



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

A POESIA COMO FORÇA DE LIBERDADE

SANDRA DOS REIS XAVIER

**RIO DE JANEIRO
2021**

SANDRA DOS REIS XAVIER

A POESIA COMO FORÇA DE LIBERDADE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação Português/
literaturas.

Orientador: Professor Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier

Rio de Janeiro
2021

CIP - Catalogação na Publicação

dX3p dos Reis Xavier, Sandra
A POESIA COMO FORÇA DE LIBERDADE / Sandra dos
Reis Xavier. -- Rio de Janeiro, 2021.2.
32 f.

Orientador: Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português -
Literaturas, 2021.2.

1. A poesia como força de liberdade na vida e
obra da poeta Florbela Espanca. I. Alexandre de
Carvalho Xavier, Rodrigo, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

SUMÁRIO

| | |
|-------------------------------------|----|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 4 |
| 2 CONHECENDO A AUTORA..... | 8 |
| 3 PONDERAÇÕES SOBRE O EROTISMO..... | 12 |
| 4 FLORBELA LASCIVA..... | 16 |
| 5 ANALISANDO OS POEMAS..... | 18 |
| 5.1) Amar!..... | 19 |
| 5.2) Passeio ao campo..... | 22 |
| 5.3) Se tu viesses ver-me..... | 25 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 29 |
| 7 BIBLIOGRAFIA..... | 30 |
| 8 ANEXO..... | 32 |

1) INTRODUÇÃO

“O meu mundo não é como o dos outros, quero demais, exijo demais; há em mim uma sede de infinito, uma angústia constante que nem eu mesma compreendo, pois estou longe de ser uma pessimista; sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que não se sente bem onde está, que tem saudade... sei lá de quê!” (Florbela Espanca)

Na literatura portuguesa do século XX, um nome feminino teve destaque num primeiro momento, caracterizando-se por violar as regras femininas vigentes e por viver num período crítico da política portuguesa.

Após o assassinato do rei D. Carlos I e do príncipe herdeiro Luís Filipe em 01 de fevereiro de 1908, Portugal entrou no período republicano. Algumas das ideias republicanas entraram em vigor a partir do primeiro ano da República, 1910. Uma delas foi a Lei da Separação do Estado das Igrejas, aprovada por decreto com força de lei, em 20 de abril de 1911. Os bens da Igreja Católica passaram a nacionalizados e as manifestações públicas de culto começam a ser fiscalizadas.

A implementação da lei do divórcio fora ainda anterior à Separação de Estado e Igreja. O divórcio foi legalizado em Portugal, também por decreto, datado de 03 de novembro de 1910, menos de um mês após a proclamação da República. A lei foi posteriormente revogada durante a ditadura subsequente, restaurando alguns privilégios do clero português. Nesse caso, apareceu uma jovem poetisa, filha natural de João Maria Espanca um radical anarquista, que se casou três vezes após o escândalo da moral burguesa.

É nesse contexto de transformações que a poeta se firma no cenário literário português. Nascida no final do século XIX, Florbela Espanca (1894-1930), presenciou o período de mediação entre o Orfismo, o primeiro movimento moderno de Portugal, e o Presencismo. Num período em que a poesia feita por mulheres ainda era considerada puro dom doméstico, ignorante da tradição poética e sem qualquer finalidade artística, Florbela emergiu como uma força poética decisiva para a afirmação do feminino na literatura portuguesa. A tônica da crítica literária em torno

de suas obras poéticas sempre privilegiou o caráter pouco combativo de seu lirismo, rotulando sua produção de poesia lírica ingênua, sob o epíteto de "o sorriso da sociedade".

Não data do início do século XX o desprezo da crítica às mulheres. Tampouco esse desprezo estava circunscrito à atividade literária e artística. Desde a antiguidade as mulheres têm sido vítimas da marginalização e da subjugação dos homens nas mais amplas áreas da vida social. A participação das mulheres nas atividades da mais variada natureza é limitada pelos homens. Houve um momento na história em que elas foram privadas de vários direitos básicos (como acesso à educação escolar) e foram educadas para cumprir as regras e regulamentos sociais e familiares. Como resultado, as mulheres sofreram opressão cruel durante todo o período história. Michelle Perrot discorre abaixo a forma como esse processo de invisibilidade se desdobrava nas sociedades antigas:

“As mulheres são menos vistas no espaço público, o único que, por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas em casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a stasis, a desordem. Sua fala em público é indecente” (PERROT, 2008, p.17).

