

A “Gatita Blanca” de Florbela

Florbela’s “Gatita Blanca”

Fabio Mario da Silva*
famamario@gmail.com
Universidade de São Paulo

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar o conto ‘O Sobrenatural’ contido na obra *As Máscaras do Destino* de Florbela Espanca, buscando avaliar a imagem feminina apresentada por uma personagem intitulada “Gatita Blanca”. Percorremos algumas nuances da narrativa, apontando algumas características do mito da *femme fatale* que Florbela transporta para a sua produção contista, confrontando-o com outras imagens do feminino presentes nesta mesma obra.

PALAVRAS-CHAVE: Esteótipos femininos. *As Máscaras do Destino*. Florbela Espanca. Contos.

ABSTRACT: This article aims to analyze the short story *O Sobrenatural* [The Supernatural], included in Florbela Espanca’s short story collection *As Máscaras do Destino* [The Masks of Fate], seeking to evaluate the female image presented by a character called “Gatita Blanca.” We looked over some narrative nuances, pointing to some features of the *femme fatale* myth that Florbela conveys to her short story, and compared it with other images of women present in the same short story collection.

KEYWORDS: Female stereotypes. *As Máscaras do Destino* [The Masks of Fate]. Florbela Espanca. Short stories.

* Doutor em Literatura pela Universidade de Évora, Portugal e pós-doutorando pela Universidade de São Paulo (USP) com bolsa pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

*Ao meu mestre Gilvano Vasconcelos,
o primeiro a me apresentar Florbela Espanca.*

As Máscaras do Destino é uma obra escrita em homenagem ao falecido irmão de Florbela, Apeles Espanca. Em muitas das tramas desse livro de contos – nas quais a imagem de seu irmão é o centro (visto encontrarmos muitos traços que lembram a sua personalidade nas personagens) – deparamo-nos, intencionalmente ou não, com algumas representações da mitologia grega, além da influência dos trabalhos de tradução que Florbela realizara, contagiada também pela leitura direta de alguns autores, como Silva Pinto¹, Soares de Passos² e Edgar Allan Poe. Esta obra funcionaria, como podemos inferir pela epígrafe de Marco Aurélio, como uma “pedra tumular”³, de alguém que se prostra, resignado e em silêncio, e soluça contemplando o seu altar-mor: a sua própria obra. Contudo, o último conto dessa obra, além de apresentar um clima misterioso e funesto – como indicado pelo próprio título, ‘O Sobrenatural’ – resgata uma das tópicas máximas da obra de Florbela, o erotismo que envolve o mito da *femme fatale*: a personagem feminina se desfaz duma capa insistente de pureza e virgindade, como acontece nos contos precedentes da obra, para adquirir traços sensuais e sombrios.

O referido conto narra o encontro de seis amigos, três mulheres de “vida fácil” e três oficiais da marinha, num gabinete de restaurante, a comemorar uma data festiva. A primeira descrição que se faz é a de Carlos Franco, o mais velho de todos, um tipo “estoira-vergas”, inteligente, culto, engraçado e de má reputação social; seguidamente, descreve-se Paulo Freitas, como elegante, loiro, ordenado, metódico, prático, pitoresco e fantasista, para por fim se traçar

¹ Chris Gerry refere essa relação: “no conto A Paixão de Manuel Garcia, composto entre 1926 e 1927, Florbela defende o direito ao suicídio, usando termos semelhantes aos que empregou numa outra carta a Júlia Alves que, por sua vez, se aproximavam das ideias expostas por Silva Pinto sobre o suicídio” (GERRY, 2012, p. 175).

² Lídia Jorge alude à relação do conto A Morta com o Noivado No Sepulcro de Soares de Passos, no ensaio *As Máscaras do Destino*, Contos de Florbela Espanca – uma leitura como Mitos (JORGE, 2012, p. 218).

