

O desejo de completude em Florbela Espanca: a poética do erotismo em *Charneca em flor*

Lígia Mychelle de Melo Silva

RESUMO

Este artigo tem como foco central oferecer um possível eixo de leitura do livro *Charneca em flor* (1931), da poetisa lusitana Florbela Espanca – que é considerada atualmente um dos maiores nomes femininos da poesia portuguesa de todos os tempos. Poeta de excessos, Florbela cultivou exageradamente em seus poemas temáticas como o desencanto, a solidão e o amor erótico – baseada nos pressupostos do ensaísta francês Georges Bataille e de Platão.

Palavras-chave: Poesia portuguesa. Florbela Espanca. *Charneca em flor*. Erotismo.

The desire for wholeness in Florbela Espanca: The poetics of eroticism in *Charneca em flor*

ABSTRACT

This article has the aim of providing a possible axis of reading concerning the book *Charneca em flor* (1931) by the Portuguese poet Florbela Espanca – who is currently considered one of the leading names of the female Portuguese poetry of all times. Being a poet of excesses, Florbela developed themes such as disillusionment, loneliness and erotic love in her poems – based on the assumptions of the French essayists Georges Bataille and Plato.

Keywords: Portuguese poetry. Florbela Espanca. *Charneca em flor*. Eroticism.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo central oferecer um possível eixo de leitura do livro *Charneca em flor* (1931), da poetisa lusitana Florbela d' alma da Conceição Espanca (1894-1930), que é considerada atualmente um dos maiores nomes femininos da poesia portuguesa de todos os tempos. Poeta de várias “máscaras”, Florbela não limitou sua arte poética a apenas uma temática. Por ser poeta-mulher, ela cultivou em seus poemas a própria condição feminina. Temáticas como a angústia, a dor, a solidão e o desencanto pela vida também são constantes na poeticidade florbeliana. O *carpe diem* também foi muito utilizado pela poetisa.

No entanto, dentre os diversos temas que podem ser encontrados no fazer poético de Espanca, há um que me chama a atenção, por ter um caráter extremamente envolvente,

Lígia Mychelle de Melo Silva é mestranda em literatura comparada. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Endereço para correspondência: Av. Tomaz Landin, 2970. Igapó – Natal/RN. CEP: 59104000. Fones: (84) 3664.1526 e 8862.2657. E-mail: ligiamychedemelo@yahoo.com.br

Textura	Canoas	n.17	p.16-30	jan./jun. 2008
---------	--------	------	---------	----------------

e quando digo envolvente, refiro-me ao envolvimento sujeito poético e leitor. Trata-se da temática do amor erótico. Este será o princípio que nos norteará, aqui, a uma abordagem interpretativa da obra *Charneca em flor*. Contudo, antes de adentrarmos na análise da obra, verificamos a pertinência de, primeiramente, trazer para este artigo o significado (ou os significados) e a origem do termo erotismo, e, depois, perfazer o caminho poético trilhado por Florbela até culminar na obra-prima *Charneca em flor*.

1.1 Buscando a origem da palavra erotismo

A palavra erotismo, que provém do latim *eroticus*, e este do grego *erotikós*, que se referia ao amor sensual, carnal e à poesia de amor, na definição do dicionário Houaiss é estado de excitação sexual. Já na definição do Aurélio, significa paixão amorosa. Podemos dizer, desse modo, que erotismo é o conjunto de expressões culturais e artísticas humanas referentes ao sexo.

A palavra grega deriva-se do nome de Eros, o deus grego do amor, Cupido para os romanos, que, com suas flechas, unia corações, significando, hoje, amor, paixão desejo intenso. De acordo com o Banquete, de Platão, Eros foi concebido da união de Penia (que significa pobreza) com Poros (que significa riqueza). Ele é um semideus, vive a filosofar e oscila entre a sabedoria e a tolice.

Por ser incompleto e insuficiente, vive numa incessante perseguição para conseguir o que lhe falta. Assim, a palavra erotismo também pode denotar a busca pela unidade, pela totalidade, pela completude.

Já na visão do escritor e ensaísta francês Georges Bataille (1980), o erotismo rompe com a solidão intrínseca de todo ser por possibilitar o sentimento de fusão com outras pessoas. Bataille define o erotismo como aquilo que, na consciência do homem, coloca o ser em questão.

Dessa forma, conforme verificaremos, o erotismo se manifesta através do desejo que a persona lírica revela em estar perto do amado, em unir-se a ele, rendendo-se aos desejos do corpo e tornando-se escrava do prazer. Somente através dessa união é que, supostamente, o sujeito poético alcança a sensação de fazer-se completo. Nessa perspectiva, a temática do amor erótico em *Charneca em flor* foi estudada no presente artigo como a busca pela completude.

1.2 O erotismo na mídia versus o erotismo na expressão poética

Atualmente, estamos vivendo um período de desertização do erótico, ou seja, chegamos num ponto em que o apelo sexual está tão presente nos filmes, nas propagandas, *outdoors*, nas telenovelas, na internet, etc., que o erotismo tornou-se algo, aparentemente, banal. Devido ao seu potencial de sedução, o sexo foi transformado em um produto de mercado, sendo constante e amplamente explorado pela indústria de diversão e pelas propagandas. Podemos dizer que ele se tornou um instrumento com o qual se tenta

manipular o desejo das pessoas, transformando-se no alvo da sociedade capitalista. A mídia, hoje, cria e estabelece padrões de beleza, de corpos, de rostos e, por que não dizer, de gostos, na medida em que faz uso de frases e imagens com forte apelo sexual.

