

A erotização poética do corpo feminino nos poemas “Volúpia” e “Charneca em Flor”, de Florbela Espanca, e “Âmago” e “Prece”, de Aline Cardoso

Fernanda Diniz Ferreira¹

Introdução

A ideia de estudar, de forma comparativa, os poemas “*Volúpia*” e “*Charneca em flor*”, de Florbela Espanca, e “*Âmago*” e “*Prece*”, de Aline Cardoso, *a priori*, não é uma tarefa fácil, tendo em vista a lacuna temporal que há entre as duas poetisas. Além disso, trazer à tona o lugar de fala de cada uma delas sem reduzir ou distorcer à temática da erotização poética do corpo feminino é muito mais do que simplesmente analisar a singularidade poética das autoras no que tange ao tema, mas sim, é pensar no lugar de fala como um ato que visa o rompimento do silenciamento instituído há muito tempo pelas instâncias patriarcais e de poder.

Vale ressaltar que, raras são as exceções que se destinam a analisar poemas escritos por mulheres na literatura. Por essa razão, sentimos a necessidade de preenchermos tal lacuna no campo dos estudos críticos literários, levando em consideração a erotização do corpo na escrita poética de duas autoras de épocas e estéticas diferentes, mas convergentes e divergentes sob o olhar de um mesmo tema. Diante disso, nosso objetivo é analisar os quatro poemas ora mencionados, trazendo como cerne da discussão a categoria analítica da erotização do corpo feminino na poesia. A escolha de tais *corpora* se dá, especialmente, pela ausência de trabalhos no viés que aqui propomos apresentar.

A metodologia de trabalho será realizada da seguinte forma: 1. algumas considerações sobre a mulher na sociedade e o lugar de fala; 2. apresentação da abordagem teórica acerca do erotismo na literatura feminina; e 3. análise dos poemas “*Charneca em flor*”, e “*Âmago*”, e depois os poemas “*Volúpia*” e “*Prece*”. E para efeito de legitimidade na análise dos poemas elencados, nos dispomos dos estudos de Freud (1912-1914), Saffioti (1976), Foucault (1984), Ribeiro (2017) e Botelho (1987).

A mulher na sociedade de classe e o seu lugar de fala

A exclusão que a mulher sofreu por muitos anos (e ainda sofre) são antigas, pois são o reflexo do passado patriarcal que desde os tempos mais antigos relegou à mulher o papel de

¹ Mestranda em Literatura, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba. É especialista em Literatura & Ensino pelo Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN – Campus Avançado – Zona Leste.

cuidar da casa e dos filhos, e ao homem o papel de trabalhar e prover alimento para o sustento da família. Sendo assim,

Na medida em que justifica e auxilia a promover a expulsão da mulher da estrutura de classe em virtude de seu sexo, reforça sua própria determinação enquanto membro de uma totalidade parcial oposta a outra e oculta essa determinação de si próprio na manutenção de estruturas parciais nas quais reina como soberano (família, por instância) (Saffioti, 1976, p. 44).

Desse modo, fica nítido de que o atraso em reconhecer o valor da mulher no âmbito social se dá, justamente, por causa da questão do machismo que ainda impera, principalmente em países cuja educação e economia são precárias ou deficitárias, e acabam, muitas vezes, impelindo a mulher para atividades menos importantes, longe daquelas que têm poder de mando. Por essa razão, pensar em um lugar de fala é levar em consideração o conceito que remete ao local de fala do enunciador, ou seja, a realidade social, financeira e pessoal do indivíduo que profere um discurso sobre determinado tema. Para Ribeiro (2017), tais pontos são fundamentais para ocuparmos o lugar socialmente e a partir dele ter experiências diferentes, na busca pelo direito de falar/existir, pois “lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar.” Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (Ribeiro, 2017, p. 39-40). Nesse sentido, o lugar de fala é uma tentativa de entender qual a realidade social do locutor, de qual lugar pronuncia o discurso, justamente pelo fato de que pessoas submetidas a diferentes contextos de opressão, silenciamento e marginalização terão prioridades e interpretações diferentes sobre a realidade.

Na concepção de Ribeiro, é pertinente pensarmos nesta questão a partir do “ponto de vista feminista”, de Patrícia Hill Collins (1997), pois esta propõe que se considere não a individualidade das experiências, mas a diversidade dessas experiências: “uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca por conta de sua localização social, vai experimentar gênero de uma outra forma” (Ribeiro, 2017, p. 35). Dessa forma,

o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização dos saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito a existência digna, a voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo. (Ribeiro, 2017, p. 37).