³ Maria Lúcia Dal Farra explica com acuidade a função desta epígrafe: “nesta pequena e pungente página, já se antecipa a Dedicatória, pois que a epígrafe, impossível de ser selada no túmulo de origem, que é móvel e contrafeito ao eterno – visto que nada pode ser gravado nas águas onde Apeles descansa – fica sulcada como a porta de ingresso a este livro, que Florbela declara ter produzido para evitar, justo, que seu querido Morto desapareça consigo. Esta é, segundo ela supõe, a única maneira mortal de que dispõe para oferecer-lhe a eternidade” (DAL FARRA, 2002, p. 102).

o protagonista da narrativa, Mário Meneses, que vai retomar as características físicas dos heróis descritos nos outros contos de Florbela: belo, moreno, forte, olhos claros, cheios de profundidade e de doçura. Das mulheres que ali se encontram apenas uma nos é apresentada com detalhes, a “Gatita Blanca”, mulher sensual, vestida de seda branca (cor obrigatória das indumentárias femininas principais de *As Máscaras do Destino*):

A Gatita Blanca, vestida como sempre de duras sedas brancas, fixava os olhos verdes, oblíquos e semicerrados como os dos felinos, nas volutas azuladas do fumo do cigarro que tinha entre os dedos. Era o orgulho dos clubes onde se dignava aparecer, e o encanto e a loucura dos *habitués*. Viera ninguém sabia donde. Falava o espanhol na perfeição, o francês e o inglês sem o mais leve defeito de pronúncia. Aparecera em Lisboa um belo dia, sozinha. Os raros amantes que lhe tinham conhecido eram escolhidos por ela, selecionados com um requinte de gosto extraordinário, entre os mais belos rapazes da sociedade (ESPANCA, 2015, p. 198-199).

Esta primeira alusão a “Gatita” nos descreve essa personagem feminina como uma felina de sentidos aguçados e nos remete para uma imagem de domínio erótico sobre os homens através da sedução das suas vestes: mulher dona de si (do seu corpo) e dos seus desejos, escolhendo os seus amantes entre os mais belos, não havendo censura desse estilo de vida.

Mais à frente, o narrador levanta suspeitas sobre a própria origem da “Gatita”, toda envolta em mistérios, pois poderia ser filha de um duque de Espanha, ser uma freira belga ou uma princesa russa. Esse trecho seria uma indicação breve de que ela poderia assumir várias máscaras ou roupagens diante de sua indefinição feminina, ressignificando até o estereótipo da *femme fatale* considerado vil sob a ótica da sociedade patriarcal e um modelo que deveria ser evitado, a fim de impedir a exclusão no âmbito social. Será a “Gatita Blanca” uma atriz que assume várias personagens, escondendo sua verdadeira identidade? Lembremo-nos também, através dos estudos de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, que a “Gatita Blanca”, personagem sedutora e emblemática deste conto, talvez seja uma alusão ao apelido da conhecida atriz e vedete espanhola María Conesa, contemporânea de Florbela, que obteve, no começo do século XX, sucesso no teatro e no cinema mexicano, tendo participado em filmes que Florbela poderia ter visto,

como *El pobre Valbuena* (1917) e *Payasos Nacionales* (1922). Relembrem-nos também os mesmos estudiosos que o pai de Florbela, João Maria Espanca, foi um dos introdutores do cinematógrafo em Portugal e que Florbela também poderia ter tido interesse em cinema, embora concluindo que “não podemos precisar que a escritora tenha visto os filmes de Conesa ou que teria lido sobre a atriz em alguma revista e se por isso escolheu a alcunha dela para dar à sua personagem” (ALONSO; SILVA, 2015, p. 228).

Outro fato importante a observar é que um dos poucos momentos em que a “Gatita” se pronuncia na narrativa é quando a personagem Castro Franco, à volta de uma mesa com as outras mulheres e seus colegas, já um tanto embriagado, questiona o grupo sobre o que é ser burguês, o que faz rapidamente que a “Gatita Blanca” diga o seu veredito: “Um burguês é todo o homem que ao menos uma vez na sua vida tenha tido medo. Medo – repetiu sublinhando a palavra –, não 'susto” (ESPANCA, 2015, p. 201). Neste momento, Mário Meneses admite ser burguês, e o narrador descreve certa inquietação desta personagem:

