan nos diz sobre a interpretação psicanalítica: "só há a poesia, já lhes disse, que permite a interpretação. É isso que não atinjo, em minha técnica, o que ela sustenta. Não sou bastante poeta".

Na experiência analítica, segundo André¹⁶, não é preciso atribuir sentido ao sentido, "quando se trata de fazer compreender ao sujeito que o sentido se cria no processo significante", mas ajudar o sujeito a encontrar uma saída para esse movimento. A feminilidade, pela via da criação, torna-se uma metáfora no que concerne à produção de sentido, "como a principal utopia do significante". Isso ensina ao psicanalista que não se deve dar ao outro a solidez da interpretação. A pergunta que se impõe é como, na clínica com as mulheres, levá-las a perceber que o furo da falta de um significante que lhes dá uma ancoragem lhes dá também a possibilidade de um amor e um gozo ilimitado que as torna *não-todas* loucas, sendo também o que lhes confere a posição feminina.

Em *Charneca em Flor*¹⁷, nos diz Florbela:

"Há nos teus olhos de oiro um tal fulgor/ E no teu riso tanta claridade,/Que o lembrar-me de ti é ter saudade/Duma roseira brava toda em flor" (...).

"E das tuas riquezas e de ti/Nada me deste e eu nada recebi,/Nem o beijo que passa e que consola".

Nesses versos, lemos os significantes da falta do Outro com que a mulher se depara desde o nascimento.

¹ FLORBELA, E. (1996). *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

² As poesias mencionadas nesse texto foram extraídas da edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra.

³ ANDRÉ, S. (1998). *O que quer uma mulher*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

⁴ DAL FARRA, M.L. (2002). "Florbela Erótica". In: *Cadernos Pagu*, n. 19. São Paulo: Unicamp, p. 91-112. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n19/n19a05.pdf>>;

⁵ BESSA-LUÍS, A. (1979). *Florbela Espanca, a vida e a obra*. Lisboa: Arcádia.

⁶ LACAN, J. (1985/1972-1973). *O seminário, livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

⁷ MILLER, J.-A. (1998). *O osso de uma análise*. Salvador: Biblioteca agente.

⁸ FLORBELA, E. (1931). *Charneca em Flor*. Portugal: Livraria Gonçalves de Coimbra.

⁹ LACAN, J. (1985/1972-1973). Op. cit.

¹⁰ MILLER, J.-A. (1997/1981-1995). *Lacan elucidado: palestras no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 42.

¹¹ ANDRÉ, S. (1998). Op. cit.

¹² CAMPOS, H. (2001). "O poeta e o psicanalista: algumas invenções linguísticas de Lacan". In: *Invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, p. 115.

¹³ LACAN, J. (1976-1977). Seminário 24: "L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre". Seminário inédito, aula de 16/11/1976.

¹⁴ ANDRÉ, S. (1998). Op. cit.

¹⁵ LACAN, J. apud ANDRÉ, S. (1998). Op. cit., p. 289.

¹⁶ ANDRÉ, S. (1998). Op. cit., p. 288.

¹⁷ FLORBELA, E. (1931). Op. cit.