Quando vemos que, atualmente, o acesso a filmes, revistas, livros, utensílios e serviços sexuais é tão simples, mediado pelo dinheiro, podemos nos perguntar: o que resta à literatura – arte que consegue transgredir os limites do tempo e do espaço – em termos de abordagem do erótico?

Para responder a essa questão, situemo-nos no conceito que Roland Barthes traça sobre a literatura em *Aula* (2001):

[...] Entendo por literatura não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas um grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visto portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constituem a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no próprio aflorar da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo de palavras de que ela é o instrumento. (p.16-17)

O conceito de Barthes por si só já responderia à pergunta, mas, trocando em miúdos, a literatura se sobrepõe porque é essencialmente simbólica, está para além da gramática. Ela utiliza o jogo de linguagem e, por isso, diz omitindo e omite dizendo. O texto literário está vinculado à metáfora: não tem necessidade de ser objetivo nem de fixar saber; sua função por excelência é a de sugerir, instigar, de criar labirintos e, dessa forma, requer do leitor um olhar múltiplo. É somente a partir desse olhar que as imagens poéticas são perceptíveis. O texto literário propõe, “faz girar”; ele trabalha essencialmente com o “pode ser da linguagem” e é justamente por empregar uma linguagem subjetiva e metafórica que consegue se sobrepor, mesmo quando utiliza a temática do erótico que se tornou vulgar, banalizada, por causa da sua constante exposição na mídia.

2 PERFAZENDO O CAMINHO DA ARTE POÉTICA FLORBELIANA: DO PROJETO *TROCANDO OLHARES* À OBRA *CHARNECA EM FLOR*

Nascer, crescer, reproduzir, morrer: essa é a evolução natural de todo e de qualquer ser vivo. Mas, lembremos que essa evolução obedece a um processo cíclico, ou seja, o morrer não é o fim, pois, se fosse, já não haveria mais nenhuma espécie no mundo. Dessa forma, se morre para outra vez nascer. Florbela Espanca, de acordo com Maria de Lourdes Hortas, como mulher, não cumpriu esse ciclo, pois, no percurso de sua feminilidade, faltou-lhe o desempenho maior de fêmea que é o de ser mãe.

No entanto, como poetisa, ela pôde realizar lindamente esse procedimento evolutivo. E ciclicamente o fez, pois eis que ressurgue e ecoa sua poeticidade essencialmente de mulher, seu discurso da condição feminina cada vez que nós, apreciadores e críticos de sua arte literária, ousamos transformar em objeto de pesquisa seu manancial.

O fazer poético de Florbela brota quando ela tinha apenas sete anos. E essa poética vai gradativamente progredindo, a florando, germinando e tornando-se mais e mais produtiva. Literariamente produtiva. E, à medida que a poeticidade florbeliana desenvolve-se, Espanca assume uma identidade, se auto-afirmando e se reafirmando como poeta e como mulher. Melhor dizendo: como poeta-mulher.

Para acompanharmos, e confirmarmos, a progressão da arte poética de Florbela, é preciso perfazer o caminho que ela trilhou. Esse caminho foi cursado pela pesquisadora Maria Lúcia Dal Farra (1999), que, no artigo intitulado “As transmutações do feminino na poesia de Florbela Espanca: uma montagem bibliográfica”, traça um percurso pela obra poética de Florbela, examinando poemas do primeiro projeto literário da poetisa portuguesa, o *Trocando olhares*, até chegar ao livro *Charneca em flor*; que, como veremos no decorrer deste capítulo, é o lugar do ápice do discurso e da identidade (múltipla) feminina. É lá que se fundem todas as representações, todas as personas retratadas nas obras anteriores da poetisa.

Essas representações abrangem diversas imagens da mulher: aquela que, inicialmente, está sem identidade (há, inclusive, uma aproximação da mulher com a natureza), carente (ela se sente vazia porque lhe falta a presença masculina) e que realiza seus desejos eróticos somente no âmbito do sonho, seu espaço privilegiado. O princípio do sonho, então, trava um embate com o mundo real e gera a poética da dor, a qual vai persistir em todo o fazer literário florbeliano; posteriormente, teremos a imagem da mulher que já experimenta uma consciência crítica de sua condição, passando, então, para o âmbito da realidade até chegar a um grau maior desse progresso, no qual a mulher torna-se contestadora e plenamente erótica. O erotismo passa a ser vivido, mas agora a tensão surge porque temos um “Eu” dividido entre o amor carnal e a sublimação do amor.

O projeto literário *Trocando olhares* é composto por trinta poemas produzidos num intervalo que vai de maio de 1915 a abril de 1916. Florbela era então ainda uma jovem de vinte e poucos anos. Sobre esse projeto, Dal Farra (1999, p.281) faz o seguinte comentário: “[...] aponta para uma representação feminina desenhada enquanto ser carente em busca da luz definidora do homem; para uma mulher sem identidade, para um espaço vazio que busca ser preenchido a fim de que possa adquirir sentido”.

