



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO-CEDUC
CURSO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA**

***CHARNECA EM FLOR: O EROTISMO REVELADO EM TRÊS POEMAS DE
FLORBELA ESPANCA***

ADILENE DA SILVA JUSTINO

**CAMPINA GRANDE – PB
2016**

ADILENE DA SILVA JUSTINO

***CHARNECA EM FLOR: O EROTISMO REVELADO EM TRÊS POEMAS DE
FLORBELA ESPANCA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para conclusão do curso de
Licenciatura Plena em Letras com Habilitação em
Língua Portuguesa da Universidade Estadual da
Paraíba.

Área de concentração: Letras e Artes.

Orientador: Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães

**CAMPINA GRANDE-PB
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

J96c Justino, Adilene da Silva
Charneca em Flor [manuscrito] : o erotismo revelado em três poemas de Florbela Espanca / Adilene da Silva Justino. - 2016. 23 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.

"Orientação: Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães, Departamento de Letras e Artes".

1.Erotismo. 2.Escrita feminina. 3.Charneca em flor. I.
Título.

21. ed. CDD 808.1

ADILENE DA SILVA JUSTINO

**CHARNECA EM FLOR: O EROTISMO REVELADO EM TRÊS POEMAS DE
FLORBELA ESPANCA**

Trabalho apresentado como requisito para
conclusão do curso de Licenciatura Plena em
Letras, com Habilitação em Língua Portuguesa,
pela Universidade Estadual da Paraíba.

Área de concentração: Letras e Artes.

Aprovado em: 18 / 10 / 2016

Banca Examinadora

Kalina Naro Guimarães Nota 9,0
Prof. Dra. Kalina Naro Guimarães – DLA/UEPB (Orientadora)

Jhonatan Leal da Costa Nota 9,0
Prof. M. Jhonatan Leal da Costa – DLA/UEPB (Examinador Interno)

Isabelle de Araújo Pires Nota 9,0
Prof. M. Isabelle de Araújo Pires – UVA (Examinadora Externa)

CHARNECA EM FLOR: O EROTISMO REVELADO EM TRÊS POEMAS DE FLORBELA ESPANCA

Adilene da Silva Justino (UEPB)¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo discutir os poemas “Charneca em flor”, “Volúpia” e “Se tu viesses ver-me”, publicados na obra *Charneca em flor* (1931) da poetisa portuguesa Florbela Espanca, analisando, neles, o erotismo. Na poesia de Florbela, especialmente nos poemas do *corpus* deste trabalho, verifica-se o desejo, o interdito e a transgressão, como aspectos do percurso erótico. De cunho bibliográfico e documental, o estudo adotou uma abordagem qualitativa na análise dos poemas, à luz dos pressupostos teóricos sobre o erotismo (BATAILLE, 2014; ALBERONI, 1986; BRANCO, 2004a, 2004b) e sobre a escrita feminina (BRANCO, 1991). Como é sabido, o erotismo é um tema considerado pela tradição literária como impróprio aos escritos de autoria feminina, mas Florbela, sem se subjugar aos ditames da estética conservadora, foi a pioneira a desenvolver, com tamanha intensidade e proporção, este aspecto na literatura escrita por mulheres, em Portugal.

Palavras-chave: Erotismo, Escrita feminina, *Charneca em flor*.

INTRODUÇÃO

A poesia de Florbela Espanca é marcada por imagens que configuraram forte sentimento, ao traduzir, muitas vezes, um profundo mergulho na alma de uma mulher que está além do seu tempo. Sua poética passa por temas que vão desde o afeto mais puro e sublime, como o amor imaculado, sendo este também, não raro, acompanhado da dor e dos desenganos, até temas, digamos, mais provocantes como o erotismo.

Como expressão desse erotismo na obra de Florbela, é exemplar seu livro póstumo intitulado *Charneca em flor* (1931). Este é um conjunto de sonetos que demonstra grande amadurecimento poético, pois nele encontramos uma escrita sem grande recato literário, revelando à sociedade portuguesa, através do eu lírico feminino,

¹ Aluna de graduação do curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa, na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I. E-mail: lenesilvajustino@gmail.com

a paixão, o desejo e a sedução feminina, o que, para a época, era compreendido como uma escrita imoral e imprópria ao leitor.

Neste trabalho, temos o objetivo de discutir como o erotismo se revela na poesia de Florbela Espanca, através da análise de três poemas da obra *Charneca em flor*; são eles: “Charneca em flor”, “Volúpia” e “Se tu viesses ver-me”. Nestes, verificamos que o erotismo se manifesta através de um desejo permanente e que não é sublimado, antes caminha em direção ao amado, na tentativa de unir-se a ele, rendendo-se aos impulsos do corpo, para recobrar certa unidade ou completude. Nesse percurso, o erótico se compraz não apenas com o movimento vital que ele anima, mas inclui também impulsos de morte, configurando um jogo onde estes dois impulsos, Eros e Tanatos, se enlaçam e se complementam.