Nessa medida, é possível entender que o lugar de fala

diz respeito a experiências comuns compartilhadas por um determinado grupo em meio às relações de poder. Além disso, também as experiências individuais, e com estas podem reverberar em um grupo. Trata-se, portanto, de uma análise estrutural que prioriza o lugar social em que uma classe ocupa, a partir de uma “matriz de dominação (Ribeiro, 2017, p. 39),

não esquecendo

o quanto raça, gênero, classe e sexualidade se entrecruzam gerando formas diferentes de experimentar opressões. Justamente por isso não pode haver hierarquia das opressões, pois, sendo estruturais, não existe ‘preferência de luta’ [...] Costumo brincar que não posso dizer que luto contra o racismo e amanhã, às 14h25, se der tempo, eu luto contra o machismo, pois essas opressões agem de forma combinada. Sendo eu mulher negra, essas opressões me colocam em lugar de maior vulnerabilidade. Portanto, é preciso combatê-las de forma indissociável. (Ribeiro, 2017, p. 40-41).

É nesta perspectiva indissociável que, trazemos à tona, os poemas de escritoras de épocas distantes, mas que, se aproximam no que tange aos seus lugares de fala, à medida em que falam sobre o corpo feminino como ponto de partida para trabalharem outros aspectos velados da sociedade.

O tabu, o prazer e a erotização do corpo

Seja em que época for ou sociedade antiga ou moderna, o sexo sempre terá seus “tabus”, isto é, de uma forma ou de outra, falar sobre sexo ou recorrer a práticas não convencionais talvez provoque estranheza, repulsa, horror, medo, receio etc. Numa tentativa de definição, Freud diz que: “é denominado tabu, enfim, conforme seu sentido literal, algo simultaneamente sagrado, acima do habitual, e perigoso, impuro, inquietante” (Freud, 2012, p. 30). Isso quer dizer que o tabu não está somente ligado às práticas sexuais, pois como bem vimos na definição dada por Freud, o significado do tabu tem sentido mais abrangente.

Já para Foucault, no tocante à questão do comportamento sexual, ele diz que é: “[...] uma força que liga entre si atos, prazeres e desejos. É essa relação dinâmica que constitui o que se poderia chamar o grão da experiência ética dos *aphrodisia*” (Foucault, 1984, p. 36), que, na definição dada pelo próprio pensador, “os *aphrodisia* são atos, gestos, contatos, que proporcionam uma certa forma de prazer” (Foucault, 1984, p. 34). Nesta reflexão, vê-se o desejo e o prazer sexual não como algo “impuro”, impensável e impraticável, mas, sim, como energia vital que faz parte da essência humana. E nesse sentido, a erotização do corpo constitui-se como a concretização do prazer de si próprio ou do outro; é como os indivíduos concebem e vislumbram os corpos uns dos outros, não simplesmente por vilania, mas,

sobretudo, pela liberdade de sentir a plenitude que somente o humano pode alcançar. Assim, no caso feminino, a erotização do corpo consiste em se libertar das amarras morais e sociais, dos tabus aos quais foram impostos ao corpo da mulher por séculos, através do cerceamento das vontades e liberdades individuais.

O Erotismo, a sensualidade em Florbela Espanca e Aline Cardoso

Ao falarmos sobre erotização trazemos para discussão a visão de Bataille (1987) quando este analisa o erotismo com influência da psicanálise do sujeito relacionando ao processo sócio-histórico, o que garante uma perspectiva antropológica. Partindo disso, aplicamos, de forma cautelosa, o conceito de erotismo, para em seguida, analisarmos nos poemas “*Charneca em flor*” e “*Volúpia*”², “*Âmago*” e “*Prece*”³, por entendermos que o teor erótico presente nos quatro poemas são características literárias definidoras pela tendência de sensualizar o eu feminino. Isto torna um dos traços marcantes das duas poetisas em suas épocas e de grande relevância em sua arte poética.