Considerando o comentário feito por Dal Farra, podemos inferir que no projeto inicial de Florbela Espanca há, na busca por uma representação feminina, uma integração da mulher com a natureza. Desse modo, temos, nos poemas que compõem esse projeto, um sujeito poético que, em virtude da ausência do “Outro” (do masculino), é um ser sem identidade e, por isso, projeta os seus sentimentos na natureza, e identifica-se com esta a fim de que possa ser compreendida e preenchida. Observemos os versos de um poema intitulado “Doce milagre”: “... E o sol doirado aparece. / O dia é uma gargalhada. / A Natureza endoidece / A cantar. Tudo enternece/ A minh’alma angustiada!”. É possível

observar traços de uma retórica romântica na qual a natureza copia os sentimentos do eu-lírico, ou seja, os elementos da natureza comportam-se de acordo com os sentimentos vividos pelo sujeito poético; são, portanto, subjetivados.

Outra característica que perpassa o poema “Doce milagre” é o traço do erotismo, ainda que incipiente, traço o qual, ao longo da trajetória literária florbeliana, vai ganhando espaço ao ponto de tornar-se marcante e significativo em sua poética. Verifiquemos os versos: “Rasgam-se todos os véus. / As flores abrem, sorrindo. / pois se eu vejo os olhos teus / A fitarem-se nos meus, / Não há de tudo ser lindo?!”. O termo “rasgar véus” e a imagem das flores se abrindo podem ser interpretadas como uma manifestação do erotismo. Os olhos do amado fitando os da amada também nos orientam para esse princípio erótico no poema, uma vez que os olhos/ o olhar é, digamos, uma forma primeira de sedução.

Em relação aos onze poemas que constituem o projeto *Alma de Portugal* – escrito no período de fevereiro a junho de 1916 – temos uma imagem da mulher um pouco diferenciada da que se tem no primeiro projeto literário de Espanca. Em *Alma de Portugal* o feminismo evolui do individual para o coletivo. Agora temos uma mulher que se identifica com a terra (a grande mãe), que tem uma visão ufanista e preocupa-se em descobrir a formação da grandeza de Portugal, de oferecer versões para a sua existência, em glossar os tópicos nacionalistas (DAL FARRA, 1999).

É interessante observar também, nesse projeto literário, que o sonho já não é mais o lugar privilegiado da mulher. Agora ela encontra-se no âmbito da realidade e adquire uma consciência crítica de sua condição, de sua identidade, passando a se questionar sobre sua representação social. Para exemplificar, observemos uma estrofe do poema “Mulher”:
“Um ente de paixão e sacrifício, / De sofrimento cheio, eis a mulher! / Esmaga o coração dentro do peito, / E nem te doas coração, sequer!”. Através desses versos, percebemos que há um ser feminino com uma visão crítica, consciente do papel que é obrigado a exercer perante a sociedade em que vive (a imagem de ser imaculado e frágil) e, por isso, sente-se marginalizada.

Essas imagens unidas da mulher predominantes nesses dois projetos literários, o *Trocando olhares* e *Alma de Portugal*, já não vão existir na antologia poética *Primeiros Passos*. O que se observa nessa antologia – composta por onze poemas, os quais foram produzidos no período que compreende janeiro a julho de 1916 – é uma imagem tripartida. Temos, então, a mulher apaixonada e poderosa e a mulher terna e telúrica (representando o feminino) e, de outro lado, o poeta e nacionalista (a imagem masculina que é a tradição literária).

A imagem da mulher-paixão pode ser vista no soneto “Doce certeza”: “Mas nunca encontrarás pela vida fora/ Amor assim como este amor que chora/ Neste beijo d’amor, que são meus versos!”. Temos a imagem de uma mulher sensual, que confia nos seus atrativos e na potencialidade erótica que atribui a si mesma. É importante ressaltar que, nesse soneto, Florbela Espanca já ensaia uma tática de sedução a qual se tornará uma marca de sua poeticidade.

A segunda imagem da mulher (a terna e telúrica) pode ser percebida em “O meu Alentejo”: “Meio-dia. O sol aprumo cai ardente, / Doirando tudo...Ondeiam nos trigais/

‘oiro fulvo, de leve...docemente.../ As papoilas sangrentas, sensuais...’. Já a terceira face da imagem tripartida da mulher, no caso a figura masculina pode ser exemplificada através do soneto “À guerra”: “Fala o canhão, Estala o riso da mortalha. / Os clarins muito ao longe tocam a reunir. / O Deus da guerra ri nos campos de batalha/ E tu, ó pátria minha, ergues-te a sorrir!”.