Para possibilitar a análise pretendida, tomamos por base o seguinte referencial teórico: Georges Bataille (1987), Francesco Alberoni (1986), e Lucia Castello Branco (2004a, 2004b), sobre o erotismo; quanto à escrita feminina, apoiamos-nos em Branco (2004); no que se refere à recepção crítica da obra de Florbela Espanca, no Brasil, utilizamos os trabalhos da pesquisadora Maria Lucia Dal Farra (1996, 2002). Do ponto de vista metodológico, a presente pesquisa, de cunho bibliográfico e documental, assumiu uma abordagem qualitativa dos poemas, investigando-os à luz dos fundamentos teóricos selecionados.

Consideramos importantes as discussões enfeixadas neste artigo, uma vez que elas refletem sobre um importante tema da obra poética de Florbela Espanca, que, apesar de já estudado, não foi, a nosso ver, esgotado em suas possibilidades interpretativas. Sendo assim, nosso trabalho poderá lançar novas ideias ou focalizar os poemas analisados a partir de ângulos diferentes, contribuindo, portanto, para a recepção crítica dessa poetisa fundamental da literatura portuguesa.

1. Considerações sobre a escrita feminina

Dentre as muitas vozes emudecidas pela sociedade, encontramos a voz da mulher. Limitada aos afazeres da casa, os espaços públicos lhe foram negados e só a custo de muita resistência e luta a mulher pôde, pouco a pouco, ocupar o que lhe era devido.

Como um desses espaços, a literatura mostrou-se lugar onde as mulheres cultivaram sua voz, fazendo-se ouvida. Contudo, como aponta Perrot (2013, p. 97), “Escrever, para as mulheres, não foi uma coisa fácil.”, visto o predomínio do privado em sua escrita e a dificuldade de publicar e de serem reconhecidas como escritoras.

Podemos observar o quão difícil era o reconhecimento das mulheres nas letras, a partir da trajetória literária de Florbela Espanca, importante escritora portuguesa, do início do século XX. Seus escritos só foram valorizados pela crítica e público em geral, após sua morte, em 1930. Como Dal Farra (1996) aponta, a poesia de Florbela foi inicialmente recepcionada com ênfase nos traços atribuídos ao gênero feminino, como uma obra impregnada de ternura e renúncia, e, que, por ser feminina, não merecia ser levada a sério. Outra reação foi a indignação com a voluptuosidade recorrente em seus versos, considerada não apropriada à poesia escrita por uma mulher. Lida com certa simpatia complacente ou com rejeição, constata-se, conforme a crítica, que o gênero foi uma questão de extrema relevância nas avaliações sobre o trabalho dessa poetisa.

Lúcia Castello Branco (2004) também analisa a obra florbeliana mediante o vínculo com o gênero, só que, agora, a crítica não vê nessa relação um prejuízo à qualidade estética, mas uma das possíveis fontes da singularidade lírica. Em estudo comparativo entre as obras de Florbela Espanca e Gilka Machado, a autora afirma que essas duas poéticas foram consideradas, pelos críticos, como marcas da feminilidade nas literaturas portuguesa e brasileira, que “sem recato literário, ousavam declarar-se no cio” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 98). Por isso, a crítica literária, por muito tempo, caracterizou essa poesia como imoral: “Ambas foram igualmente ousadas e recatadas, desbocadas e pudicas, sexuais e etéreas. Ambas transitaram entre a sensualidade insaciável e a santidade fanática, entre a paixão desenfreada e o amor fraterno-cristão” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 99).

O evidente erotismo dessas duas poéticas problematiza a poesia bem-comportada que reproduzia a submissão e, por outro lado, constitui uma poética de rebeldia onde aparece um olhar mais próximo do universo feminino. As duas poetisas foram pioneiras e não deixaram de pagar o ônus pela rebeldia. Abriram, entretanto, o caminho para o tom que tem marcado boa parte da produção poética de mulheres, cuja busca recorrente é a construção de uma identidade e a expressão poética singulares, que se articula ao âmbito da diferença entre feminino/masculino.

Para Branco (2004), a escrita dessas poetisas traz algumas especificidades que constituem marcas de uma escrita feminina. Um desses traços é a emergência de um discurso erotizado, que ajuda a configurar uma poética internalizada, uterina, com anseio de absoluto, de integração no cosmos. Outra marca seria a ênfase desta poesia no próprio corpo, “numa trajetória que vai do prazer inebriante com o próprio corpo ao êxtase erótico da fusão com o cosmos.” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 105). A presença de uma tradição oral também alimenta uma dicção poética feminina, que “privilegia a voz, a lalia, a respiração, o sopro” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 68).

A ideia da existência de uma escrita feminina é, ainda hoje, questionada por alguns críticos, porém, o grande mérito de Branco foi o de colocar essa questão em relevo nos meios acadêmicos, gerando profícuas discussões. Em seu livro *O que é a escrita feminina* (1991), a crítica procura teorizar essa escrita, tentando desvinculá-la da categoria sexual: “[...] não entendo feminino como sinônimo de relativo às mulheres, no sentido que a autoria de textos que revelam esse tipo de escrita só possa ser atribuída às mulheres” (BRANCO, 1991, p.12). Ela coloca que a escrita relativa às mulheres não é produzida necessariamente por elas. Assim, muitos escritores são apresentados pela crítica como produtores de textos associados ao feminino como Guimarães Rosa, Marcel Proust e James Joyce. O fato que justifica essa aproximação é o trabalho com a materialidade da palavra, que explora uma dicção, digamos, mais feminina, seja pelo tom oral da escrita, pela inflexão na voz, pelo caráter memorialístico do texto, pela veia intimista da narrativa, ou “pela magia ou excesso da linguagem” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 14).

