

## Entre o claustro e o enamoramento.

### Leitura do conto «As Orações de Soror Maria da Pureza» de Florbela Espanca

À Professora Doutora Maria Lúcia Dal Farra  
Fabio Mario da Silva (Universidade de São Paulo/FAPESP)<sup>1</sup>

**Resumo:** O nosso objetivo é analisar o conto “As Orações de Soror Maria da Pureza” a partir das relações amor humano *versus* misticismo. Mariazinha, moça de quinze anos enamorada por um rapaz de trinta com quem trava um namoro por entre as grades do jardim de sua casa, personifica dois ideais diferentes de “feminino”. Primeiramente, um feminino associado à pureza e à imaculidade humanas, pelas quais é reverenciada por seu noivo; posteriormente, aquando do falecimento deste e subsequente clausura de Mariazinha num convento da cidade de Toledo, período durante o qual se torna uma monja venerada até pela madre superiora, adquire o semblante de um ideal feminino divino, quer em atitudes, quer nas suas orações.

**Palavras-chave:** literatura, misticismo, enamoramento, condição feminina.

**Abstract:** Our goal is to analyze the story “ The Prayers of the Sister Maria da Pureza “ (Mary of Purity) beginning from the relationship : human love vs mysticism . Mariazinha, a young fifteen years old girl, in love with a young thirty years old man, with whom she contracts a love relationship behind the bars of the garden of her house, personifies two different ideals of “femininity”. Firstly, a femininity associated with human purity and immaculateness, because of which is revered by her fiancé; further on, due to his decease and the subsequent Mariazinha’s seclusion in a convent of the city of Toledo, period during which she becomes a venerated nun, even by her superior mother, she acquires a countenance of the divine feminine ideal in her attitudes, as well as in her prayers.

**Keywords:** literature, mysticism, feminine condition

A partir do século XVI deu-se, em Portugal, uma proliferação de conventos femininos, pertença de diversas ordens religiosas. O ingresso das noviças nos conventos, em muitos casos, não se dava por sua própria escolha, mas sim por imposição social, visando a manutenção de estatutos familiares e estabilização social das elites, sobretudo no concernente aos filhos segundos. Apesar de, como revela Isabel dos Guimarães Sá, existirem também outros motivos, como, por exemplo, mulheres com vocações genuínas, mulheres que procuravam evitar casamentos arranjados ou malsucedidos, e outras ainda que ingressavam após viuvez, visto esses espaços serem uma alternativa com prestígio social (SÁ, 2011, p.280). No entanto, em «As Orações de Soror Maria da Pureza», sétimo conto da obra florbeliana *As Máscaras do Destino* (1931),<sup>2</sup> encontramos ainda um outro motivo para o enclausuramento religioso da protagonista: este aparenta dever-se, mais do que a uma fatalidade amorosa, a uma predestinação mística, anunciada por um insistente narrador, que enfatiza certas passagens como que prevendo o futuro desfecho, inevitável e dramático. Mais precisamente, o uso constante de anáforas neste conto, como também em «O sobrenatural»,

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando da Universidade de São Paulo e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo/FAPESP. Investigador do CLEPUL e CEC da Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa e membro do grupo do CNPq “Figurações no Feminino: Florbela Espanca et alli” sediado na UFS, sob coordenação da Professora Maria Lúcia Dal Farra. Email: famamario@gmail.com.

<sup>2</sup> Todas as citações referentes a esta obra que faremos no decorrer do nosso artigo integram a edição: *Florbela Espanca, As Máscaras do Destino*. Int. Fabio Mario da Silva. São Paulo: Martin Claret, 2009, pelo que tomaremos a liberdade de apenas referir o número de página.



deixam sob suspeita o próprio narrador «como um ser que se repete quase teatralmente». (JUNQUEIRA, 2003, p.94)