Segundo Dal Farra (2002, p. 97): “É possível que um dos primeiros vestígios de erotismo na poesia de Florbela Espanca se exponha não pela excedência ou pelo transbordo, mas tão-somente pelo seu avesso: pelo comedimento, pelo retiro, pelo silêncio.” É possível percebermos isso inicialmente no soneto “*Charneca em flor*”, no primeiro quarteto entre os versos 1 a 4: “*Enche o meu peito, num encanto mágico, / O frémito das coisas dolorosas... / Sob as urzes queimadas nascem rosas... / Nos meus olhos as lágrimas apago...*” (Espanca, 1994, p.113). Na visão de Dal Farra, isso ocorre porque “para proferir o erótico é preciso derrubar barreiras, estilizar a permissão, visto que é de tabu social que se trata – e era assim, pelo menos na época em que Florbela ensaiava fazê-lo” (Dal Farra, 2002, p. 97). Contudo, a nosso ver, o eu lírico deixa-se levar pelo êxtase e se entrega à flama da paixão, ainda que de forma mais velada, no segundo quarteto: “*Anseio! Asas abertas! O que trago / Em mim? Eu oiço bocas silenciosas / Murmurar-me palavras misteriosas / Que perturbam meu ser como um afago!*” (Espanca, 1994, p.113).

Nas duas primeiras estrofes do soneto podemos perceber que o “*Eu*” empregado aí está em transformação, o qual oscila entre os limites do sagrado e do profano. Por isso a libido, ao mesmo tempo que é associada à dor e ao sofrimento, não vem sozinho, mas ocupa o lugar de recôndito, ou seja, pode ser vista como um ponto de partida para libertação do

² Poemas publicados na obra “*Charneca em flor*” (1931), de Florbela Espanca.

³ Poemas publicados na obra “*A proporção áurea do caos*” (2019), de Aline Cardoso.

discurso religioso. Nesse sentido, no primeiro quarteto, ao invertermos a ordem dos dois versos iniciais, podemos ler: *“o frêmito das coisas dolorosas enche o meu peito, num encanto mago”*. Então, inesperadamente, *“num encanto mago”*, o sujeito lírico é tomado pelo desejo ardente que causa tremor e arrepio resultante de medo e, ao mesmo tempo, uma forte emoção.

Em seguida, no terceiro e quarto versos, o eu lírico diz: *“sob as urzes queimadas nascem rosas.../Nos meus olhos as lágrimas apago”*. Aqui nesses versos o eu lírico privilegia, mesmo que, momentaneamente, o desejo em relação à dor, pois, as rosas nascem, apesar das urzes queimadas, logo, o sofrimento é anulado: *“as lágrimas apago”*, ou seja, é um ciclo que se repete, de forma única, o mais íntimo ápice do prazer. Tem-se aí, portanto, a entrega total ao prazer.

É interessante observarmos o encadeamento de acontecimentos, pois no primeiro verso do segundo quarteto, isso já se intensifica, pois o sujeito lírico entrega-se totalmente ao desejo e liberta-se definitivamente daquilo que, para a mulher, ainda era tabu na sociedade de classe. Nesse sentido, o termo “anseio” pode demonstrar o desejo veemente intenso e, juntamente com “asas abertas”, reforça o sentido erótico, pois, a simbologia “asas abertas” pode ser vista como desejosa, permissiva, ardente de paixão, tesão e fascínio, livre de qualquer pudor e de imposições ou limitações em seu contato mais íntimo e, portanto, livre para se envolver completamente na prática do prazer.

Assim como “anseio” e “asas abertas” podem expressar para o prazer, as palavras “murmurar-me” e “misteriosas” podem apontar para o sublime, na medida em que associa a atividade erótica à obscuridade, ou seja, o falar baixinho e deixar na escuridão revela o quanto é preciso deixar longe dos olhares e julgamentos dos outros. Nessa medida, para Dal Farra (2002, p. 97):

Transgredir é, portanto, a única lei viável para os arroubos sensuais. E depois porque, sendo a atividade erótica aquela que ocupa por inteiro o sujeito, ou ele deixa de fruir o seu momento prazeroso com o fito de poder comunicá-lo com precisão, ou a ele se entrega desmesuradamente sem direito de voz”. (grifo nosso).

