

## Eu E O Outro: A Configuração Do Par Erótico Na Poesia De Florbela Espanca

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marly Catarina Soares<sup>1</sup> (UEPG)

### Resumo:

*Na obra poética de Florbela Espanca, aliado a diversidades temáticas, o erotismo apresenta-se com certa persistência. Vincula-se à transgressão, à interdição; realiza-se pelo silêncio, pela mudez, pelas analogias, pelas imagens sensoriais, pelas metáforas. Algumas vezes se mostra de forma explícita, quando o corpo feminino é participante como sujeito do ato erótico. Na condição de sujeito ativo, a mulher dirige-se ao amante convidando-o para o amor, embora se revele em alguns momentos como objeto do amor. Essa inversão (de sujeito a objeto) pode ocorrer às vezes até no mesmo poema. A relação sujeito/objeto não está atrelada à condição masculina ou feminina, e sim ao desenvolvimento do ato erótico-amoroso. A troca de papéis sujeito/objeto configura-se como jogo sensual para incrementar o ato amoroso. Neste trabalho apresento a análise de alguns poemas de Florbela Espanca, nos quais a experiência sensual e erótica é a experiência do eu lírico e do Outro.*

**Palavras-chave:** erotismo<sup>1</sup>, Florbela Espanca<sup>2</sup>, poesia século XX<sup>3</sup>, poesia portuguesa<sup>4</sup>, estudos literários<sup>5</sup>

### Introdução

A sensualidade erótica é predominante em todos os livros de poemas de Florbela Espanca, podendo estar aliada a temáticas as mais diversificadas. O erotismo traça linhas possíveis de divulgar que tipo de relação a poetisa estabelece nesse trajeto. Tanto o erotismo pode aparecer em sua forma transgressiva, interdita, que se realiza pelo silêncio, pela mudez, sugerido nas analogias e nas imagens sensoriais, como pode apresentar-se de forma escancarada, em que o corpo feminino participa muitas vezes como sujeito do ato erótico em si. Na exploração do corpo durante a atividade erótica, dá-se um especial destaque aos braços e à boca, que são elementos frequentes em poemas inseridos nesta temática. Nesta comunicação, apresento a análise de alguns poemas nos quais o tema amoroso aparece intimamente ligado ao tema do erotismo como condição necessária do amor, tendo como participação essencial a figura do Outro da relação. É a partir da constituição do par amoroso que se possibilita a manifestação do erotismo.

### Eu e o Outro: a configuração do par erótico na poesia de Florbela Espanca

Octavio Paz determina um elo entre amor – erotismo – sexualidade. Conforme suas afirmações: **Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade**. A cadeia se rompe em sentido contrário: amor sem erotismo não é amor e erotismo sem sexo é impensável e impossível. Na paixão amorosa impregnada de erotismo e de sexualidade, segundo o autor, devem aparecer elementos imprescindíveis: o descobrimento da pessoa amada, a atração física e espiritual, o obstáculo que se interpõe entre os amantes, a busca da reciprocidade, enfim, o ato de escolher uma pessoa entre todas as que nos rodeiam.(PAZ, 1999, p.97-98).

Essa paixão amorosa impregnada de erotismo apregoada por Paz, pode ser observada no poema Mocidade. O extravasamento da sensualidade erótica decorre da exaltação da mocidade em toda a sua exuberância:

A mocidade esplêndida, vibrante,  
Ardente, extraordinária, audaciosa,

Que vê num cardo a folha duma rosa,  
Na gota de água o brilho dum diamante;  
Essa que fez de mim Judeu Errante  
Do espírito, a torrente caudalosa,  
Dos vendavais irmã tempestuosa,  
– Trago-a em mim vermelha, triunfante!  
No meu sangue rubis correm dispersos:  
– Chamas subindo ao alto nos meus versos,  
Papoilas nos meus lábios a florir!  
Ama-me doida, estonteadoramente,  
Ó meu Amor! que o coração da gente  
É tão pequeno... e a vida, água a fugir... (ESPANCA, 1996, p.231).