Desde o início do conto é perceptível o inculque de uma ideia de santidade através do realce, quase forçoso, da pureza de Maria, antes de esta incorporar «Soror Maria da Pureza»: «era loira e branca» (p.93), era um «bebezinho» (p.93, p.95, p.96), «era de tal candura, de uma tal pureza», «tão pura» (p.94), «tão doce» (p.97), «as mãos brancas no peito» (p.196), «sua cela branca e nua» (p.99). O seu namorado, que personifica o ideal do príncipe honroso, lhe falava por entre as grades do jardim de sua casa cor-de-rosa, casa essa descrita como um misto de castelo encantado e de aprisionamento, retomando assim as imagens presentes no soneto florbeliano «Castelã da Tristeza».<sup>3</sup>

O narrador enfatiza igualmente um liame harmonioso entre a natureza e os enamorados. O conto se desenvolve num ano estranho, sem inverno, num clima estático ameno, como se fosse sempre setembro: «era todas as noites a mesma coisa: o cascalho dos arruamentos a reluzir, como se alguma fada caprichosa tivesse andando por ali a atirar às mãos-cheias punhados de pequeninos sóis» (p.93). As beladonas crescem durante todo aquele ano, tanto que o namorado de Mariazinha brincava que qualquer dia nasceria uma dessas flores em seu peito, visto ela personificar a fragilidade e a beleza femininas: «Meu Deus, não lhe façam mal! Não lhe toquem... Olhem que a desfolham...» (p.94). O jardineiro, crendo impróprio tal crescimento, arranca brutalmente as flores atirando-as para os lados sem piedade, despertando a condenação de quem passa nas ruas. Episódio que parece prevenir sobre o fatídico futuro dos enamorados.

Maria desperta neste amante um misto de sensações. Um denotado sentimento de devoção, associado à imaculabilidade desta menina-virgem avistada do seu «altar branco», que aparece quase sempre descendo «os degraus de mármore do terraço» (p.94). Outro dado importante do conto é, como nota Seabra Pereira, a maneira de descrição, que é um tanto expressionista, visto que descreve-se o dentro pelo fora, uma vez que há uma fantasmagoria da paisagem (o mármore dos degraus, a descrição da casa, as grades, etc.) que funcionam como dados antecipadores da acção.

Contudo, mesmo em um aparente clima de admiração santificada, deparamo-nos com alguns trechos nos quais o erotismo se faz presente através de detalhes mínimos do «jardim voluptuoso» recheado de «todas as suas seduções» (p.95). Atendendo a uma simbologia das estações do ano, visto que, ciclicamente, à primavera e ao verão estão ligadas a sensualidade e a fertilidade, uma suave alteração da natureza é reveladora da paixão inflamada que desperta: «A vinha virgem agarrava-se com mais força, prendia mais os dedos,

<sup>3</sup> Como avançamos já noutro lugar: neste soneto «o significante “dor” é metaforizado, transformando-se no aprisionamento – o castelo – da princesa (ou monja, noutros sonetos) encantada, encerrada em si mesma: “Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!”» (SILVA. Estudos introdutórios: A construção de uma autoridade poética através das sensações e expressões da Dor no *Livro de Magoas*. In Florbela Espanca. *Obras Completas de Florbela Espanca*: vol. I – *Livro de Magoas*. Lisboa: Editorial Estampa, 2012, p.21).



num espreguiçamento voluptuoso, lânguido e firme, doce e brutal, ao duro ferro das grades» (p.95). Ou: «o vento sacudia a cabeleira solta das árvores, que no escuro ondeavam como jubas de feras» (p.95).