Toda a noite estivera mal-disposto sem saber porquê. Ficara assim logo que entrara e dera com os olhos naquela mulher, que não conhecia, que apenas entrevira na véspera à porta do clube onde um amigo comum os tinha apresentado um ao outro. Não sabia a que atribuir aquele estranho mal-estar que o desnorteava, que o alheava de tudo, a ele de ordinário tão senhor de si, tão calmo e tão equilibrado. Parecia-lhe por vezes que já a tinha visto, que a conhecera mesmo intimamente, que a amara, talvez... e ao mesmo tempo, ao ouvir-lhe a voz, nas rápidas palavras que com ela trocara, obtivera a certeza, a irrefutável certeza que nunca a tinha encontrado. Mas nesse caso donde provinha aquele singular nervosismo, de que longínquos e estranhos mundos lhe vinha aquela estranha sensação, penetrante e bizarra, de já visto, de já conhecido? [...]. Afinal, que lhe importava a ele quem era, donde vinha e para onde ia aquela misteriosa cabotina?! Valia bem a pena estar a quebrar a cabeça! Tinha conhecido tantas! (ESPANCA, 2015, p. 202).

Esta passagem é um prenúncio de uma microestória a ser contada por Mário Meneses que admite ter tido medo na vida e começa a narrar sobre uma distante noite de Natal, quando tinha vinte e quatro anos, na qual ocorreram fatos um tanto insólitos, quando foi ao encontro da sua namorada que, por um dos seus caprichos, resolveu, em plena noite de Natal, ir ao encontro de uma

amiga até uma quinta sombria e sinistra. O que encontramos na fala seguinte de Mário Meneses é uma representação da típica cena aterrorizante, logo ao descrever a entrada desta quinta, e sem nunca fixar o olhar na “Gatita”, prosseguiu:

Aqui e ali, vultos brancos de estátuas em atitudes que me pareceram ameaçadoras; por toda a parte me apareciam, transformados em Fúrias, cabeças de Medusa, Saturnos devorando os filhos, monstros horríveis de faces contorcidas –, inofensivos mármores que, provavelmente às claras horas do dia, ostentariam as castas formas de Diana ou os voluptuosos espreguiçamentos de Ledas com cisne ou sem cisne. Dei um suspiro de alívio ao sair do labirinto das murtas e ao dar com os olhos na casa para onde um capricho tinha levado, em pleno inverno, a minha caprichosa namorada (ESPANCA, 2015, p. 206).

Nesta descrição encontramos, de modo evidente, aquilo a que Maria Lúcia Dal Farra denominou em alguns contos de Florbela “um certo timbre de Alan Poe” (DAL FARRA, 2002, p. 109). Essa cena também serve como prenúncio caracterização da amiga da namorada de Mário Meneses, pois o local onde aquela habitava seria a representação de sua própria imagem: caçadora como Diana; devoradora como Medusa, Saturno e as Fúrias; e luxuriosa como Leda, bela jovem amante de uma ave libidinosa, representação de Zeus que queria copular com ela. Nesse solar lhe aparecem vultos, e Mário Meneses então descreve detalhes de um quarto mal-assombrado desse lugar sinistro que o deixara apavorado nessa noite natalina, relatando sua subsequente fuga dali logo no outro dia, sem se despedir das duas jovens. Ora, no final do conto assistimos ao medo de Mário Meneses do retorno dessa experiência sombria com o feminino, e a constatação da possibilidade de reviver aquele momento angustiante agora lembrado pela imagem da “Gatita Blanca”. Por isso, resolve tomar uma atitude drástica ao desaparecer do gabinete onde estava com seus amigos e rejeitar uma noite de amor com a mulher mais cobiçada do clube. Por causa dessa atitude, Maria Lúcia Dal Farra alude que dentre tantas figuras heroicas que perpassam *As Máscaras do Destino*, em ‘O Sobrenatural’ o heroísmo está aqui representado pela resistência à tentação feminina (a “Gatita”), que funcionaria como representante da morte (DAL FARRA, 2002, p. 129).