Essa perspectiva última que Dal Farra traz, é bastante emblemática nos dois tercetos do soneto, nos versos 9 a 14: *“E, nesta febre ansiosa que me invade, / Dispo a minha mortalha, o meu burel, / E já não sou, Amor, Soror Saudade... / Olhos a arder em êxtases de amor, / Boca a saber a sol, a fruto, a mel: / Sou a charneca rude a abrir em flor!”* (Espanca, 1994, p.113). Com efeito, cabe destacar aqui alguns pontos. Nos versos 10 e 11: *“Dispo a minha mortalha, o meu burel, / E já não sou, Amor, Soror Saudade...”*, o eu lírico sente que é hora de deixar os medos em conhecer e desfrutar de novos amores, novos prazeres. A

“*mortalha*” e o “*burel*” são roupas que expressam um estado de luto, e cuja simbologia, no poema, expressam esse apagamento da feminilidade e da sensualidade que a mulher carrega consigo. A vida numa sociedade em que a mulher não pode explorar o desejo e o prazer sexual, torna-a um ser passivo, recatado e sem poder de decidir sua própria vida, ou seja, quem decide o seu viver não é ela mesma, mas aqueles que representam as instituições de poder, comandadas pelo poder patriarcal.

Por fim, nos versos 12 a 14: “*Olhos a arder em êxtases de amor, / Boca a saber a sol, a fruto, a mel: / Sou a charneca rude a abrir em flor!*”, já se observa a quebra dos paradigma e convenções sociais; um rompimento com o silenciamento das experiências sexuais, quando o eu lírico revela sentir “*êxtases de amor*”, experiência amora desnudada pela expressão do último verso “*Sou a charneca a se abrir em flor*”, expressando a posição em que a mulher fica ao abrir suas pernas para mostrar suas partes sexuais ao amante para que ele desfrute do prazer. Na concepção de Michel Foucault:

O ato sexual arranca do corpo uma substância que é capaz de transmitir a vida, mas que só a transmite porque ela própria está ligada à existência do indivíduo e carrega em si uma parte dessa existência. O ser vivo, ao expulsar seu sêmen não se limita a evacuar um humor em excelso: ele se priva de elementos que são de grande valia para a sua própria existência. (Foucault, 1984, p. 103).

Portanto, na poesia de Florbela, particularmente no poema “*Charneca em flor*” já verifica-se a presença do desejo, o interdito e a transgressão, como singularidades do percurso erótico. Logo, o encontro erótico começa com a visão do corpo desejado, de novas experiências amorosas proibidas. Isso é notório nos poemas de Florbela Espanca, assim como nos de Aline Cardoso, como podemos perceber mais adiante.

De acordo com Bataille (1987, p.163) o erotismo é

definido pelo segredo. Ele não pode ser público. Posso citar exemplos contrários, mas, de qualquer maneira, a experiência erótica situa-se fora da vida ordinária. No conjunto de nossa experiência, ela permanece essencialmente separada da comunicação normal das emoções. Trata-se de um assunto proibido.

Desse modo, a poética de Florbela é o espaço no qual se fundem dois movimentos contraditórios: o sagrado e o prazer. Sendo que este é afirmado a partir da negação daquele.

No poema “*Ámago*”, de Aline Cardoso, ela não tem esta preocupação, pois traz de forma desnuda a questão do clímax que proporciona o prazer, como podemos observar em seu poema na íntegra: “*ensina-me a proporção áurea/ do caos em teus lábios, /afia tua língua entredentes/ ataca-me os flancos. /eriça-me/ palavras cristalizadas/ esquece-me/ entre tuas*

pernas”, percebemos aí, no poema, que eu lírico a todo momento quer ser ensinado e deseja sentir a “*língua entredentes, atacando os flancos*”. O eu lírico, assim, nos mostra um ato sigiloso, erótico e íntimo de forma mais aberta, desde cenas do cotidiano comum às questões mais lancinantes do âmago, do lugar de fala, de uma mulher negra, que mostra a sexualidade feminina e a emancipação do corpo; o desejo, a magia oculta no íntimo de cada mulher e pede: “*ensina-me a proporção dura / do caos em teus lábios.*”

Nesse sentido, o eu lírico pede ao amante que seja-lhe dada uma intensa experiência sexual, sensação de vida e morte ao mesmo tempo, em outras palavras, o alcance do ápice do prazer. Ao dizer essas palavras, o eu lírico sente-se desejado ao receber carícias nos flancos, por despertar sensações de um prazeroso delírio e “esquece-me” / “entre tuas pernas”, no anseio de parar o tempo, seria, portanto, um universo em expansão da voluptuosidade, que passeia pelos recantos mais escondidos do ser feminino. Sendo assim, no caso de “*Âmago*”, a sexualidade é expressa com mais liberdade, isto é, de forma mais “nua e crua”, sem, é claro, deixar o poema vulgar.