Uma das manifestações mais comuns desse tipo de opressão é tornar as mulheres "invisíveis" e minimizar sua intenção de aparecer em público conforme citação acima. Desde o início da vida urbana, as mulheres ficaram trancadas em espaços privados e, sob vigilância constante, precisavam se acomodar para viver basicamente em família.

Sobreviver à continuação da história, o fechamento, o silêncio das vozes femininas, a proibição das mulheres e o desprezo dos homens por elas continuaria por muito tempo.

No momento presente, em pleno século XXI, a hegemonia masculina, ainda, insiste e permanece a incorrer as mais abomináveis violências e cerceamentos contra as mulheres.

Mediante perversos mecanismos ideológicos, as mais diversas sociedades, acorrentaram as mulheres em seus liames. Desse modo, as privaram da sua liberdade,

distanciando-as do exercício de qualquer tipo de atividade intelectual e decidindo seus destinos. Essa dominação constitui o âmago do patriarcado, que é um sistema de organização familiar em que o chefe da família centraliza o poder em suas mãos, sua autoridade não pode ser contestada. O sociólogo alemão Max Weber em seu livro *Economia e sociedade* (1972), constitui que há três tipos de dominação legítima que são: a dominação Racional-legal, a dominação carismática e a dominação tradicional-patrimonial - onde se situa a dominação patriarcal. Em que o patriarca da família ocupa o mais alto posto da hierarquia no clã, e todos os outros membros da família – mulheres, crianças, jovens e idosos – estão subordinados a ele. É lei sua palavra, uma lei que compeli a mulher a cumprir de forma passiva o papel de esposa, mãe e dona de casa, sem ter a menor possibilidade de estudar ou de exercer uma carreira profissional. Sobre a dominação tradicional-patrimonial, Weber define importantes considerações:

“O conteúdo das ordens está vinculada à tradição e é limitado por ela. Um senhor que violasse a tradição sem constrangimento colocaria em risco a legitimidade de sua própria autoridade, que se baseia inteiramente na santidade dessa tradição. Como questão de princípio, está fora de cogitações criar novas leis que se desviem das normas tradicionais. Contudo, Novos direitos são criados de fato, mas apenas através de seu “reconhecimento” como válidos “desde os tempos imemoriais”. Fora das normas da tradição, a vontade do senhor é limitada apenas por considerações de equidade nos casos específicos, e esta é limitação altamente elástica. Assim, sua dominação está dividida em uma esfera estritamente vinculada à tradição e outra em que sua vontade arbitrária prevalece” (WEBER, 2004, v.2, p.256).

Ficar sob o domínio do regime patriarcal é a triste realidade vivida pelas mulheres através dos tempos. Essa possível dominação do “sexo frágil” pelo “sexo forte”, vem sendo investigada a tempo por vários pesquisadores perpassando por diferentes bases teóricas, que apontam fatores de natureza biológica, ligados à superioridade física dos homens e à atividade reprodutiva ou sexual como sendo o pretexto para tal subjugação. Porém, o aprofundamento dessas questões foge ao escopo deste trabalho: o que é realmente importante aqui é descobrir como certas mulheres superam essa situação opressora e como usam a literatura para transcender a sociedade da época. Quando elas vivem com os mandamentos artísticos, elas buscam a libertação e direitos iguais.

Como vimos, ao longo da história, os desejos das mulheres têm sido objeto de interdição. A sua condenação remonta aos mais diversos ambientes: textos bíblicos, narrativas mitológicas, contos de fadas tradicionais, entre todos os quais encontramos fórmulas para refrear e/ou sublimar esse desejo. Mulheres reais ou fictícias que se atrevessem a burlar esses preceitos deveriam ser punidas, e há inúmeros exemplos a esse respeito. Então imagine o enquadramento de quem além de transgredir, ousou ir mais longe e registrar essa transgressão na forma de textos literários. O objeto deste estudo, a autora Florbela Espanca é exemplo disto.

Embora Florbela tenha vivido em um período em que as mulheres não eram tão bem tratadas quanto os homens, pois ainda eram consideradas inferiores, a sua poesia não reflete a imagem feminina pura, silenciosa, obediente, passiva e submissa, considerada como simples objeto de desejo. Ao contrário, transcende os valores da sociedade vigente: representa uma espécie de Eu na arte poética, e é adequado para um jogo de sedução em que a aparência ingênua do olhar continua a envolver o Outro e subverte o papel tradicional atribuído à mulher e ao homem pelo sistema social. Além disso, Florbela rompeu com as antigas regras sociais patriarcais, sexistas e hipócritas e pagou um preço alto por isso: a sua vida foi completamente turbulenta, foi incompreendida, rejeitada e criticada pela sociedade em que vivia.