Neste artigo, compactuamos com este modo de pensar a escrita feminina, não como um discurso produzido exclusivamente por mulheres, mas como uma escrita que “tem a ver com a mulher, ainda que de uma certa maneira, apenas em uma certa instância” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 15). Dito isto, a poesia de Florbela Espanca expressa a consciência da perda, do vazio e da efemeridade, ao mesmo tempo em que registra, em muitos de seus poemas, um desejo de absoluto e de completude, em cujas notas evidenciamos o erótico. Passemos a cuidar dessa questão, a partir de agora.

2. Considerações sobre o erotismo

Bataille (2014, p. 35) abre sua reflexão sobre o erotismo através dessa afirmação lapidar: “Do erotismo, é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte. Propriamente falando, não é uma definição, mas penso que essa fórmula dá o sentido do erotismo melhor do que qualquer outra.”. Para explicar essa assertiva, o autor focaliza, por exemplo, a reprodução sexuada, na qual a morte do espermatozóide e do óvulo, dois seres distintos e descontínuos, quando unidos – e nesse instante um espaço de continuidade é instaurado –, dá a luz a uma nova vida, um ser também distinto e descontínuo. O erotismo, portanto, participaria de um movimento dialético, que articula vida e morte, descontinuidade e continuidade, Eros e Tanatos, de maneira complementar.

Afastando-se da interpretação de Reich e Marcuse, que viam os impulsos de Tanatos como resposta à cultura ocidental repressiva e liam essa força apenas como destruição, (CASTELLO BRANCO, 2004b, p. 35) prefere o pensamento de Bataille, que expressa “a fusão Eros-morte não como marca de uma falta, de um pecado, mas como uma poderosa aliança, capaz de nos lançar em ‘outras esferas’ e de nos resgatar a totalidade perdida.” Aqui, observamos o aparente paradoxo no qual se configura o erotismo, pois ao mesmo tempo em que ele incita o desejo de fusão com o outro, de continuar neste como um uno, a morte irrompe a cena seja porque, neste instante, a individualidade dos seres foi violada em prol dessa união, seja porque a duração desse instante é invariavelmente efêmera.

Bataille afirma que a atividade sexual é comum aos homens e aos animais, porém só o primeiro elevou esta atividade a uma experiência erótica: “uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos”. (BATAILLE, 2014, p. 35). O autor opõe o erotismo à atividade sexual com fins de reprodução, pois aquela independe dessa finalidade prática, mas afirma que é a reprodução a metáfora perfeita do erotismo. Como já apresentamos, no jogo sexual, os seres descontínuos, com suas individualidades, se juntam eroticamente para formar uma continuidade, uma fusão com o outro. Nesse processo, morte e vida estão, portanto, implicadas.

Outra importante noção desenvolvida por Bataille é a de que o erotismo se confraterniza com o domínio da violência, aliás, configura-se nele, pois “Sem uma

violação do ser constituído – que se constitui na descontinuidade – não podemos conceber a passagem de um estado a outro essencialmente distinto.” (BATAILLE, 2014, p. 40). Para o autor, no erotismo encarna-se o jogo da dissolução das formas e neste processo o ser é problematizado. De fato, o autor examina o erotismo como um elemento da vida interior do homem, pois “responde à interioridade do desejo.” (BATAILLE, 2014, p. 53).

Na reflexão sobre o erotismo, Bataille apresenta outro par aparentemente contraditório: o interdito e a transgressão. Os interditos impõem ao homem a racionalidade pela qual ele controla seus impulsos sexuais, mediante comportamentos e pudores ditados pelo social cujo objetivo é domesticar o sexo. Contudo, para o autor, o interdito existe para ser transgredido, pois, do contrário, “se lhe somos submissos, deixamos de ter consciência dele” (BATAILLE, 2014, p. 62). O filósofo ainda conclui:

A experiência conduz à transgressão acabada, à transgressão bem-sucedida, que, conservando o interdito, conserva-o até gozar. A experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade não menor à angústia que funda o interdito do que ao desejo que leva a infringi-lo. (BATAILLE, 2014, p.62).

Dessa maneira, Bataille (2014) argumenta que é da natureza humana tentar subverter aquilo que lhe é imposto. Sendo assim, a transgressão não é, portanto, a negação do interdito, conforme explica o autor. Antes, ela possibilita sua visibilidade e o ultrapassa, sem, contudo, suprimi-lo. Dessa experiência, da transgressão bem sucedida, o sujeito retira o prazer erótico.