No primeiro quarteto, em um tom grandiloquente, o vocábulo **mocidade** apresenta-se seguido de vários epítetos, propondo uma definição extremamente positiva. A mocidade é uma etapa da vida entre o sair da puberdade e o período antes de se entrar na idade adulta. Sob a ótica do eu lírico, é um período maravilhoso, cheio de imaginação e fantasia revelado pela composição semântica dos epítetos, cuja multiplicidade remete a uma energia hiperbólica da mocidade: **esplêndida, vibrante, ardente, extraordinária, audaciosa**. A sugestão hiperbólica destes epítetos é reforçada pela repetição de determinados sons que os compõem, seja pela vibração da líquida /r/, seja pelo frêmito, pelo aspecto deslizante da sibilante /s/. A capacidade recriadora da mocidade leva a crer que ela é alquí-mica, pois pode transformar o cardo numa folha de rosa e a gota de água no brilho de diamante. Embora o aspecto hiperbólico, sugerido pelos epítetos acima mencionados, leve a pensar numa mocidade esplendorosa, ela possui um aspecto com uma conotação negativa, pois tem força destruidora de uma torrente caudalosa, ou de uma enchente, e é irmã tempestuosa dos vendavais, outro elemento com capacidade destruidora. Nestes dois quartetos, é possível distinguir dois lados da mocidade através de seus efeitos. É imaginativa, transformadora, mas, por outro lado, tem a capacidade destruidora de terríveis catástrofes da natureza observadas nas metáforas: **torrente caudalosa e irmã tempestuosa dos vendavais**. Os epítetos que compõem estas metáforas sugerem que a mocidade, tal qual a enchente e o vendaval, não deixa nada permanecer intacto por onde passa, tudo ao redor transforma-se em ruína e destruição.

A permanência das características principais da mocidade, mesmo depois de passada a sua época, é constatada no último verso da segunda estrofe: **trago-a em mim vermelha, triunfante**. Estas características definidoras da mocidade e remanescentes na idade adulta remetem ao mito fáustico, que vendeu a alma ao Diabo para conservar a sua juventude física e espiritual, para aproveitar tudo o que a vida pudesse lhe oferecer, e principalmente a sua virilidade. Se ela permanece ainda triunfante, deve reger ou mesmo dominar os atos do eu lírico. O domínio da mocidade é percebido no primeiro terceto através dos pares de elementos que preenchem a estrofe: **rubis – sangue, chamas – versos, papoilas – lábios a florir**. O que marca a relação e a proximidade entre esses pares é o movimento: rubis **correm** no sangue, chamas **sobem** ao alto dos versos. Além disso, o movimento da vida se realiza através das papoilas que estão a **florir** nos lábios. Novamente, a presença fáustica se faz notar, pois é a vida que Fausto recebe como resultado do pacto. Para Watt, o pacto tem como objetivo aproximar Fausto da vida comum abandonando a vida de erudito. (WATT, 1997. p.196-209). É certo que aqui não há pacto, não há a presença do Demônio. Há a constatação de que a vida é curta comparada com a água que escoar rapidamente, que foge. O fluir da vida comparada à água a fugir, no último verso do poema, remete a idéia do *carpe diem*, da fugacidade do tempo e da transitoriedade da vida. Se a vida é transitória, passageira, se o tempo é veloz, há que se amar doida, estonteadoramente, porque o coração é pequeno. Portanto, deve-se aproveitar o aqui e o agora porque tudo é fugaz, o tempo passa rapidamente, a vida se movimenta velozmente. Isso faz pensar na importância do tempo para o artista.

Em seu estudo sobre o Barroco, Maravall (MARAVALL, 1997, p.299-300) vincula a idéia de movimento ao tempo. Para o autor, o tempo, apesar de ser conhecido, e supostamente dominado pela humanidade que aprendeu a medi-lo, domina todas as ações do homem em todos os setores de sua vida. **O tempo faz e refaz as coisas, as altera em seu modo de ser, na corrente de uma mutabilidade universal, e renova, tornando-as outras.** (MARAVALL, 1997, p.299). Como o tempo se impõe em todas as manifestações da vida, é compreensível a obsessiva preocupação que o artista tem por ele, não só o barroco, pois se observa essa mesma preocupação em artistas de diferentes épocas da literatura. O artista mostra uma obsessiva preocupação com o tempo que corre, que anda muito depressa resultando na mutabilidade. A sucessão de mudanças revela o esquema irredutível desse curso temporal: sua fugacidade.