Porém, tal clima sedutor é castrado: o desejo dos enamorados não se concretiza, vivendo estes um amor sem mácula, porque sem concretização carnal. A sensualidade vem, segundo o narrador, reafirmar a pureza de Maria: «A rubra e ardente poesia da noite sensual fazia realçar ainda mais a límpida candura da virgem» (p.95), visto que o erotismo neste conto está associado ao sagrado, ao divino, e esses elementos confundem-se entre si, procurando satisfazer-se em sublimidade. Por isso José Carlos Seabra Pereira adita que neste conto nos deparamos com uma «tensão duma lascívia inibida e duma transparência sacralizante». (PEREIRA, 1985, p.XXII). Maria personifica a imagem da própria Virgem Maria como modelo impossível a imitar pelas mulheres, e como ideal de esposa deste enamorado: «Quando te vejo vir ao longe, tenho vontade de te rezar: Ave-maria cheia de graça... Maria! Toda tu és luz e iluminas-me, toda tu és clarão e incendeias-me! [...] Tu não poisas os pés no chão, eu bem vejo como tu andas, Maria!» (p.95). Este casal desenvolve, pois, uma relação de «amantes espirituais» (que possivelmente só poderão alcançar o encontro amoroso num plano além do senso comum, depois da morte) de almas gêmeas sacrossantas, às quais está vedada a satisfação carnal, e a compensação deste prazer reside na admiração mútua, nos encontros noturnos e no controle das pulsões sexuais: «O meu amor já veio comigo quando eu nasci, entrou-me no peito como uma pomba e lá fez o ninho! [...] Andei anos a procurar-te e achei-te! Procurar-te era achar-te já. Estavas comigo em espírito, divino espírito que se fez carne para me salvar! Maria!» (p.96), que mal mexia os lábios, diante dessas afirmações do amado.<sup>4</sup>

Se a importância do amor não está só em ser um dos temas centrais da vida humana mas «está principalmente em transferir o interesse vital da nossa pessoa para outra pessoa, pelo que desloca o centro de toda a nossa vida pessoal», (SOLOVIEV, 1985, p.69) é precisamente o que encontramos neste homem apaixonado: uma deslocação intensa de interesse para a pessoa amada, negando-se a si mesmo. A ideia de prazer perpassa assim pelo sacrifício, um sofrimento que o precede através de uma desesperada contemplação que obtém regozijo numa «autoflagelação», como o próprio revela a Maria:

Indigno pecador, como foi que te mereci?! [...] Por ti deixar-me-ia crucificar, as chagas das minhas mãos seriam purificador pela fímbria do teu vestido. Estas grades de ferro defendem-te do hábito de toda a minha impureza [...]. Não me atrevo a tocar-te: as minhas mãos seriam queimadas como as de um sacrílego (p.96).

Este jovem apenas rezava a «litanias de sua puríssima paixão» (p.96), sendo que o desejo erótico aqui se associa à morte; teoria difundida amplamente por Georges Bataille e que se adequa perfeitamente à relação desses apaixonados:

---

<sup>4</sup> Tal conto é tipicamente representativo de “estados da alma, bem à maneira neorromântica” (SILVA, 2009, p.14)



As possibilidades de sofrer são tanto mais vastas quanto só o sofrimento revela inteiramente a significação do ser amado. Se é verdade que a posse do ser amado não significa a morte, também o é que a morte está necessariamente envolvida na busca dele. Se aquele que ama não pode possuir o ser amado, pensa, por vezes, em matá-lo, em muitos casos prefere matá-lo a perdê-lo; noutros deseja a sua própria morte. (BAITALLE, s.d., pp.45-46)

Por isso o leitor não estranha quando, repentinamente, o narrador anuncia a morte deste homem de trinta anos, enamorado por uma menina-santa de quinze anos. A narrativa não deixa claro como acontece esta morte, apenas realça as suas qualidades heróicas e nobres:

O corpo envolto na couraça, a cabeça cingida no elmo dos modernos cavaleiros andantes; que tinha o túmulo que merecera a sua grande alma ousada [...] a pátria apareceria mais alta tendo por pedestal o cadáver dum herói [...] que domara e vencera os elementos e as forças da natureza, eram mais fortes na morte (p.97).