Nos poemas de Florbela Espanca, simples percepções do entorno podem despertar paixões e emoções eróticas. Desde a publicação de seu primeiro livro nomeado como: *Livro de Mágoas* (1919), a fusão perfeita de elementos naturais e humanos tornou-se a base para a construção de imagens eróticas, o que não é incomum nos poemas da autora. Em sua obra, o erotismo retrata possíveis percursos que revelam que tipo de relação a poeta constrói nesse caminho. O erotismo pode apresentar-se em sua forma transgressiva, interdita que se advém pelo silêncio, pela mudez, sugerido nas analogias e nas imagens sensoriais, como pode apresentar-se de modo escancarado em que o corpo feminino participa muitas vezes como sujeito do ato erótico em si. O erotismo e a feminilidade são características condizentes, pois a poetisa desfruta de sua feminilidade para expor um teor erótico, uma vez que não se é apresentado somente dessa forma em busca de emancipação e pela igualdade de direitos.

Florbela empreende um ato de coragem nunca tentado por mulheres até aquele momento: explanar sobre uma tônica de teor erótico, tido como assunto proibido, em

sua lírica. A partir desse contexto, a vigente monografia, nomeada “O erotismo como força de liberdade”, tem a intenção de averiguar, através de uma perspectiva comparatista, o uso da linguagem erótica empregada por Espanca com o intuito de tentar responder à questão seguinte: de que forma a temática erótica potencializa a emancipação feminina?

Esta pesquisa, do ponto de vista metodológico, é de caráter bibliográfico, ao estudar os textos selecionados, fará uma abordagem de modo qualitativo. Foram escolhido três poema da escritora e poeta em questão, intitulados como: Amar! Passeio ao campo e Se tu viesses ver-me, todos classificados como erótico. Será utilizado o método comparativo para à análise, recorrendo aos aspectos extrínsecos, intrínsecos e formais, que convergem entre eles, conforme os conceitos de análise literária preconizada por Maria Dal Farra, - uma das maiores pesquisadoras da obra e vida de Florbela- , à luz das inferências teóricas do escritor e ensaísta mexicano Octavio Paz ao defender que o amor e erotismo se tornam a dupla chama que se alimenta do fogo original, a sexualidade, e, sobretudo, do escritor francês George Bataille acerca do erotismo. Outros textos secundários serão usados como apoio e serão citados no decorrer da presente monografia.

No que se refere às partes componentes da monografia, queremos esclarecer que no primeiro capítulo nos concentraremos nos dados biográficos da autora e nas informações relacionadas ao meio social e histórico em que ela criou suas obras. Informações importantes para que se possa compreender o alcance de seus escritos. O segundo capítulo discutirá a natureza do erotismo e sua conexão com a literatura, e apontará as características eróticas dos poemas compostos pela autora estudada. No terceiro capítulo, os sonetos serão analisados e ordenados, e neles se reflete claramente a representação textual do espetáculo erótico, e tentamos atribuí-los a essas palavras. Refletindo os sentidos da visão de mundo da poeta, o trabalho termina com as considerações finais. Por último, aduziremos o anexo com o nome de toda à obra da autora.

2) CONHECENDO A AUTORA

Ao longo da história, Portugal viveu vários momentos-chave, momentos de alternância de poder económico e político, inclusive a perda da soberania. No século

XX, porém, teve dois momentos marcantes: a transição da monarquia para a república, que acabou levando o país a se tornar uma ditadura, que perdurou mais de 40 anos, e, finalmente, o fim deste mesmo regime, momento em que aflorou a buscar a liberdade e conquistas individuais.

Em meio a este contexto surgiu a escritora e poeta, Florbela Espanca nome artístico, pois a autora foi batizada como Flor Bela Lobo, e opta por se autoneamar Florbela d'Alma da Conceição. Filha natural de João Maria Espanca, como já registrado na introdução, Florbela nasceu em 1894. A esposa de João Maria era estéril, o que o levou a manter ligação com outra mulher, com quem teve dois filhos: Florbela e, três anos depois, Apeles.

No início, Florbela e o irmão foram registrados com o nome da mãe, parecendo em seus documentos "filhos de pai incógnito", o que já era motivo de vergonha na época. Para compensar o escândalo de serem abandonados pela mãe, os dois filhos foram criados pela esposa do pai, que se tornou sua madrinha batismal.