A preocupação com o movimento da vida em direção a sua extinção, apresenta como resultado a urgência em entregar-se à paixão ardente. Tem-se, nestes dois versos, um eu lírico erótico em toda a sua plenitude, que se deixa envolver pela paixão erótica que reina absoluta, sem obstáculos, sem interditos: **Ama-me, doida, estonteadoramente, / Ó meu amor! Que o coração da gente / é tão pequeno...** Entregar-se à paixão dessa forma poderia ser um caminho para a espiritualidade erótica. Segundo Elkins, a expressão **espiritualidade erótica** refere-se à união entre carne e espírito, à integração de sexualidade e espiritualidade. Na espiritualidade erótica, essas duas poderosas energias caminham juntas, combinando êxtase sexual com energia espiritual e, desse modo, abre as portas para a experiência sagrada. Seria, então uma forma de se chegar ao sagrado, entregar-se à paixão e ao amor da forma como o eu lírico propõe no último terceto: **ama-me doida, estonteadoramente.** Neste verso, há uma espécie de libertação, possibilitando um extravasamento ilimitado da paixão, e isto remete a uma forma de unir o que se julga inconciliável: erotismo e sacralidade. Para Castello Branco, este impulso erótico que direciona a poética de Florbela leva ao erotismo não como mera fruição da sexualidade, ou como gozo sexual propriamente dito, mas antes como a ânsia do absoluto, da fusão com o outro e com o universo que desemboca no êxtase erótico-místico, à moda de Santa Teresa de Ávila. (BRANCO, 2004, p.116).

Um outro aspecto da mocidade, a idade da busca pelo conhecimento, e da descoberta, é abordado em **Volúpia**. O tema da mocidade, neste poema, aparece com muito mais furor erótico do que no soneto anterior:

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!  
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!  
Trago dalias vermelhas no regaço...  
São os dedos do sol quando te abraço,  
Cravados no teu peito como lanças!  
E do meu corpo os leves arabescos  
Vão te envolvendo em círculos dantescos  
Felinamente, em voluptuosas danças...(ESPANCA, 1996, p.238).

O início do poema traz alguns elementos que chamam atenção logo à primeira vista: **divino impudor da mocidade, êxtase pagão e morte.** A mocidade, como foi visto anteriormente, é um período em que tudo começa a se revelar, nada ainda é conhecido, é o momento das descobertas do próprio corpo, do mundo, das coisas, das necessidades, das vontades. Também é nesse período que os hormônios intensificam sua atividade mudando o físico, o comportamento do jovem ou da jovem e que podem explicar sua alternância de humor e de atitudes. Nos jovens, faltam-lhe o conhecimento, a sabedoria e a experiência dos mais velhos. Para o jovem, sexualidade e religião podem encon-

trar-se no mesmo plano, pois ele ainda não sabe que o sexo e o erótico são considerados profanos e sofrem uma severa interdição numa sociedade que vive sob os auspícios de um cristianismo promotor da dessexualização. Segundo Uta Ranke-Heinemann (RANKE-HEINEMANN, 1999, p.21), a hostilidade ao prazer e ao corpo é um legado da Antigüidade que foi singularmente preservado no cristianismo até os dias de hoje. A idéia de que a continência sexual era o ideal do ser humano, divulgada pelos filósofos gregos e também pela medicina, assume feições divinas desde o início da Idade Média quando a Igreja Católica prega a santidade. Em outras palavras, o ideal de todo ser humano era atingir a perfeição e almejar a santidade. Para atingir a santidade era necessário limpar-se de todos os malefícios dos prazeres materiais, principalmente dos prazeres carnis. Funda-se, então, a idéia de que qualquer comportamento que fosse contrário às determinações da Igreja seria pecado, passível de julgamento e conseqüente condenação. Essa ideologia tomou conta do pensamento humano, inclusive no âmbito das artes, perdurando por muitos séculos, e ainda pode ser encontrada nos dias de hoje.