Nos trinta e três poemas do projeto *O livro d’ele*, escritos no período de fevereiro a julho de 1916, verifica-se a persona lírica tão somente de uma mulher amante e auto-suficiente com dons de deusa, que mitifica tanto o amado como a si mesma. De acordo com Dal Farra:

[...] lemos a persona literária de uma mulher amante e só, que mitifica o amado e a si mesma, cuja passividade fica substituída por uma auto-suficiência e um poder que emanam dos seus dons de deusa – imagem com que topamos antes. De modo que, tal como indiquei, a lúdica amorosa rende terreno para a lúdica de sedução e o soneto torna-se armadilha para aprisionar o amado. [...] Por sua vez, o mundo é concebido, segundo tal ótica, de maneira mágica, e exala, em muitos dos momentos desse projeto, um certo espiritualismo, estranho e raro – certamente ligado às correntes decadentistas de fim de século – que se amplia cosmicamente. (p.287)

Para elucidar o comentário de Maria Lúcia Dal Farra, seguem a segunda e a última estrofe do soneto intitulado “Sonhando”: “D’olhos fechados sonho. A noite é como elegia / Cantando brandamente um sonho todo d’alma / E enquanto a lua branca o linho bom desfia / Eu sinto almas passar na noite linda e calma. (...) Que a minha alma cativa estremece, esvoaça / para seguir a tua, como a folha de rosa / segue a brisa que a beija... E a tua alma passa!...”.

Temos, então, nesse poema o principio do sonho como o lugar da liberdade, pois é na esfera desse sonho que a alma do sujeito lírico (que estava aprisionada) liberta-se (esvoaça) para seguir a do amado da mesma forma que a folha da rosa segue a brisa que a beija. Para fazer a leitura interpretativa do soneto, faz-se necessário entender que há nele fortes traços do Simbolismo. Esse diálogo com as características simbolistas vai explicar porque o poema é todo carregado de elementos místicos, espirituais e sensitivos.

Quanto ao projeto *Minha terra, meu amor*, o qual abrange vinte e seis poemas (compostos no período que vai de janeiro de 1916 a julho de 1916), revela uma mulher-amante, que está transbordando de carinho. Mas esse carinho não é só pelo amado, é por tudo: pela natureza, pela história portuguesa, por si mesma. A partir desse projeto já é possível verificar a função metalingüística, pois o amado assume-se como um destinatário de seus poemas, ou seja, ele é o leitor.

E agora, então, já temos uma mulher-poeta mostrando um amadurecimento e a consciência da sua arte poética e do que ela pode significar. Ela descobre o poder de persuasão da palavra e utiliza a escrita como arma de sedução. Observemos os versos do poema “?!...” que ilustra bem o que foi explanado: “Se as tuas mãos divinas folhearem/

As páginas de luto uma por uma/ Deste meu livro humilde; se poisarem/ Esses teus claros olhos como espuma”. Então, temos uma persona lírica colocando-se como um livro, um objeto palpável, à disposição do amado (esperando uma reciprocidade) para que este possa, além de ler o que há nela, tocá-la, apalpá-la, acariciá-la.

Em relação aos cinco poemas escritos em abril de 1917 e dedicados ao poeta Américo Durão, encontramos a imagem do poeta maldito e essa imagem explica a preferência pelo tenebroso, pelas tonalidades escuras, pelos tons noturnos – “Gosto da noite, negra, triste, preta, / como esta estranha e doida borboleta / Que eu sinto sempre a voltejar em mim”. É interessante que a poetisa Florbela assume a dor como uma dor essencialmente feminina. Dal Farra faz o seguinte comentário:

A poetisa se compraz em sofrer, e a dor se adensa de maneira a que se ingresse na mágoa e no sofrimento: Florbela passa do sonho ao pesadelo, como se fosse vítima de uma expulsão. Há, pois, um relevo da marginalidade e ela se sente irmanada aos poetas enquanto seres fora do lugar, deslocados da vida. (p.289)

Trocando em miúdos, nesse ciclo de poemas existe um “Eu” que, por ser poeta, é um ser diferenciado, que não consegue se adaptar ao mundo e por isso sente a dor de não ser compreendido, do não-lugar dentro da sociedade. E essa dor tem um agravante: o fato de ser uma mulher. É por isso que a dor de Florbela é assumida como feminina.

Na antologia *Primeiros versos* composta por dezessete poemas, escritos no intervalo compreendido entre junho de 1916 a abril de 1917, encontramos a dor como privilégio estético feminino e a imagem que se delineia aqui ora ameniza, ora fortalece aquela que aparece no ciclo de poemas anterior. A lúdica da sedução e sentimento telúrico que estavam ausentes no ciclo dedicado ao poeta Américo Durão reaparecem nessa antologia. No entanto, a tendência para o noturno se reafirma: “Na vida para mim não há deleite, / Ando a chorar convulsa toda a noite, / E não tenho nem sombra em que me acoite, / E não tenho uma pedra em que me deite” (p.240).

Quanto ao *Livro de mágoas* (1919), obra composta por trinta e dois sonetos e primeiro livro de Florbela publicado em vida, este acentua muitas características que já apontavam nos projetos literários anteriores. Assim temos: o apelo a temas noturnos, a temática da dor (que agora vai ser aprofundada em mágoa), o pessimismo do fim do século. A questão da dor relacionada a sua condição de ser mulher também vai ser reafirmada aqui. Florbela Espanca vai incorporar, desse modo, um eu-poético que é um ser de exceção que se nomeia exilada:

Neste sentido Florbela se nomeia uma exilada, uma marginalizada, uma naufraga da vida. Daí que, simultaneamente, ela sofra da dor de não ser reconhecida como poeta (porque é mulher) e da dor de ser diferente das outras mulheres (porque é

poeta). Daí que sua identidade ainda seja absolutamente móvel, porque fica pairando entre uma e outra imagem dessas – no limbo. (DAL FARRA, 1999, p.292)

Levando em consideração o comentário de Dal Farra, temos então, em *Charneca em flor*, a imagem de uma mulher cheia de tensões, sem identidade (porque não tem o masculino) e que sente dor por ser diferente das outras mulheres, pois ela é poeta e não se encaixa nos tradicionais papéis femininos. E, paralelamente, ela sofre por não ser reconhecida como poeta porque é mulher. Essas tensões vão gerar na mulher Florbela uma solidão profunda que será transpassada para sua poética. O Eu do *Livro de mágoas* é, dessa forma, um Eu isolado, enclausurado, fechado em seu convento e, até mesmo, dentro de si.