Seu pai era republicano convicto, e muito fã da inovação tecnológica, foi um dos pioneiros do cinema português. O espírito de liberdade e inovação sem dúvida influenciou Espanca e seu irmão em seus pensamentos. Florbela foi uma das primeiras portuguesas a entrar no ensino secundário. Espanca ingressou então no Liceu Nacional de Évora, onde permaneceu até 1912. Por sua vez, Apeles se tornaria piloto e morreria aos 27 anos, em um acidente de hidroavião no Tejo.

Depois de terminar o liceu, indo além em sua ousadia, Florbela avançou e começou a trabalhar como jornalista, trabalhando em publicações como Modas e Bordados (suplemento de O Século de Lisboa), em a Voz Pública e em Notícias de Évora, na mesma cidade. Ao mesmo tempo, passou a publicar obras de poesia e ingressou no curso de Direito, mas infelizmente não chegou a uma conclusão.

No entanto, a biografia de Florbela Espanca mostra não só seu pioneirismo acadêmico, mas também sua vida privada, conturbada e ousada para os padrões da época. Refira-se que o período da sua vida adulta, o período de plena vigência da primeira república portuguesa, facilitou-a.

O divórcio foi implementado em Portugal no mesmo ano em que a República foi definitivamente declarada. O decreto de 3 de novembro de 1910 promulgou a "Lei do Divórcio", e ambos os cônjuges gozam de igualdade de tratamento em termos de divórcio e direitos dos filhos. Antes disso, a enorme e decisiva influência da Igreja na sociedade portuguesa fazia com que a mulher fosse vista principalmente como esposa e mãe, subordinada a uma imagem masculina, como pai, no caso de mulher solteira, como marido. Lembrando que o anticlerismo é um dos pré-requisitos do Partido Republicano.

“O divórcio, autorizado por sentença passada em julgado, tem juridicamente os mesmos efeitos da dissolução por morte, quer pelo que respeita às pessoas e aos bens dos cônjuges, quer pelo que respeita à faculdade de contraírem novo e legítimo casamento” (Decreto 3 de novembro de 1910, art. 2º.)

De acordo com o decreto, a nova lei sobre casamento e filiação estabelece o casamento em igualdade de condições. A mulher não obedecia mais ao marido, e o crime de adultério foi tratado da mesma forma quando homens e mulheres o cometiam.

No entanto, esses regulamentos só entraram em vigor em 1933, quando a “Nova Constituição Política do Estado Novo” estabeleceu a igualdade dos cidadãos perante a lei, e “no que diz respeito às mulheres, preservam-se os interesses da sua natureza e da família” (Artigo 5). Portanto, passa-se a considerar que as mulheres são cidadãs de segunda classe, não gozam dos mesmos privilégios que os homens e estão sujeitas a várias regras de condenação.

Durante este período de divórcio, contudo, Florbela casou três vezes e divorciou-se duas vezes, o que foi um escândalo até para a sua família pouco convencional. Após o segundo divórcio, parte de sua família a deixou.

Para além de preconizar a diversidade de parceiros numa sociedade em que a definição completa de mulher virtuosa (essencialmente esposa e mãe) deve ser "mulher de um único homem", Florbela a cada união tem uma relação de relativamente curta duração, e o intervalo de tempo entre uma e outra é menor ainda.

Para a sociedade patriarcal e conservadora portuguesa da época, ser filha natural e ainda casar com três homens em tão curto espaço de tempo não era apenas um escândalo. Tanto que, após a sua morte, as suas obras começaram finalmente a ser

estudadas e reconhecidas. Na época, popularizou-se um movimento com o intuito de comemorar Florbela e erguer um monumento público no Jardim Público de Évora, local que em sua vida ela passou a maior parte de seu tempo e concluiu muitos trabalhos. Rapidamente, um grande grupo de defensores da moralidade e integridade se opôs à proposta.

O que se seguiu foi uma luta entre os defensores e adversários de Florbela. Esta luta durou de 1931 a 1949. Este ano o monumento foi finalmente inaugurado. Só depois que o pai da poeta (João Maria Espanca) admitiu oficialmente, com a idade de 83, no cartório. Aliás, a mudança de João só tirou do ombro de Florbela o nome de uma filha ilegítima. O resto, imposto por seus críticos, incluindo acusações de promiscuidade, lesbianismo e até incesto (derivado da depressão pela perda do irmão) ainda a acompanhará por muito tempo.