Para Michel Foucault, a interdição do sexo **público** se dá por razões capitalistas. Segundo este autor, no início do século XVII ocorria uma frouxidão nos códigos de grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX: gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, os corpos **pavoneavam**. Todas estas atitudes figuravam como transgressão ao poder. Entende-se que a repressão era o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade. Conforme este autor, o discurso sobre a repressão moderna do sexo se sustenta porque é fácil de ser dominado. Após centenas de anos de arejamento e de expressão livre, coincidindo com o desenvolvimento do capitalismo, a repressão aliada à ordem burguesa teria origem, segundo Foucault, na Idade da Repressão no século XVII. **A crônica menor do sexo e de suas vexações se transpõe, imediatamente, na cerimoniosa história dos modos de produção: sua futilidade se dissipa.** Um princípio de explicação se esboça por isso mesmo: se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho, geral e intensa; na época em que se explora sistematicamente a força do trabalho. (FOUCAULT, 2003, p.11-12).

Segundo Foucault, se o sexo é reprimido, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, falar sobre ele e sua repressão pode constituir uma transgressão deliberada. Se há um rigor na repressão sexual é por ser incompatível com a colocação no trabalho e o próprio rendimento. Praticar o sexo, falar dele em público é uma forma de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem, coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei.

A interdição pública fez com que certas atitudes, em se tratando de sexo, fossem tomadas, por se ter consciência de desafiar a ordem estabelecida. Por ser assunto tão baixo e tão fútil fala-se em sexo com certa solenidade, fazendo pose, até o tom de voz demonstra esta subversão. A interdição ao sexo neste caso tem origem nas relações do sexo e do poder, esvaziado de qualquer conteúdo espiritual.

Para Elkins, as religiões, ainda hoje, têm se esquecido de que a autêntica espiritualidade está fundamentada no corpo e é o fruto natural de um envolvimento terreno e prazeroso com a vida. A igreja cristã dava ênfase ao celibato, à virgindade e à assexualidade como estados moralmente superiores. O sexo, para um dos primeiros padres da Igreja, só era tolerável porque produzia virgens para servir a Deus. Atitudes assim tiveram como resultado uma espiritualidade branda e desprovida de erotismo, mais apropriada a eunucos e freiras enclausurados do que a homens e mulheres mergulhados na vida. (ELKINS, 2003, p.135).

Considerando-se as palavras de Elkins, compreende-se por que o adulto desenvolve interditos ligados à sexualidade que não existem no jovem. No adulto, o pudor, assim como o tabu e o interdito, que são imposições do próprio ser humano, no jovem são o **divino impudor**. Pode-se crer que o período da mocidade é ainda um período de aprendizagem, as sensações não conhecem ainda a zona de interdição. Assim sendo, tornam-se compreensíveis as metáforas **divino impudor** e **êxtase pa-**

**gão** como experiências que aproximam a espiritualidade do erotismo, sem ainda uma influência efetiva do mundo adulto comandado pela interdição.

Mas, ao mesmo tempo em que há essa aproximação, há o surgimento da morte no último verso dessa estrofe. O corpo é o objeto leiloadado, por assim dizer, pois é prometido para a morte mas doado ao Outro, componente do par Eu-Tu, Eu-Outro. Tudo o que é doado é feito de forma espontânea, sem o peso da obrigatoriedade. Se há uma promessa entende-se que há uma dívida a ser paga que também remete ao mito fáustico. Nesse caso, a promessa vem da idéia de que a morte é uma circunstância da vida e se o corpo é prometido a ela, a cobrança acontecerá sem data, nem horário previamente marcados.

**Prometido à morte** pode, ainda, referir-se à fugacidade da vida, ao fato incontestável de que a morte nos espera. Remete, pois, mais uma vez, à brevidade da vida e ao *carpe diem*.