Em 1923, é publicado, então, o *Livro de Sórora Saudade* que é constituído de trinta e seis sonetos. Nesse livro vai surgir uma mulher paganizada e contestadora. De acordo com Maria Lúcia Dal Farra:

À mulher romântica sucede-se, pois, a sua contestadora, que buleversa o código burguês questionando o papel tradicional da condição feminina, pois que a mulher que daí emerge, antecipando uma máscara dramática quase que predominante em *Charneca em flor*, reivindica o direito de desejo e de consumação erótica, bem como o usufruto das relações amorosas. (p.293-294)

Temos no *Livro de Sórora Saudade* uma persona plenamente erótica e, agora, esse erotismo já não está mais no âmbito do sonho, trata-se de um erotismo vivido – “A ousadia da mulher apaixonada aflora nos versos onde a sensualidade está à flor da pele” (DUARTE, 1995). Fazendo uma ponte da arte poética de Florbela Espanca com sua vida real, é relevante lembrar que esse livro foi publicado quando Florbela vivia momentos plenos de paixão ao lado de Antonio Guimarães, seu segundo marido, e foi inteiramente dedicado a ele.

No entanto, mesmo sendo esse erotismo experimentado, real, ainda há uma tensão gerada nos poemas: dessa vez é um conflito em que o sujeito lírico se coloca por estar dividido entre o amor físico, carnal e a sublimação, a espiritualidade: “Duas temperaturas ganha esta poética, a da mística e a da erótica...” (DAL FARRA, 1999, p.289).

E, finalmente, chegamos a *Charneca em flor*, o nosso objeto de estudo. Composto inicialmente por cinquenta e seis poemas e, posteriormente, por oitenta e nove (devido ao anexo de *Reliquiae*), pode-se dizer que *Charneca em flor* é uma verdadeira obra-prima da poetisa portuguesa, visto que é aqui que Florbela, como poeta, cumpre-se e atinge seu ápice. O erotismo, por exemplo, nesse livro já ganha outra “roupagem”, outra conotação que vai somar com as outras. Dessa forma, a tensão entre o domínio do sonho e a esfera do real persiste, bem como o conflito entre o erotismo vivido e a sublimação. O pansensualismo, por sua vez, se firma. Mas é importante observar que

agora temos a representação de uma mulher sensual, erótica, que libera o seu discurso como fala feminina.

Outro traço significativo de *Charneca em flor* é a multiplicidade da identidade feminina. Sendo assim, ao fazer uma leitura interpretativa desse livro, verificamos uma persona com várias máscaras, que apresenta uma dramaturgia de si mesma, rompendo de vez com o caráter de uno da representação da mulher, dando lugar a um desdobramento de imagens femininas. Contudo, em vez de uma imagem tripartida, como tínhamos na antologia *Primeiros passos*, temos, agora, uma imagem multifacetada: a erigida via sofrimento, a exilada da vida, a perdida, a rejeitada pela sociedade, a deusa, a sacerdotisa de um ritual misterioso, a princesa do conto, a ninfa, a *mater redentrix* (versão feminina de Cristo: a redentora), o ser onipotente. Dal farra (1999, p.295-296) faz os seguintes comentários sobre o livro:

Em *Charneca em flor* (1931) [...] assistimos ao desfile de uma plêiade de figuras femininas, que parecem comprovar a hipótese de uma personalidade capaz de desdobrar-se ao infinito, como uma dramaturga de si mesma, ou, mais que isso, como um drama cujo palco é a própria mente. [...] Surge sempre a mulher aproximada a vultos extraordinários da história, da lenda ou da mitologia, formas que povoam a cisão de uma subjetividade, princípios femininos que se desdobram sob variegadas imagens. Temos, assim, a *mater redentrix*, espécie de versão feminina de Cristo, a princesa do conto de fadas, a sacerdotisa de um ritual misterioso, a celebrante de uma missa pagã, a ninfa, o ser onipotente, aquela que é o epicentro do universo.

Essas várias máscaras assumidas pela persona lírica são fundamentais para a construção do sujeito interno. Em *Charneca em flor*, a mulher assume uma identidade que não é individualizada, é universal, pois, através da dor, essa mulher representa o martírio do mundo. Essa identidade, que só vem à tona nesse livro, vinha sendo construída, ensaiada nos projetos e obras anteriores de Florbela, daí a importância de percorrer pela arte poética da poetisa, de ver como se deu o processo de evolução de sua escritura. É interessante conhecer o caminho que ela traçou até chegar a esse amadurecimento poético. Agora já temos uma mulher totalmente consciente de sua condição feminina e de sua posição de escritora.