Nesta mesma esteira, apresentamos aqui o poema “*Volúpia*”, o qual nos traz um erotismo que pulsa intensamente, ou seja, traz uma representação do prazer de um modo mais ousado, com muito menos pudor, como podemos observar na 1ª estrofe: “*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!*” (Espanca, 1994, p. 143). Neste fragmento acima, chamamos a atenção para a ironia presente no verso 1 “*divino impudor*”, remetendo aí, para a simbologia do sagrado e do profano, no que se refere ao comportamento sexual dos amantes; e nos versos 3 e 4, nota-se a imagem de uma completa entrega ao prazer, de modo que a intensidade é capaz de provocar tremores e arrepios por todo corpo. A aliteração (repetição do /r/ vibrante) em “*frêmito vibrante*” provoca esse efeito vibratório, em outras palavras, é a representação do corpo estremecido de desejo, por isso, a ênfase nos vocábulos: “*êxtase, frêmito vibrante, beijos de volúpia, arabescos*” etc, mostrando de forma mais acentuada a profundidade dessas sensações desencadeadas pelo corpo feminino, no momento preliminar ao coito.

Já no segundo quarteto, versos 5 a 8: “*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!*” (Espanca, 1994, p. 143), especialmente nos versos 7 e 8, o eu lírico já expressa-se ao amante com bastante confiança de que o deixará satisfeito de prazer de modo que, ao provar do seu corpo, o amante ficará como se fosse embriagado de desejo, explicitada pelo uso da expressão “*– Meu corpo! Trago nele um vinho forte*”, e reforçado pelo

verso 8: “*Meus beijos de volúpia e de maldade!*”. Todavia, o ponto mais alto do prazer entre os amantes está presente nos dois tercetos do soneto (versos 9 a 14): “*Trago dalias vermelhas no regaço... / São os dedos do sol quando te abraço, / Cravados no teu peito como lanças!*”, pois simbolizam as partes íntimas da genitália feminina (a vulva), representada pela imagem das “*dalias vermelhas*”, uma espécie de rosa de coloração vermelha. Elas (as dalias vermelhas) representam o mergulho cada vez mais profundo num ardente erotismo.

As metáforas que são utilizadas são elementos afrodisíacos: “*Trago dalias vermelhas no regaço*”. Além disso, os seios femininos são uma das zonas altamente erógenas, assim como são a primeira fonte de alimento do ser humano, fator de grande prazer e satisfação para eu lírico. Os seios aí, estão entumecidos de desejos, a nosso ver, as mãos estão cravadas nesta área, como forma de possuir, de penetrar, de adentrar. Tais características são elementos primordiais para dar significação ao poema. Por fim, nos versos 12 a 14: “*E do meu corpo os leves arabescos / Vão-te envolvendo em círculos dantescos / Felinamente, em voluptuosas danças...*”, essas “*voluptuosas danças*” entendemos como sendo os movimentos feitos durante o ato sexual, o qual pode ser definido como “jogo dos órgãos que se derramam na renovação da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem uma na outra” (Bataille, 1987, p.14). Desse modo, percebemos que, na última estrofe, temos a sugestão da realização do próprio ato sexual. No entanto, as imagens eróticas do poema não se limitam a construir o ato sexual em si, mas, sim, todos os pormenores que complementam todo o percurso no que diz respeito à união sexual. Com isso, percebemos que a poesia florbiana não se restringe, apenas a descrever o ato sexual, mas, sobretudo, na continuidade do erotismo. Nesse sentido, para Georges Bataille (1987, p.10):

É possível dizer que ele (o erotismo) é a aprovação da vida até na morte. Para falar a verdade, isto não é uma definição, mas eu penso que esta fórmula dá o sentido do erotismo melhor que uma outra. Se tratasse de definição precisa, seria necessário partir certamente da atividade sexual de reprodução da qual o erotismo é uma forma particular.

Dessa forma, podemos pensar que, o erotismo, se torna uma particularidade da atividade sexual, não representa o acasalamento por completo, mas em algo que se remete a esta prática. Ainda sobre este respeito, Bataille diz que:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução [...].