Concluindo, tomando por base Bataille, o erotismo, segundo Castello Branco (2004), pode ser entendido como a tensão entre os impulsos da continuidade e da fusão com o cosmos com a impossibilidade dessa completude. Dessa maneira, a experiência erótica é uma força angustiante e corajosa rumo ao desconhecido e “ao espaço negro em que nos lançamos em busca do que não sabemos”. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 100-101).

O erótico aparece na obra de Florbela como ânsia do absoluto, de fusão com o outro e com o universo, num êxtase erótico-místico comparável à poesia de Santa Tereza

d'Ávila, de acordo com Branco. Para a autora, não interessa apenas a simples fricção da sexualidade ou o gozo sexual: “diante da evidente impossibilidade de consumação desse desejo de completude, a poética de Florbela será inevitavelmente marcada pela busca insaciável de algo além do momento fugaz do gozo erótico”. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 101).

Segundo Francisco Alberoni, o erotismo é “uma forma de conhecimento, um conhecimento do corpo. Do nosso corpo, do corpo do outro, um conhecimento adquirido através do corpo. Nosso corpo torna-se um objeto erótico quando queremos agradar aos outros”. (ALBERONI, 1986, p. 185). Dessa forma, o corpo, será um meio pelo qual podemos revelar nossos desejos e fazer-se conhecer o outro. Observamos que o substantivo “corpo” está presente na maior parte dos poemas eróticos de Florbela. A ênfase que a poetisa concede ao corpo feminino mostra que ele é um espaço fundamental de que serve o eu- lírico na sedução erótica.

Como iremos demonstrar adiante, o erotismo em Florbela se manifesta através do desejo que o eu lírico revela em estar perto do amado, em unir-se a ele, rendendo-se aos desejos do corpo, pois, é através dessa união, que o sujeito poético alcança a sensação de fazer-se completo. Foi nessa perspectiva que o erotismo em *Charneca em flor* foi estudado no presente artigo: como a busca pela completude a partir de caminhos que destacam os sentidos e o corpo, sem abortar com isso a inclinação para o infinito. Vejamos na análise a seguir.

3. O erotismo revelado em três poemas de *Charneca em flor*

No contexto histórico em que Florbela Espanca viveu foi desencadeado em Portugal um golpe pelas forças armadas, em 1926, instaurando uma ditadura militar, sob a liderança do professor da Universidade de Coimbra Antônio Oliveira Salazar. O seu poder incidia em criar um estado forte, que garantisse a ordem. Salazar defendia a preservação de valores tradicionais a partir da união Deus, Pátria e Família, de modo a formar uma sociedade educada no que o regime considerava bons princípios. Com a criação da nova Constituição em 1933, a ditadura militar chega ao seu fim, iniciando-se um período chamado Estado Novo. O novo poder era tão repressivo que as liberdades

individuais de imprensa, de reunião e direito à greve foram restringidas. O ensino era controlado através da adaptação de manuais únicos que ensinavam os valores do Estado Novo. Alguns livros foram proibidos e os meios de comunicação, censurados.

Florbela, por sua obra se afastar do convencional ao explorar eroticamente os domínios do corpo e do universo, sofreu ataques e críticas severas por parte do salazarismo. Também sofreu preconceitos proferidos nos meios universitários e por intelectuais apegados ao conservadorismo político e estético, ao publicar a 1ª edição do “Livro de Mágoas”. Mas, a poetisa mostrou-se forte diante da hostilidade com que foi tratada sua obra, levando sua escrita adiante. Conforme Dal Farra (1996), o feminino que Florbela carrega enquanto estigma histórico e cultural traduz parte da base que sustenta sua obra, configurando-se energia impulsionadora do poético:

E, já, agora, observo como, desse ponto de vista, a emergente poética de Florbela Espanca se apropria da histórica e tradicional condição feminina, com seu tanto de *fiat Maria*, de percalços de abnegação e conformismo, para problematizá-la, para retirar dela um corolário que a torne ativa – para redimensioná-la em dom literário. Repare o leitor como Florbela transforma expressivamente a histórica “inatividade” social da mulher, decorrente da tutoria que o mundo masculino exerce sobre ela, em *força produtiva*. (DAL FARRA, 1996, p. XXX).

O sujeito feminino compõe-se em relação ao masculino, e, nesse intervalo, configura-se em espaço inferior e submisso, cuja hierarquização explica-se por razões socioculturais e políticas historicamente demonstradas. O sujeito feminino é, portanto, marginalizado. Essa condição, como já mencionamos, impulsiona a criação poética de Florbela: “E o poema se torna, então, uma operação sensitiva, onde a dor é a matéria-prima capaz de criar, apurar e transfigurar o mundo, a grande e original via – o único atalho verdadeiramente feminino – de conhecimento”. (DAL FARRA, 1996, p. XXXI).

A poesia florbeliana, é, portanto, o espaço em que se opera a transformação dessa dor feminina em criação artística. *Charneca em flor*, primeiro livro a ser publicado após o suposto suicídio de Florbela (em janeiro de 1931), é constituído de um conjunto de sonetos em que a poetisa mostrará não apenas a transfiguração da sua experiência com a dor e o abandono humano, mas também a sua maturidade poética. Nesta obra, podemos identificar certa liberação da paixão, do desejo, enfim, do erotismo, em uma

intensidade, talvez não encontrada, na mesma proporção, nos livros anteriores da poetisa.