No quarteto seguinte dois elementos chamam a atenção logo de início: **sombra** e **nuvem**. Tanto uma expressão quanto a outra são de uma mesma natureza, cuja função é, essencialmente, obscurecer. Quando se capta a presença de uma e/ou de outra, há uma perda considerável da clareza. Aqui é possível perceber o jogo do claro-escuro que serve como apagamento de significação. A existência da sombra não significa o predomínio do escuro, e sim que há a presença da luz. Se considerarmos uma escala em que se tem numa extremidade o escuro, o negro, as trevas e na outra o claro, o branco, a luz, à medida que há uma aproximação entre uma e outra cada uma das partes perde sua definição e tem-se o apagamento do contorno. Nesse caso, a mentira deixa de ser totalmente mentira e a verdade também não é totalmente verdade porque as duas estão corrompidas pela sombra, pois perderam seu estatuto primeiro.

A sombra, que se interpõe entre a verdade e a mentira, e a nuvem, que arrastou o vento norte, são o corpo do eu lírico, que se transforma agora no veículo do **vinho forte**. Essa presença no poema evoca a figura dionisíaca e um certo clima orgíaco pode vir a acontecer. Trazer no corpo o vinho forte indica a possibilidade de que isso se realize. O último verso fecha o quarteto sugerindo uma estreita ligação entre a volúpia e o mal. A respeito da volúpia e a certeza de fazer o mal, Bataille diz o seguinte:

(...) Baudelaire enunciou uma verdade válida para todos escrevendo: **Quanto a mim, eu digo: a volúpia única e suprema do amor está na certeza de se fazer o mal. E o homem e a mulher sabem de há muito tempo que toda volúpia está no mal.** Eu disse inicialmente que o prazer se ligava à transgressão. Mas o Mal não é a transgressão, é a transgressão condenada. O Mal é exatamente o pecado. É o pecado que Baudelaire mostra. (BATAILLE, 1987, p.119).

Nesse quarteto há a sugestão de um mergulho fatal no erotismo de filiação pagã, no qual **corpo, vinho, volúpia** e **maldade** estão no mesmo nível da materialidade, da corporalidade. Pela via pagã, é possível a aproximação entre o sagrado e o erótico. Segundo Elkins, para os povos antigos a reverência à deusa significava reverência à sexualidade, à fertilidade, ao corpo e à terra. Não havia nenhuma contradição entre espiritualidade e sexo apaixonado. Portanto, é possível haver aproximação entre a espiritualidade e a materialidade. O autor afirma, ainda, que uma sexualidade tão explícita como parte de um serviço religioso é algo inimaginável para nós. (ELKINS, 2003, p.153).

Há no poema uma espécie de consciência de pecado, pois o eu lírico sabe que **seus beijos são de volúpia e maldade**. Se por um lado há essa consciência, por outro, ela parece estar obscurecida pela presença da **nuvem** e da **sombra** materializadas pelo corpo, então a verdade do pecado já não está tão clara assim. Corrompidas a verdade e a mentira pelo apagamento que sofrem, é possível entregar-se ao erótico e conceder-se o direito de praticar qualquer espécie de luxúria, preconizada pela igreja como um dos sete pecados capitais.

Os dois tercetos seguintes apresentam o mergulho cada vez mais profundo num ardente erotismo. Cada metáfora colocada pode ser interpretada como elemento afrodisíaco: **trago dalias ver-**

**melhas no regaço, os dedos do sol quando te abraço.** Sabe-se que os seios são zonas altamente erógenas da mulher, que lhe proporcionam grande prazer e satisfação tanto no ato sexual como no ato de amamentar. Trazer dalias vermelhas em seu seio, em seu regaço, é concentrar todo o erotismo para essa área que pode propiciar uma continuidade infinita de prazer. As dalias abrem-se em pétalas, cada pétala pode ser entendida como cada um dos dedos do sol e elas estão no seio que se encontram com o Outro através do abraço. É possível testemunhar, nestes versos, o encontro entre o Eu e o Outro que, até então, não havia se realizado de forma tão contundente. O corpo torna-se a personagem central do ambiente orgiaco que se simula; dele saem os leves arabescos como se fossem os tentáculos envolvendo o Outro numa voluptuosa dança.