3 A MANIFESTAÇÃO DO ERÓTICO EM *CHARNECA EM FLOR*

Um dos aspectos que chamam mais atenção na obra poética de Florbela Espanca, especialmente no livro *Charneca em flor* (nosso objeto de análise neste artigo), é, sem dúvida, a vertente erótica, ou seja, seus poemas são fortemente marcados por intensos impulsos eróticos, os quais constituem um dos primeiros princípios para se fazer uma possível leitura interpretativa de sua obra. Pensar criticamente a escrita literária

dessa sonetista portuguesa é pensar na escrita como perturbação, como excitação. Demasiadamente ousada para a época a qual pertenceu, Florbela deixa extravasar em seus versos o fogo da paixão, o incontável amor lúbrico.

Ela não era submissa, como era comum na época, ao marido, ao casamento, Espanca era submissa ao desejo, à volúpia, aos prazeres do corpo e, exatamente por esse motivo, por ter quebrado as regras de uma sociedade arcaica, patriarcal, machista e hipócrita, Florbela Espanca pagou um preço muito alto, sendo tão incompreendida, rejeitada e criticada pela sociedade a qual estava inserida.

Florbela Espanca, devido aos seus poemas, posturas amorosas e “requintada voluptuosidade” (termo empregado por J. Fernando de Sousa em uma crítica dirigida ao *Livro de Sórora Saudade*, publicada em *A época*, jornal lisboeta católico), não foi aceita nem foi idolatrada socialmente, tendo sido “ignorada por completo pelo público leitor e pela crítica”, conforme registrou uma de suas maiores estudiosas, Maria Lúcia Dal Farra, no prefácio do livro *Poemas de Florbela Espanca*, em 1999. A sonetista lusitana alcançou o seu reconhecimento somente depois da morte, tendo sido, inclusive, também por Dal Farra, aproximada de Inês de Castro.

Charneca em flor, título escolhido pela poetisa lusitana, intuitivamente, talvez, ou, quem sabe, premeditadamente para o seu terceiro livro, tem sido um terreno bastante cultivado e produtivo, rendendo frutos de espécies variados e de sabores atrativos. Recorrendo ao sentido literal da palavra charneca, verificamos que se trata de um terreno agreste, rústico, o qual não tem muita vegetação, não frutifica e não dá flores. No entanto, ao acrescentar, muito sabiamente, ao vocábulo charneca o termo “em flor”, o sentido é totalmente modificado e pode sugerir, inclusive, uma mulher que está aberta à sexualidade.

É interessante observar que nessa obra, o erotismo é uma forma de sentimento e as imagens eróticas que percebemos nos sonetos estão ligadas diretamente ao desejo do “Eu” em encontrar, em possuir o Outro. Conforme o escritor e ensaísta francês Georges Bataille (2004), o erotismo é uma transgressão baseada no desejo impedido de encontrar sua satisfação. Ele compreende o amor erótico em três planos: biológico, psicológico e filosófico. Biologicamente, consiste na relação sexual e na procriação. Essa energia biológica manifesta-se, psicologicamente, em erotismo. Filosoficamente, exprime-se como busca de unidade, totalidade e comunicação.

No Banquete narrado por Platão (1978) podemos encontrar variações sobre o conceito do amor, conseqüência das diversas visões, dos diversos discursos que foram feitos sobre ele. Encontramos nos discursos de Aristófanes e de Diotima exatamente o que Florbela, através do sujeito poético, manifesta em *Charneca em flor*: a busca pela completude. Aristófanes, ao proferir seu discurso, menciona o mito do andrógino, que é representado como um ser perfeito que possuía os dois sexos, ou seja, ele era ao mesmo tempo macho e fêmea. Mas, por causa do seu orgulho desmedido, foi dividido pelos deuses. É essa a razão pela qual andamos hoje em busca da metade que nos complete: “Cada um de nós, portanto, é uma meia-senha humana, um ser fendido, como os solhos, um feito em dois, cada qual sempre em demanda da meia-senha correspondente” (PLATÃO, 1978, p.61).

Já Diotima diz que Eros é um ser intermediário entre o humano e o divino e, por isso, descontínuo, insuficiente, fragmentado que, filosoficamente, pode simbolizar o desejo, a busca da fusão do corpo (matéria/humano) com a alma (essência/divino).

Os discursos de Aristófanes e de Diotima vão ao encontro da manifestação do erotismo na poética de Florbela, que é, principalmente, o desejo de ter o Outro. Dal Farra (1994, p.41) faz o seguinte comentário: “o alvo almejado e tantas vezes acalentado pela sua poesia é a fusão amorosa, é o estar no outro e vice-versa.” Ao buscar incessantemente o Outro, a voz poética utiliza vários artifícios para poder chamar a atenção. Um desses artifícios é o retrato que ela traça de si mesma, como podemos observar em alguns sonetos como, por exemplo, em soneto II (ibidem, p.257): “Meus olhos têm cor de pedra rara, /- É só para teu bem que os tenho assim -/ E as minhas mãos são fontes de água clara /A cantar sobre a sede dum jardim [...]”.