Considerando que é neste último livro que Florbela realiza a libertação da figura feminina apta a viver o erotismo, será interessante observarmos o sentido literal da palavra “charneca”. Este termo significa um terreno agreste, rústico, que não tem muita vegetação, não frutifica e não dá flores. No entanto, ao acrescentar, muito sabiamente, o vocábulo charneca à expressão “em flor”, o sentido é totalmente modificado: sugere uma mulher aberta à sexualidade cuja representação nos poemas se dá através de um eu lírico feminino. Assim, essa obra verbaliza uma perspectiva oposta ao do livro anterior *Sóror Saudade* (1923), em que há a representação da mulher enclausurada, “a monja”, que vive uma sexualidade reprimida e oculta.

Portanto, será em *Charneca em flor* que ocorrerá o desabrochar de uma nova mulher, acentuando uma nova condição feminina, mais articulada a ideias de liberdade, revelada em um eu- poético cujas imagens eróticas são percebidas no desejo do Eu em encontrar, em possuir o Outro (o amado), na busca pela completude. Nas palavras de Dal Farra (1996, p. XXXV): “o alvo almejado e tantas vezes acalentado em sua poética é a fusão amorosa, o estar um no outro, a transformação do amador na cousa amada e vice-versa [...]”.

Dessa forma, iniciaremos nossas análises acerca do erotismo, na obra *Charneca em flor*, com o primeiro soneto, cujo título é igual ao do livro. Esse soneto é um verdadeiro canto de sedução no qual, pela linguagem, Florbela transgride o modelo tradicional que vinha utilizando nos livros anteriores para, neste momento, apresentar através do eu lírico um modelo feminino que se abre para viver a experiência do erotismo, como a “charneca rude a abrir em flor”. Vejamos o poema integralmente.

Charneca em Flor

Enche o meu peito, num encanto mago,
O frêmito das coisas dolorosas...
Sob as urzes queimadas nascem rosas...
Nos meus olhos as lágrimas apago...

Anseio! Asas abertas! O que trago
 Em mim? Eu oiço bocas silenciosas
 Murmurar-me as palavras misteriosas
 Que perturbam meu ser como um afago!

E nesta febre ansiosa que me invade,
 Dispo a minha mortalha, o meu burel,
 E, já não sou, Amor, Sórora 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!

É possível percebermos, no primeiro quarteto, o eu lírico abrindo-se para um novo momento. Podemos ver as imagens de aparente oposição que mostram o misto de vida (frêmito, rosas) e morte (coisas dolorosas, urzes queimadas), numa relação integradora própria do erotismo: a partir da morte, das urzes queimadas, rompe as rosas, portanto, a vida.

Estas duas forças se complementam, Eros (vida, movimento) e Tanatos (repouso, morte), na busca pela completude, pela continuidade do ser. Conforme afirma Bataille (2014), o erotismo, a vida do qual ele é metáfora, afirma-se na morte, no desaparecimento das cinzas, para, no lugar, surgirem às rosas.

Outro aspecto digno de nota é a transfiguração da dor, numa operação que já demonstra a passagem de um estado a outro. Nos termos de Bataille (2014, p. 42), “o que está em jogo no erotismo é sempre a dissolução das formas constituídas”. Assim, temos a dor que enche e que freme, provocando, ao invés de ausência e morte, a ideia de movimento e de vida.

No primeiro verso do segundo quarteto do poema, o eu lírico parece entregar-se totalmente ao ato erótico. O termo “anseio” denota desejo ardente, e juntamente com a expressão “asas abertas”, está carregado do sentido erótico, pois sugere um eu lírico que deseja e está pronto para a experiência da paixão, entregando-se à liberdade, ao mistério que a boca cala, mas que inquieta o seu ser. Observamos na quarta estrofe uma relação

interessante: as palavras misteriosas, cujo desconhecido é realçado pelos termos que denotam silêncio (bocas silenciosas, murmurar-me), atizam o eu lírico, como um afago. Aqui, mais uma vez, vislumbramos o jogo erótico, atualizando a dialética (morte e vida) da qual fala Bataille.

Outra questão importante, ainda nesta quarta estrofe, é que do mesmo modo que “anseio” e “asas abertas” apontam para a existência do profano, os termos “murmurar-me” e “misteriosas” apontam, de certa forma, para o sagrado. Para Bataille (2014), o erotismo define-se pelo secreto, situando-se fora da vida e das emoções triviais. Desse modo, boa parte da poética de Florbela é o espaço onde se fundem eroticamente dois movimentos: o sagrado e o profano, ainda que em alguns poemas essa fusão evidencie um pouco de “uma sensualidade torturada, carregada de culpas e desculpas, de arrojos e recolhimentos.” (CASTELLO BRANCO, 2004a, p. 112).