A “Gatita Blanca” então simboliza variadas imagens do feminino ligadas à liberdade de expressão sexual e comportamental, estando também associada à malignidade das imagens femininas destruidoras das personagens masculinas, imagética essa que se repete duas vezes na vida de Mário Meneses.⁴ Aliás, Aline Carvalho nos lembra que o discurso que envolve a mulher fatal está presente na poesia de Florbela Espanca, mas sob a ótica da dor, porque o destino dessa mulher não é simplesmente o de conquistar homens e abandoná-los, mas o de ser evitada por eles, fato que podemos não apenas associar à sua poesia, mas a vários contos, mais precisamente a ‘O Sobrenatural’:

Ela não é mais o simples objeto a ser evitado, mas aquela que tem que conviver com o impulso de seduzir, porque seu corpo é dotado de desejo, e também com a impossibilidade de realizar seu desejo, porque este também é condenado. Esse conflito é o *leitmotiv* da escrita de Florbela, que tenta dizer que a existência feminina não é despojada de libido, da qual se esvazia ao incluir-se no discurso masculino; e também que a mulher vai muito além de sua própria libido, podendo ocupar, inclusive, o plano da arte. Por isso, Florbela convoca outras mulheres, além da mulher fatal, ao discurso, de modo que tenha a chance de desmistificar as personagens femininas construídas pelo homem, e afirmar-se como diversa, cuja alma não está confinada em seu papel de maldita, e que, ao contrário, transborda para além da ficção de autoria masculina (CARVALHO, 2014, p. 21).

Revelar as facetas femininas, desnudar o semblante da mulher, recriar-se na frente dum espelho na procura do duplo são os vários estratagemas que Florbela Espanca tece ao longo de toda a sua obra. A perseguição de determinadas imagens femininas, que muitas vezes se repetem umas nas outras e outras se complementam, exacerbando os vários entendimentos do feminino pela autora, se manifesta no encerramento deste último conto de *As Máscaras do Destino* como mais uma alegoria do feminino que, real ou sobrenatural, permeia o seu imaginário poético e faz com que se representem e se questionem alguns estereótipos ligados às mulheres.

⁴ Renata Junqueira alude ao esquema repetitivo deste conto, seja nas construções gramaticais anafóricas seja na figura feminina: “Mas aqui a repetição e a obsessão parecem adquirir um caráter de alegoria que, para fechar o ciclo deste livro de Florbela, nos remete de novo ao primeiro conto, O Aviador” (JUNQUEIRA, 2015, p. 85).

Outro fator importante é que nem as personagens nem o narrador se preocupam com nenhuma crítica social, ou pelo menos tal não é evidente no conto, em relação ao comportamento arrebatador da “Gatita Blanca”. Talvez, quem sabe, devido ao caráter sobrenatural que está atrelado à sensualidade da “Gatita”. Tal atitude seria permitida, então, a mulheres que estariam num plano acima da realidade factual; só assim as “Gatitas” poderiam existir sem censura.

Referências

ALONSO, Cláudia Pazos; SILVA, Fabio Mario da. Notas. In: ESPANCA, Florbela. *As Máscaras do Destino*. Organização de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2015, p. 213-230.

CARVALHO, Aline Alves de. Uma brisa heteronímica nos contos de Florbela Espanca. In: VILELA, Ana Luísa; FRANCO, António Cândido; DAL FARRA, Maria Lúcia; SILVA, Fabio Mario da (Orgs.). *Callipole: Florbela Espanca – o espólio de um mito*, Lisboa; Vila Viçosa, n. 21, p. 19-29, 2012. Edição especial.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Estudo introdutório. In: ESPANCA, Florbela. *Afinado Desconcerto (contos, cartas, diário)*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 11-77.

ESPANCA, Florbela. *As Máscaras do Destino*. Organização de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2015.

GERRY, Chris. Florbela Tradutora. In: VILELA, Ana Luísa; FRANCO António Cândido; DAL FARRA, Maria Luísa; SILVA, Fabio Mario da (Orgs.). *Callipole: Florbela Espanca – o espólio de um mito*, Lisboa; Vila Viçosa, n. 21, p. 163-183, 2012. Edição especial.

JORGE, Lúcia. *As Máscaras do Destino*, contos de Florbela Espanca – uma leitura com Mitos. In: VILELA, Ana Luísa; FRANCO António Cândido; DAL FARRA, Maria Luísa; SILVA, Fabio Mario da (Orgs.). *Callipole: Florbela Espanca – o espólio de um mito*, Lisboa; Vila Viçosa, n. 21, p. 215-222, 2012. Edição especial.

JUNQUEIRA, Renata. Da prosa de Florbela e suas figuras de pedra ou sob o olhar fatal de Medusa. In: ESPANCA, Florbela. *As Máscaras do Destino*. Organização de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2015. p. 65-88.