É interessante perceber que o auto-retrato, mais do que um ato tão-somente e puramente narcisístico, é um ato de oferta ao amado; trata-se de um verdadeiro ofertório para envolver o Outro. O Eu se desenha para chamar a atenção do Outro, para ser notada e, mais do que isso, ela espera ter seu desejo reconhecido pelo amado.

A escrita florbeliana é extremamente convidativa, pois se trata de uma poesia sinestésica, que é cor e som, que é perfume, que é luz e sombra. Eis, portanto, outro recurso utilizado pela voz poética para atrair a atenção do amado: o uso das diversas sensações; ela apela para o tato, para a visão, para o olfato. Trata-se de um recurso que faz parte do universo feminino, que é próprio do erotismo feminino, conforme aponta Albertoni (1986, p.9-10): “O interesse das mulheres pelos cremes de beleza, pelos perfumes, sedas, peles, tem um significado mais erótico que social. Já no século passado, um primo de Darwin, Sir Francis Galton (1894), havia demonstrado que as mulheres possuem uma sensibilidade tátil muito mais apurada que a dos homens.” Observemos o soneto “III” (ESPANCA, 1999, p.258) descrito abaixo:

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 a parte,
Sede de beijos, amargor de fel,
Estonteante fome, áspera e cruel,
Que nada existe que a mitigue e a farte!
[...]

Como se vê no soneto acima, os sentidos estão todos apurados, aguçados para viver momentos de paixão; o corpo da persona se confunde com o desejo e chega a arrepiar, a vibrar na procura, na busca pelo amado (“frêmito do meu corpo a procurar-te”). Para exprimir o desejo de ter o Outro, Florbela utilizou no poema o tato – “Febre das minhas mãos na tua pele”. –; o olfato – “Que cheira a âmbar, a baunilha e a mel” –; a visão – “Olhos buscando os teus por toda a parte” e o paladar: “Sede de beijos, amargor de fel, / Estonteante fome, áspera e cruel”.

A dinâmica dos sentidos percorre o soneto e é exatamente essa dinâmica que dá o tom erótico e sensual do poema, indo ao encontro de uma citação¹ utilizada por Albertoni (1986) a qual afirma que o erotismo feminino é mais tátil, muscular, auditivo, mais ligado aos odores, à pele e ao contato.

Outro elemento que aparece constantemente na poética de Florbela é a temática do vinho que, como sabemos, é uma bebida afrodisíaca e, quando bebemos, geralmente, liberamos nossos instintos. O vinho esquentava os corpos e os corações e é, por isso, com frequência, associado à sedução, à volúpia, ao desejo. Observemos o soneto “Realidade” (ESPANCA, 1999, p.212):

Em ti o meu olhar fez-se alvorada
E a minha voz fez-se gorjeio de ninho...
E a minha rubra boca apaixonada
Teve a frescura pálida do linho...

Embriagou-me o teu beijo como um vinho
Fulvo da Espanha, em taça cinzelada...
E a minha cabeleira desatada
Pôs a teus pés a sombra dum caminho...

Minhas pálpebras são cor de verbena,
Eu tenho os olhos garços, sou morena,
E para te encontrar foi que nasci...

Tens sido vida fora o meu desejo
E agora, que te falo, que te vejo,
não sei se te encontrei... se te perdi...

¹ FAUST, Beatrice. *Woman sex ad pornography*. Nova York: Penguin Books, 1981.

O poema “Realidade” reflete bem a eterna busca, a ânsia por uma totalidade, a eterna procura da persona poética pela paixão de alguém que fosse capaz de saciar seu desejo, e de promover nela a sensação de completude. A leitura interpretativa do soneto permite-nos dizer que o eu-lírico se prepara para receber o amado: “E a minha cabeleira desatada / pôs a teus pés a sombra dum caminho...”.

O primeiro quarteto do poema já parece ser uma preparação do “Eu” para unir-se ao amado. A expressão “gorjeio de ninho” pede comprovar isso, pois, como sabemos, a palavra ninho conota lugar onde os casais namoram, fazem amor. Já gorjeio é o mesmo que som agradável (canto dos pássaros). Então, quando o sujeito poético diz que “minha voz fez gorjeio de ninho” podemos interpretar como se ela tivesse fazendo um canto de preparação para a relação amorosa, da mesma forma que os pássaros gorjeiam quando estão se preparando para o acasalamento.

No segundo quarteto, o primeiro verso “Embriagou-me o teu beijo como um vinho” já indica um contato mais íntimo entre a persona lírica e o amado. O beijo do amado, assim como o vinho, deixou a persona arrebatada, inebriada. Esse verso dialoga com os cânticos de Salomão: “Beije-me ele com os beijos da sua boca; pois melhor é o seu amor do que o vinho” (p.578). E também: “e os teus beijos como o bom vinho para o meu amado, que se bebe suavemente, e faz com que falem os lábios dos que dormem” (p.580).

A expressão “cabeleira desatada” também aponta para um contato íntimo, pois, lembremos que antigamente o ato de soltar os cabelos era algo sensual, sedutor, uma vez que as mulheres mantinham-nos presos e só os soltavam nos momentos mais íntimos. Na terceira estrofe, a persona faz seu auto-retrato e no último verso diz que nasceu para encontrar seu amado, como se fosse o destino, sua sina. É como se o amor dela fosse algo transcendental (indo ao encontro da metafísica e do misticismo tão apreciados pelos simbolistas). E, finalmente, no segundo terceto, temos: “Tens sido vida fora o meu desejo”, esse verso dialoga com Bataille (2004, p.45) no seu ensaio sobre o erotismo quando diz que o erotismo busca incessantemente fora um objeto de desejo, embora ele seja um dos aspectos da nossa vida interior.