A morte deste enamorado estava predestinada a acontecer, pois como relevou Bataille, quem ama, quando não pode possuir o ser amado, pensa, por vezes, matá-lo, ou então deseja a sua própria morte – o sentido de morte para Bataille é também o de uma culminância erótica, de uma morte da qual se ressuscita. É justamente esta morte que não é assimilada por Maria, que se fecha como «um cofre selado» (p.146), permanecendo resignada e passando noites vagueando pelo jardim de sua casa. Definhando e entristecendo-se cada vez mais desperta nos seus pais inquietações e súplicas para que deixe aquele estado melancólico, solução que, segundo Maria, só seria possível se fosse encerrada num convento. Tal proposta, a princípio revolta os pais, mas aos poucos, cedem à sua vontade. O convento escolhido é, como revela o narrador, o da cidade histórica de Toledo por ter uma regra não muito severa. Cidade essa por si só «monástica e triste», possuindo um «olhar severo de monja» (p.98): «Quando as grandes portas se encerraram, pesadas e tristes, por detrás do vulto doloroso da mãe, Mariazinha, noiva-menina dum noivo-morto, olhou em volta e sorriu» (p.149). Nota-se a semelhança entre as grades do convento e as que haviam sido de sua casa, ou seja, o espaço muda mas a ideia de clausura permanece – aliás o enclausuramento representado pelas grades, espraia-se para os poemas de Florbela em que isso é tratado como prisão e seus corolários. Esta mudança de espaço dá-se pela necessidade de Maria sair de um plano mundano para um plano de experiência mística, como quem ascende da carne ao espírito, única forma do verdadeiro encontro com seu noivo-morto.

No período do noviciado Maria se torna a mais obediente e humilde de todas, despertando até da severa madre superiora um «eflúvio sorriso» (p.99). Muitas vezes, as monjas encontram-na a sorrir entre orações e palavras que ninguém entendia, o que, conseqüentemente, apressou a sua ordenação sob um vestido que lembrava o de uma noiva. Neste mesmo dia, após visões com Nossa Senhora, deitou-se Maria e acordou Soror Maria da Pureza, que se parecia com Mariazinha mas, segundo esclarece o narrador, «não, não era ela» (p.99). Assim vestida com esta nova *persona*, Maria passava os dias a criar rezas e cânticos que deixavam as outras monjas enlevadas, achando suas orações mais fervorosas que as de



Santa Teresa de Ávila.<sup>5</sup> Vivia de contemplação e oração, num êxtase de visões sobrenaturais: «Mal passava os pés no chão, não comia, não se deitava. De noite, estendia os braços em cruz, e sorria» (p.101). Atingia assim estados incompreensíveis, unia-se de ânimo forte e ardente e de exaltação divina, num transbordante arrebatamento que camuflam em um só discurso o erótico e o sagrado, como podemos observar nos seguintes trechos de suas orações:

Sim, as tuas palavras só eu as posso entender, só podem ungir os meus ouvidos, óleo santo que os meus sentidos recolhem como um orvalho do céu. Amo-te e adoro-te. Quando nasci, também já nascestes comigo; foram os teus divinos passos, que eu ouvi quando fui ao teu encontro, que traçaram no chão esse caminho de flores. [...] Já estava contigo em espírito, espírito eleito, essência perfeita e invisível que se fez carne para me salvar! (p.100)

Ou ainda:

Indigna pecadora, como foi que eu te mereci?! Indigno sacrário, onde misericordiosamente deixas cair o mel das tuas palavras de amor! Toda a minha alma em preces, de joelhos, de mãos postas, não é bastante para te pagar o bem que sobre mim desce das tuas mãos abertas. [...] Tenho medo de blasfemar quando passam pelos meus lábios, como as contas dum rosário, as letras do teu nome; tenho medo de as não ungir com todo o fervor da minha devoção (p.100-101).

No final do conto o narrador onisciente revela que essas orações não seriam estritamente religiosas, mas as monjas não conseguiam compreender que por detrás daquela santidade, encontrava-se Mariazinha, uma mulher que viveu um amor humano no plano espiritual, por isso eram «orações de amor, sacrílegas...» (p.154), assim concordamos com Luzia Machado Noronha que conclui ao afirmar que «Maria refugiou-se no discurso interiorizado, além do quanto de santo e secreto, nele já se faria supor. [...]. Linguagem erótica, sempre convergindo para o divino, o transcendental, e, simultaneamente, atendendo aos apelos da paixão terrena» (NORONHA, 2001, p.104.)