No primeiro terceto, o eu lírico não mais suportando o desejo dentro de si – que é associado à febre ansiosa, realçando, por um lado, sentidos ligados ao calor e à chama, e, por outro, a avidez e a angústia de desejar – entrega-se ao prazer, ao “despir a sua mortalha, o seu burel”. Observemos nesse trecho, a partir do verbo “invadir”, a violência com a qual o erotismo está associado, conforme Bataille. Ao invés de gerar repressão ou recolhimento, a violação do corpo pela febre incita a entrega do eu lírico. Nesse processo, este sujeito se problematiza e se reconhece outra: já não é mais Sórora Saudade. Relembrando Bataille (2014, p. 53), “O erotismo do homem difere da sexualidade animal por colocar em questão a vida interior. O erotismo é, na consciência do homem, o que nele coloca o ser em questão.”

No segundo terceto, seus olhos agora se enchem de alegria “a arder em êxtase de amor”. Sua boca experimenta, sinestesticamente, os prazeres como o sol, o fruto, o mel, fartando-se nos sentidos humanos: visão, tato, paladar. Tal imagem é bastante erótica porque ela sugere o pôr para dentro que se articula a condição desse sujeito lírico no final do último verso deste terceto: aberto, disponível, como uma flor. A expressão “sou a charneca rude a abrir em flor” intensifica o que o eu poético havia dito anteriormente: não é mais a “Sórora Saudade”. Isso significa que o eu lírico deixou de lado a imagem da “monja”, tal como Branco (2014a) compreende esta figura, que existia nos livros anteriores, enclausurada em sua sexualidade, para assumir essa nova perspectiva sobre o desejo.

O fato de o poema analisado ser o primeiro a abrir o livro *Charneca em flor*, aliado ao abandono de ideias ligadas ao comedimento, à tristeza e à mágoa, para experiências articuladas ao desejo, ao êxtase, enfim, ao erotismo, nos leva a acreditar que esse poema possa ser considerado como um comprometimento em termos de fazer poético, significando uma mudança de atitude estética, assumida pela poetisa nesta nova fase. Portanto, Florbela parece nos apresentar nos tercetos do poema uma nova poética, uma nova dicção.

Todavia, não é no soneto “Charneca em flor” que o erotismo se apresenta com maior intensidade. Nesse poema, o erótico ainda se apresenta timidamente, pois há apenas o surgimento de uma mudança de atitude, preparando-se para o que virá com maior ardência e fervor. Dentre os poemas que constituem o nosso *corpus*, consideramos o soneto “Volúpia” aquele em que o erótico melhor se revela. O título já nos dá pistas do desejo a pulsar no eu lírico, uma vez que o termo “volúpia” significa grande prazer dos sentidos, sobretudo, o prazer sexual. Aqui, “sem dúvida, a principal personagem desta peça é o seu corpo” (DAL FARRA, 2002, p. 25):

Volúpia

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...

Neste poema, é interessante percebermos o corpo que deseja ser explorado pelo Outro e é dado a este sem reservas. A poesia utiliza, portanto, o corpo para comunicar seu desejo ao Outro. Na primeira estrofe, os três primeiros versos, de valor circunstancial, exprimem um estado de excitação e ansiedade, a partir de imagens que denotam liberdade: mocidade despudorada, êxtase pagão, ansiedade vibrante. Como precipitação desse estado propício à entrega erótica, o eu lírico enuncia a entrega do corpo ao amado. Por este estar prometido à morte, observamos, aqui, que o eu poético subverte o destino traçado do corpo, transgredindo uma lei. Tal fato, conforme a teoria de Bataille é profundamente erótico, tendo em vista que o erotismo alimenta da transgressão do interdito, segundo já expomos neste artigo.

Sendo o corpo a grande oferta para presentear o amado, o eu lírico traz nele algo ainda mais intenso: “[...] um vinho forte: meus beijos de volúpia e de maldade!”. O vinho, em cujo vermelho vibra a paixão e, por ser alcoólico, inebria aquele que o experimenta, pressupõe que, como uma armadilha erótica, o eu lírico deseja atrair o amado, para que este se embriague no abrigo de seu corpo, envolvendo com seus “beijos de volúpia e de maldade”. Nesta expressão, observamos certa inversão erótica, na medida em que, de acordo com Bataille (2014, p. 42), “o parceiro feminino do erotismo aparecia como vítima, o masculino como sacrificador, um e outro, durante a consumação, perdendo-se na continuidade estabelecida por um primeiro ato de destruição”. No poema florbeliano, é a mulher que, dando seu corpo não como sacrifício, mas como armadilha, impõe-se ao homem, o que é sugerido pelas ações (doute, trago, vão-te envolvendo) expressas no poema cujo agente é o feminino.

Os dois tercetos seguintes apresentam o mergulho cada vez mais profundo num ardente erotismo. Temos, no primeiro verso do primeiro terceto, a imagem do eu lírico trazendo no regaço “dálías vermelhas”, aproximando, possivelmente, a genitália feminina da imagem da flor vermelha, que reverbera a cor do vinho forte da estrofe anterior. Não satisfeita com tamanha ousadia, o eu lírico traça outra metáfora vigorosa: as dálías, agora, são dedos do sol que abraçam e se cravam no peito do amado como

lanças, sugerindo o ato sexual como entrega violenta (cravados, lanças) dos corpos a caminho da integração dos amantes, da completude. Outra possibilidade de leitura para os dois últimos versos dessa estrofe é compreender que as dalias vermelhas, com os raios do sol, podem abrir suas pétalas e, ao fazê-lo, elas podem penetrar o peito do amado como lanças. Mais uma vez, nestas imagens, percebemos o Eros e a Tanatos lado a lado, complementando-se.