Tal pensamento decorre de uma percepção de que, o erotismo, se manifesta não como uma prática biológica sequente à espécie para a reprodução, mas, sim, um desejo carnal mais complexo. Tal aspecto é bem acentuado na poesia de Florbela e Aline, tornando-as tão singulares em suas escritas, principalmente no que se refere à valorização do corpo, sedução pela representação do feminino, especialmente, o prazer e guardadas as devidas diferenças. .

Por fim, chegamos à análise do poema “*Prece*”, composto apenas de 6 versos livres e brancos: “*Bendita é a vulva entre minhas pernas, / que o meu gozo flua profano, constante, intenso, selvático, ancestral .../ sorvido da fonte ... / por lábios que / bendigam os meus.*” (Cardoso, 2019, p. 29). Neste poema, as cenas de erotismo e comportamento sexual do eu lírico são construídas com liberdade, diferentemente do poema “*Volúpia*”, e não somente pela forma e pela métrica, mas, sobretudo, pela liberdade do espírito feminino em desnudar completamente a sensualidade pulsante que há na mulher, o que já mostra aí uma acentuada diferença entre as duas poetisas, afinal, são pelo menos 100 anos entre Florbela Espanca e Aline Cardoso, sem mostrar nas artes o que de fato é a essência humana feminina. Sabemos que por muito tempo a mulher foi privada de participação social, sendo relegada apenas aos afazeres domésticos e à maternidade, e isso era ainda mais agravado quando se tratava de mulher negra na sociedade brasileira no século XX. Portanto, a poesia de Cardoso (2021), é esse brado feminino, e seu lugar de fala.

A manifestação do erótico na poesia de Aline se faz presente desde o título “*Prece*”. Apesar de ser uma palavra constantemente utilizada em contextos religiosos, aqui no poema, a poetisa busca quebrar paradigmas, e de forma, irônica e sarcástica, o eu lírico súplica ardentemente fazendo uma rogativa em busca da completude, como se o “eu” se configurasse pelo pulsar da falta, daí a emergência de seu desejo e a manifestação de sua libido. Em seguida, o enaltecimento da “vulva”, esta é vista como abençoada, principalmente por proporcionar prazer, não sendo visto como algo pecaminoso que deve ser evitado, pelo contrário, é libertador “*que o meu gozo flua profano, constante, intenso, selvático, ancestral ...*”, ou seja, sem pudor, incessante, com abundância, cheio de viço e ávido desejo; é uma súplica ao viver, pois a beleza e o frescor do corpo são efêmeros.

Considerações Finais

Diante do exposto, consideramos que a relação entre o texto poético e a realidade externa nos dão subsídios para argumentarmos que a abordagem do erótico na lírica tanto de Florbela Espanca quanto de Aline Cardoso pode ser interpretada como uma atividade

subversiva, tendo em vista o caráter de combate e contestação que seu discurso poético apresenta em relação aos interditos sociais, ao sistema tradicional de coibição em torno da mulher, do erotismo e do prazer feminino e na atividade sexual, uma vez que ainda é tabu falar sobre erotismo e sexo em alguns contextos sociais.

Nesse sentido, as poetisas trazem por meio do espaço poético dois pontos importantes: se inserirem na tradição do erótico na poesia portuguesa e brasileira, além de conseguirem trazer uma desconstrução da situação de inferioridade, submissão, tolhimento e passividade em que viviam e vivem as mulheres de seu tempo.

Portanto, afirmamos que nossa categoria em estudo, revela-se pertinente à medida que traz como cerne da discussão a representação de um “eu” feminino que descreve sua sensualidade e erotismo feminino, e manifesta seus desejos carnavais, desafiando, desse modo, a ética moral-cristã vigente, os tabus e os paradigmas sociais.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CARDOSO, Aline. **A proporção áurea do caos**. João Pessoa: Editora Escaleras, 2019.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela erótica. In: **SciELO: cadernos pagu**. v. 19. 2002, p. 91-112. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/XcKTgTqVbJ3npT6k3XvPsHj/#>. Acesso em: 13 set. 2023.

ESPANCA, Florbela. **Sonetos**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. v. 2. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FREUD, Sigmund (1912-1913). Totem e tabu. In: **Obras completas de Sigmund Freud**. v. 11. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 10-176.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

SAFFIOTI, Heleith Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.