No último terceto, percebe-se uma ruptura com a divindade, uma vez que os versos **do meu corpo os leves arabescos / Vão te envolvendo em círculos dantescos** sugerem a circularidade em espiral do inferno da **Divina Comédia**, de Dante Alighieri. Se o eu lírico buscasse uma aproximação com a espiritualidade poderia se reportar aos círculos celestes, como aponta no início do poema, mas isso não acontece.

A valorização do corpo feminino e todas as sensações eróticas que ele experimenta são exploradas num outro soneto identificado como **III**:

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!  
E vejo-me tão longe! Sinto a tua alma  
Junto da minha, uma lagoa calma,  
A dizer-me, a cantar que me não amas...  
E o meu coração que tu sentes,  
Vai boiando ao acaso das correntes,  
Esquife negro sobre um mar de chamas...(ESPANCA, 1996, p.258).

O erotismo, nesse poema, assume toda a cena, porém nesse há uma diferença, o Outro está ausente, configurando-se como paixão não correspondida. Percebe-se essa ausência já no primeiro verso da primeira estrofe: **frêmito do meu corpo a procurar-te**. Tem-se a vibração do corpo, a febre das mãos e o anseio dos braços como movimentos inconclusos, sugeridos pelos verbos no infinitivo com valor de gerúndio: **a procurar-te, a abraçar-te**, como também na forma gerundial: **buscando**. Tanto num caso quanto no outro, a ação não se conclui, permanece em suspenso. Para a constituição desse ambiente de puro êxtase concorrem todos os elementos constituintes da estrofe. O vocabulário aliado à repetição de determinados sons: frêmito – febre, a sinestesia do verso **que cheira a âmbar, a baunilha e a mel**, remetem a uma elevada sensibilidade da pele como componente imprescindível no ato erótico. A aliteração do som sibilante no quarto verso remete ao frêmito revelado no primeiro verso, além de uma angústia promovida pelo anseio da espera, do desejo. O desejo contido pela espera do abraço do outro é percebido também pela forte presença das nasais em toda a estrofe. A exploração sonora, vocabular e sinestésica é uma ocorrência no poema todo, conferindo-lhe uma expressividade que pode ser influência recebida do Simbolismo. A arte da sugestão se traduz na exploração das imagens sinestésicas, nas analogias e na ilustração sonora, retirando destas todo o seu potencial com o intuito de suscitar sensações e convidar o leitor a interpretar estados de alma subjetivamente, sem se deter em descrições objetivas.

A busca incessante pelo Outro que o Eu promove, metonimiza-se através das mãos e dos braços: **a febre das minhas mãos na tua pele; doido anseio dos meus braços a abraçar-te**. O corpo todo é dividido, de uma certa forma, em partes, e cada uma delas conclama a presença do amado.

Nessa divisão, além das partes já citadas, aparecem também os olhos, a boca (se considerarmos o beijo como um ato essencial da boca) e o coração. A divisão do todo, do corpo, em partes, desencadeia a força erótica que cada uma delas pode representar. No jogo erótico entre o par Eu – Outro, cada uma dessas partes torna-se uma zona erógena em potencial, porém isso não se realiza no poema por estar ausente um dos elementos formadores do par – o Outro. O ato não se conclui e o desejo erótico assume proporções gigantescas. Essa situação é recuperada através da metáfora **estonteante fome, áspera e cruel**. O que era para ser bom, prazeroso, transforma-se em violenta tortura, assim como as outras necessidades do ser humano, como por exemplo a fome, a sede quando não saciadas. O desejo incontrolável comparado à fome **que nada existe que a mitigue e a farte** causa uma sensação de insaciabilidade. No primeiro quarteto há uma incidência maior de sons sibilantes e nasais a conferir-lhe o efeito expressivo da ausência, da procura e da febre erótica. No segundo quarteto há quase uma aceleração da febre erótica suscitada pela concorrência sonora das palavras. A aliteração da oclusiva surda em **estonteante, áspera, mitigue, farte**, a labiodental /f/ em **fome, farte, fel**, aliadas à sibilante e às nasais concorrem todas para um efeito sonoro cuja sugestão corrobora a idéia de busca incessante pelo objeto da paixão.