Ainda sobre esta estrofe, é possível dizer que “dedos do sol”, “cravados” e “lanças” dão a ideia de penetração, de adentrar profundamente, representando a vontade do eu lírico de penetrar no outro, de estar misturado neste Outro. Dá, portanto, a ideia de união dos dois seres na paixão que consome o ato sexual. Esta interpretação recupera o conceito de fusão dos corpos próprio ao erotismo, explicitado por Bataille (2014, p.18): “em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si”.

Nos dois últimos versos do soneto, o eu poético continua utilizando seu corpo como instrumento de sedução, que, como espécie de rede, envolve o amante: “E do meu corpo os leves arabescos / Vão te envolvendo em círculos dantescos / Felinamente, em voluptuosas danças...”. Observamos que o corpo constitui-se de arabescos, ornamento de origem árabe que figura o entrelaçamento de linhas, ramagens, flores. Eles envolvem o amado em círculos dantescos, reforçando a ideia de armadilha erótica, tendo em vista a confusão ou interseção de linhas, imagem do arabesco, e a referência ao inferno, imagem desenvolvida na obra *A divina Comédia*, de Dante Alighieri. O último verso “Felinamente, em voluptuosas danças” pode estar sugerindo os movimentos realizados durante o ato sexual. Portanto, a última estrofe do soneto sinaliza a realização do desejo, posto que haja indícios da consumação do ato sexual.

O último soneto a ser analisado no nosso estudo é “Se tu viesses ver-me”. Neste, Florbela nos apresenta a imagem da mulher-sedutora, que está à espera do amado. Vejamos o soneto:

Se tu viesses ver-me

Se tu viesses ver-me hoje à tardinha,

A essa hora dos mágicos cansaços,

Quando a noite de manso se avizinha,
E me prendesses toda nos teus 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...

Nos três primeiros versos do quarteto que abre o poema, observamos referências ao tempo (hoje, à tardinha, hora dos mágicos cansaços, noite de manso se avizinha) dia (hoje) quando deve acontecer a entrega dos amantes. As imagens apontam que o eu lírico escolheu para o encontro o fim da tarde, quando o sol está se pondo dando lugar a noite, além de sugerir certa calma, tendo em vista termos como cansaços, manso. Aqui, experimentamos certa ternura na relação do eu lírico com o outro, diferente do tom mais lancinante dos outros dois poemas, ao menos nesta estrofe inicial.

No segundo quarteto, o eu lírico se lembra do último encontro de prazer, que lhe deixou muitas saudades: do sabor da boca, dos beijos, do eco dos passos, do riso, dos abraços, da mão sobre a outra. Alberoni nos fala a respeito do significado e da importância que a boca, e, sobretudo, o beijo tem para a mulher numa relação amorosa: “para a mulher o sabor da boca é tão determinante quanto o cheiro, ou mais ainda. O beijo é uma maneira de começar a oferecer algo do próprio corpo e de tomar alguma coisa. É um iniciar a beber o corpo do homem”. (ALBERONI, 1986, p. 186).

Vejamus nesse soneto a recorrência da lembrança que o eu lírico tem de estar nos braços do amado, o desejo de estar sempre em seus braços. Conforme aponta Alberoni

“o primeiro passo da mulher na direção do homem é o desejo irresistível de refugiar-se em seus braços”. (ALBERONI, 1986, p. 44).

No primeiro terceto, temos o que Dal Farra (1996) diz ser a “oração principal” do soneto, a condicional frase “Se tu viesses ver-me”, assumindo agora uma tomada de posição mais firme e corajosa do eu lírico que afirma estar à espera do amado: “Se tu viesses quando, linda e louca...”. Aqui, percebemos o quanto a mulher, quando quer seduzir um homem, se prepara e se arruma, para atraí-lo. Como expressões de sedução, vemos o beijo, a seda vermelha, o canto e o riso, como dotes femininos, a envolverem o amado.

Toda a preparação para a chegada do amado se encerra no último terceto, quando o eu lírico cerra os olhos de desejo e seus braços se estendem para ele, para um contato mais íntimo. Portanto, podemos finalizar a análise deste soneto, concluindo que este vai sendo construído em torno das lembranças que o eu lírico tem e é a partir dessas recordações que há o devaneio sobre a vinda do amado. Temos, então, o desejo do eu lírico em fundir-se com o Outro e, assim, sentir-se completo.

A erotização do discurso poético marca uma inovação no uso da linguagem por parte da poetisa. Florbela foi a pioneira na abordagem do erotismo na literatura de autoria feminina em Portugal. Como foi visto na análise dos poemas, a carga erótica nos versos florbelianos apresenta um novo fazer poético, uma postura que não era comum entre as mulheres escritoras da época. O eu lírico aparece deleitando-se com os prazeres que seu corpo, por meio do contato sexual, pode proporcionar. Em seus poemas, observamos a encenação de vida e morte, interdito e transgressão, rumo a um desejo de não apenas se entregar ao amado, mas, com ele e a partir dele, encontrar-se com o cosmos, reacendendo, ao menos que momentaneamente, uma continuidade.