Dessa forma, o erotismo na poética florbeliana manifesta-se, principalmente, como uma forma da persona lírica buscar o “Outro”, o amado, a fim de sentir-se completo. Temos, desse modo, algo que vai bem mais além do ato puramente sexual. Trata-se de um erotismo que ganha uma dimensão mais ampla, transcendendo a barreira do físico e conseguindo alcançar uma dimensão espiritual.

Agora observemos o poema “Se tu viesse ver-me”:

Se tu viesse ver-me hoje à tardinha,
A essa hora dos mágicos cansaços,
Quando a noite de manso se avizinha,
E me prendesse toda nos seus 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...
(ESPANCA, 2002, p.69-70)

No soneto transcrito acima é interessante observarmos a conjunção subordinativa condicional “se” que inicia o título do soneto e é retomada depois em mais dois versos. A função do “se” no poema está para além da gramática e, diferentemente do que as regras gramaticais ditam, não está estabelecendo uma condição. A função aqui é bem outra: é a de colocar o poema no nível da possibilidade. No primeiro quarteto o sujeito lírico está expressando seu desejo, sua ânsia de se encontrar com o amado – “Se tu viesses ver-me hoje à tardinha (...)”.

Já o segundo quarteto é construído em torno da sensualidade que caracteriza as lembranças que o sujeito lírico tem do contato físico com o amado. “Os termos “boca”, “beijos”, “a tua mão na minha” sucedidos por reticências podem ser associados a um contato mais carnal. Ela descreve, então, de forma sutil, o outro nela.

No primeiro terceto, a persona lírica retorna ao presente e, desse modo, coloca novamente o encontro amoroso no nível do “pode ser”, quer dizer, é possível – “Se tu viesses quando linda e louca (...)” –, mas não está acontecendo no momento, trata-se de um devaneio do eu-lírico sobre a vinda do amado.

No último terceto, há uma comparação de semelhança entre a boca, símbolo de sensualidade (que traça as linhas de um beijo e é vermelha – cor da sedução, da paixão –, e canta e ri) e a metáfora do cravo ao sol. É através desse beijo, possivelmente, que o eu-lírico pretende “prender” o amado.

Nos dois últimos versos há uma preparação do “Eu” para um contato mais íntimo com o Outro: “Quando os olhos se me cerram de desejo... / E os meus braços se estendem para ti...”. Podemos afirmar, para concluir, que o soneto “Se tu viesse ver-me” vai sendo construído em torno das lembranças que o eu-lírico tem e é a partir dessas lembranças que o “Eu” devaneia sobre a vinda do seu amado. Temos, então, novamente o desejo da persona lírica em fundir-se com o “Outro” e, assim, sentir-se completo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar com a arte poética é sempre enriquecedor, pois, por estar no campo da subjetividade, nos abre um imenso leque de leituras possíveis. O eixo de leitura proposto neste artigo foi embasado nos pressupostos de Georges Bataille, em *O erotismo* (2004) e de Platão, *Banquete* (1978). Nessa perspectiva, a temática do amor erótico na obra *Charneca em flor* foi estudada aqui como a busca pela completude.

É possível observar que a imagem de Eros, assim como os pressupostos do ensaísta francês Georges Bataille, está retratada em *Charneca em flor*, tendo em vista a insatisfação, o vazio e a inquietação da persona poética na sua solidão. Dessa forma, o erotismo se manifesta através do desejo que a persona lírica revela em estar perto do amado, em unir-se a ele, rendendo-se aos desejos do corpo e tornando-se escrava do prazer. Somente através dessa união é que, supostamente, o sujeito poético alcança a sensação de fazer-se completo.

REFERÊNCIAS

- ALBERTONI, Francesco. *O erotismo – fantasias do amor e da sedução*. São Paulo: Círculo do livro, 1986.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Ana Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2001.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- DALFARRA, Maria Lúcia. Florbela: um caso feminino e poético. In: *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. As transmutações do feminino na poesia de Florbela Espanca: uma montagem bibliográfica. In: *Revista da ABLAPLIP*. v.1, n.1. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, 1999. p.281-300.
- DALFARRA, Maria Lúcia. Os devaneios eróticos de Florbela. In: *Encontros prodigiosos. Anais do XVII Encontro Universitário Brasileiro de Literatura Portuguesa*. v.1. Belo Horizonte: FALE/UFMG: PUC Minas, 20001. p.29-39.
- DURIGAN, José Antonio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.
- ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ESPANCA, Florbela. *Charneca em flor*. In: *Sonetos*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- GALTON, Francis. The Relative Sensitivity of Men and Women. *Nature*, vol. L, 1894 (May).
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- _____. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- PAIVA, José Rodrigues de (org.). *Estudos sobre Florbela Espanca*. Recife: Associação de estudos portugueses Jordão Emerenciano, 1995.
- PLATÃO. *Banquete*. In: *Diálogos* (Tradução de Jaime Bruna). São Paulo: Cultrix, 1978.