Nos tercetos seguintes, há um abrandamento das expressões que insinuam uma febre erótica desenfreada dos dois primeiros quartetos. Nestes, o campo semântico das palavras que os compõem revelam um significado que nada tem de prazeroso, tranquilo, harmonioso, pelo contrário, é a febre, a procura interminável, os efeitos dessa falta. A agitação febril, eloquente dos quartetos é substituída pela calma de uma lagoa. Os olhos agora vêm de longe ao invés de se fixarem numa busca interminável. O corpo está longe, mas sente **a tua alma junto da minha**, e a incorrespondência do amor soa como canto e não como algo que cause grandes sofrimentos. As analogias promovidas pela **lagoa calma**, pelo **esquife negro** que vai boiando ao acaso das correntes, são utilizadas com o intuito de negar a correspondência amorosa e remetem à situação apática em que o eu lírico se posiciona.

Nos versos finais, parece haver uma separação entre corpo e alma. Apesar de se pensar na inseparabilidade entre uma e outra em seres humanos vivos, alma e corpo não deixam de ser distintos. Vê-lo tão longe é não sentir mais sua presença através dos sentidos corpóreos, o que possibilita não mais sofrer os efeitos meramente materiais da falta, não há mais o desejo aguçado. Se por um lado, a alma dele é metaforizada pela lagoa calma que diz ou mesmo canta seus sentimentos sem estardalhaço, por outro lado, o coração do eu lírico metaforizado no **esquife negro sobre um mar de chamuscas** expressa sentimentos que nada têm de eróticos. O verso **...que me não amas mais** da penúltima estrofe, surte um efeito de outra natureza que difere da rejeição carnal, resultando, na última estrofe, na morte do coração, recuperada na metáfora **esquife negro**. Mesmo que o erotismo não tenha fim similar ao do coração, ele se transforma no mar em chamuscas por onde vai boiando o esquife negro.

## **Conclusão**

Nestes poemas analisados, o sensual-erótico atinge por vezes uma espécie de libertação, que possibilita um extravasamento ilimitado da paixão, sem interditos, sem tabus. O corpo torna-se personagem central do ato orgáico que pode vir a acontecer. O Outro, constituinte do par erótico, apresenta-se como elemento imprescindível no jogo erótico, embora às vezes sua presença não se materializa no poema ou sua ausência revela uma incorrespondência do amor. O desejo não correspondido transforma-se então numa violenta tortura causando uma sensação de insaciabilidade.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1999. p.97-98.
- [2] ESPANCA, Florbela. Charneca em Flor. In: DAL FARRA, Maria Lúcia. (Org.) **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.231, p. 238, p.258.
- [3] WATT, Ian. A apoteose romântica dos mitos renascentistas. In: \_\_\_\_\_. **Mitos do individualismo moderno**. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p.196-209.
- [4] MARAVALL, José Antonio. **A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica**. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Edusp, 1997. p.299-300
- [5] BRANCO, Lúcia C. As incuráveis feridas da natureza feminina. In: \_\_\_\_\_. BRANDÃO, Ruth S. **A mulher escrita**. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro, Lamparina, 2004. p.116.
- [6] RANKE-HEINEMANN, Uta. **Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a igreja católica**. Tradução de Paulo Fróes. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996. p.21.
- [7] FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003. v. 1. p.11-12.
- [8] ELKINS, David N. **Além da religião: um programa personalizado para o desenvolvimento de uma vida espiritualizada fora dos quadros da religião tradicional**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Pensamento, 2003. p.135, p.153.
- [9] BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. p.119.

---

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Marly Catarina SOARES, Prof<sup>a</sup>. Dra.**  
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)  
Departamento de Letras Vernáculas  
marlycs@yahoo.com.br