Além disso, essa nova mulher que Florbela representa é aquela que vai abrir-se em flor, deixando um pouco o comedimento de lado para derrubar barreiras, tabus e preconceitos que a impedem de extravasar seu desejo, sua libido, seu erotismo amordaçado. Segundo Dal Farra (2002), o primeiro vestígio de erotismo na poesia florbeliana se expõe não pela excedência ou pelo transbordo e sim pelo seu avesso, pelo comedimento, pelo retiro, pelo silêncio. A autora admite que a subtração averiguada mais de perto se mostra uma camada aparente já que diz respeito a uma inaptidão, típica do erotismo.

Ao invés de se acomodar ao discurso sacralizado pela tradição literária e pelo moralismo do sistema patriarcal, Florbela trata de romper dois tabus, conforme a análise da crítica: o das convenções estético literárias e o das convenções morais da época, incorporando o componente erótico à poesia. Ao subverter tais regras, a poetisa renova o discurso poético tradicional, ao mostrar um eu feminino que fala abertamente de seu sexo, ao mesmo tempo em que descortina às outras mulheres possibilidades de rever seus papéis na sociedade patriarcal.

Florbela Espanca resistiu transgredindo, cantando o corpo, a liberdade e a sensualidade, aspectos presentes na obra *Charneca em flor*. Nesta obra, como observamos, vinculou-se uma inextrincável associação entre imagens de prazer e de interdito, de vida e de morte, com ênfase na transgressão para, conseqüentemente, coroar o percurso erótico.

4. Considerações Finais

O presente artigo se propôs a analisar três poemas de Florbela Espanca, publicados na obra *Charneca em flor*, investigando de que modo é configurado o erotismo na relação sensual neles apresentada. Para tanto, foram fundamentais as reflexões teóricas sobre o erotismo de Georges Bataille (2014), e, em menor escala, as de Lucia Castello Branco (2004a, 2004b) e Francesco Alberoni (1986). A partir dessa base teórica, pudemos compreender, com mais consistência, a manifestação do erotismo revelado na poesia florbeliana.

Foi possível perceber, através do eu lírico feminino, a revelação do desejo e da busca pelo prazer, por meio de imagens que só na aparência articularam certa oposição. Percebemos, nos seus versos, imagens referentes à vida, ao movimento, ao frêmito, ao mesmo tempo em que elas se articulavam com significados do domínio da morte, da violência, da violação. Tais sentidos não aniquilaram a força erótica, antes a constituíram e a alimentaram com mais vigor, conforme a interpretação teórica de Bataille.

Florbela Espanca, nos poemas que analisamos, nos apresentou um eu lírico sem pudor, sem receio de viver o amor-erótico. Agora, a presença do corpo feminino está totalmente em oferta, sendo o corpo peça principal para agrado e desfrute dos amantes. A mulher representada nos poemas do nosso *corpus* emitiu uma voz ativa, exercida com coragem e autonomia para tomar a iniciativa na relação amorosa, escolher e seduzir seu parceiro. Essa mulher, ao invés de silenciar suas vontades, como era mais comum na poesia de autoria feminina de sua época, gritou seu desejo e deixou vir à tona seus instintos sensuais.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir los poemas "Heath en flor", "Lust" y "Si usted vino a verme", publicado en la obra *Heath en flor* (1931) del poeta portugués Florbela Espanca, analizándolos, el erotismo. En la poesía Florbela, especialmente en el corpus de poemas de este trabajo, existe el deseo, la interdicción y la transgresión, como aspectos del viaje erótico. Bibliográfica y documental sobre la naturaleza, el estudio se adoptó un enfoque cualitativo para el análisis de los poemas a la luz de los supuestos teóricos sobre el erotismo (Bataille, 2014; ALBERONI, 1986; BLANCO, 2004a, 2004b) y en la escritura de las mujeres (WHITE, 1991) . Como se sabe, el erotismo es un tema considerado por la tradición literaria como no apropiado a los escritos de autoría femenina, pero Florbela, sin someter a los dictados de la estética conservadora, fue el primero en desarrollar, con tal intensidad y proporción, esto en la literatura escrita mujeres en Portugal.

Palabras clave: Erotica, escritura femenina, flor en Heath.

REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco Alberoni. **O erotismo**. Fantasias e Realidades do Amor e da Sedução. São Paulo: Círculo do livro, 1986.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Abril, 1985.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Sheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. As incuráveis feridas da natureza feminina. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004a, p. 97-120.

_____. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004b.

_____. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Editora brasiliense, 1991.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**: estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. Florbela Espanca. **Afinado Desconcerto** (contos, cartas, diários): estudos introdutórios, estabelecimento de textos e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ESPANCA, Florbela. **Poesia de Florbela Espanca**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 6ª ed. rev. atual. Curitiba: Positivo, 2006.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela. M. S. Corrêa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.