Em suma, o conto «As Orações de Soror Maria da Pureza» mostra o enlace das relações amor humano *versus* misticismo. Mariazinha personifica dois ideais diferentes de «feminino»: primeiramente, um feminino associado à pureza e à imaculidade humanas, qualidades pelas quais é reverenciada por seu noivo; posteriormente, aquando do falecimento deste e sua subsequente clausura, Mariazinha torna-se uma monja venerada até pela madre superiora, adquire o semblante de um ideal feminino divino, quer em atitudes, quer nas suas orações. Contudo, são orações e cânticos místicos sensuais, voltados a Deus e ao mesmo tempo ao noivo-morto, quase como uma nova Santa Teresa de Ávila. Por isso, Agustina Bessa-Luís diz que para ler a prosa de Florbela é preciso compreender a mulher, ideia essa que perpassa por estereótipos femininos e suas condicionantes sociais, produzindo assim

---

<sup>5</sup> Essa comparação com Santa Teresa de Ávila parece segundo Renata Junqueira, «mais um artifício com que a narrativa de Florbela insinua, jocosamente, o seu próprio cabotismo» (JUNQUEIRA. *Florbela Espanca. Uma estética da teatralidade*. São Paulo: UNESP, 2003, p.94).



certos retratos: «a mulher é uma solidão criminal; ela vive vertendo lágrimas e expandindo-se em queixumes, porque esconde com isso o desejo de punição no que se refere à sua solidão inveterada, física, e que anula toda a vontade de valor» (BESSA-LUÍS, (1998, p.19). Essa “solidão criminal” é vivida por Maria no conto, visto que a negação dos prazeres carnis seria a salvação e regeneração do casal, numa tentativa de transformação do amor mortal (carnal) em imortal (espiritual), induzindo os amados a acreditarem na vivência temporal como uma categoria do eterno, numa evidente vitória sobre a morte.

### Referências Bibliográficas:

- BATAILLE, George. O que é o erotismo?. In Arnaldo Saraiva (Org). *O que é erotismo*. Trad. Arnaldo Saraiva. Lisboa: Perspectiva 27, s.d., pp.36-49.
- BESSA-LUÍS, Agustina. Prefácio. In Florbela Espanca. *As Máscaras do Destino*. 7.<sup>a</sup> ed. Amadora: Bertrand Editora, 1998, pp.9-25.
- ESPANCA, Florbela. *As Máscaras do Destino*. Introdução e biografia por Fabio Mario da Silva. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- JUNQUEIRA, Renata. *Florbela Espanca. Uma estética da teatralidade*. São Paulo: UNESP, 2003.
- PEREIRA, José Carlos. Prefácio - A águia e o milhafre (derrota passional e malogro do EU absoluto na prosa literária de Florbela Espanca: dos contos ao diário). In Florbela Espanca. *Obras Completas de Florbela Espanca: vol. III – Contos*. Lisboa: Dom Quixote, 1985, pp.III-XXXV.
- NORONHA, Luzia. *Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática*. São Paulo: FAPESP/ANNABLUME, 2001.
- SÁ, Isabel Guimarães. Sá, Isabel dos Guimarães. “Os espaços de reclusão e a vida nas margens.” *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*. Ed. José Mattoso e Nuno Gonçalo Monteiro. Lisboa, Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, pp. 276-299.
- SILVA, Fabio Mario da. Estudos introdutórios: A construção de uma autoridade poética através das sensações e expressões da Dor no Livro de Mágoas. In Florbela Espanca. *Obras Completas de Florbela Espanca: vol. I - Livro de Mágoas*. Lisboa: Editorial Estampa, 2012, pp.17-28.
- \_\_\_\_\_. Introdução - As máscaras dramáticas da prosa de Florbela Espanca. In Florbela Espanca. *As Máscaras do Destino*. São Paulo: Martin Claret, 2009, pp.9-13.
- SOLOVIEV, Vladimiro. *A Verdade do amor*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.