No que diz respeito à comoção envolvendo o nome e as obras de Florbela Espanca, admitir que as suas obras ocorreram durante o período salazarista foi um fator decisivo, levando a tentativas de caluniar as suas obras e imagens, conforme destaca Maria Lúcia Dal Farra (1995):

“É preciso sublinhar, através deste panorama histórico-social, que os trâmites do costume pelos quais passaram a vida e a obra de Florbela Espanca durante o salazarismo dizem respeito, afinal, a um julgamento político sobre o modelo feminino que o regime republicano, democrático e liberal, tão desgostoso ao fascismo português, foi capaz de criar. Era, pois, necessário erradicar tal padrão que de maneira alguma poderia servir de exemplo às gerações vindouras...” (DAL FARRA, 1995, p. 21-22).

A poetisa viveu e criou as suas próprias obras na era da divulgação das ideias modernistas: a sua primeira coleção de poemas, catalogadas no *Livro de Mágoas*, publicado em 1919, quatro anos após o surgimento do Orfismo - O primeiro movimento moderno português, que foi liderado por Fernando Pessoa. No ano de 1923, é publicado o Livro *Sóror Saudade*. Em 1927, surgiu o movimento Presencista, que defendia uma literatura longe das teorias ideológicas, mais próximas da metafísica, que era o oposto do que propunha o movimento Orfista. Em 1931, poucos meses após a morte de Florbela, é publicado *Charneca em flor*.

Florbela nasceu no final do século XIX. Ao expressar a voz da mulher, exprimir a sua forma de pensar, sentir e transformar os comportamentos amorosos em materiais poéticos, marca a literatura portuguesa.

Embora o período exija um “comportamento correto” do discurso poético imposto pelas condições sociais e momento histórico, pois, mesmo que fazer poesia fosse um desafio para as mulheres da época, Espanca transformou o desejo e o gozo erótico em poesia, ainda que, configure nela um amor poético mais idealizado do que real.

3) PONDERAÇÕES SOBRE EROS E O EROTISMO

“O que está em jogo no erotismo é sempre uma
dissolução das formas constituídas” (BATAILLE).

A temática sobre a sexualidade é de carácter muito delicado. Embora isso seja inerente ao ser humano, só recentemente é que essa questão passou a ser vista com mais naturalidade, apesar de ainda haver muito retraimento e preconceito. A grande dificuldade de falar publicamente sobre a sexualidade humana tornou esse assunto um tabu e ainda hoje é válido.

Soares (2016, p.188) diz que, para o autor mexicano Octavio Paz: “Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade”. Defendendo que é a partir da composição do duo amoroso, a realização do erotismo torna-se possível. O autor identificou a conexão amor-erotismo-sexualidade. Rompendo na direção oposta: amor sem erotismo não é amor, erotismo sem sexo é inimaginável sem a menor possibilidade. O autor acredita que na paixão romântica carregada de erotismo e desejo sexual, devem surgir os seguintes elementos básicos: a descoberta do ser amado, atração física e mental, barreiras entre amantes, busca da reciprocidade, enfim, o poder de olhar e selecionar uma pessoa ao nosso redor entre várias.

O termo erotismo, etimologicamente, de acordo com Jesus Antônio Durigan (1985, p.30), procede da palavra grega *erotikós* (relativo ao amor), que por sua vez deriva de Eros, o deus do amor dos gregos, para os romanos é o cupido. A palavra

erotismo origina-se da junção entre erot(o) + ismo, e seu significado, fixado nos dicionários do nosso vernáculo, é o de paixão amorosa, amor lúbrico ou sensual, desejo intenso, excitação sexual, embora os sentidos assumidos pelo termo não se esgotem no rigoroso hermetismo dos dicionários.

“Cada um de nós, portanto, é uma meia-senha humana, um ser fendido, como os solhos, um feito em dois, cada qual sempre em demanda da meia-senha correspondente” (PLATÃO, 1978, p.61).

O semideus Eros, fruto da união de Poros que representa o Recurso e Pênia representante da Pobreza, nasceu, após um grande festim, no jardim dos deuses. Segundo Sócrates, o último interlocutor de “O Banquete”, a origem de Eros determinou inquietação e insatisfação, o que o levou a perseguir continuamente o que lhe faltava, ele sabia exatamente como fazer para atingir seus objetivos. Esse sentimento vai ao encontro do pensamento de Georges Bataille sobre o erotismo, pois, segundo o autor francês, existe um "abismo, uma descontinuidade" entre os seres vivos, porque todos os seres vivos são diferentes uns dos outros. Na reprodução, quando seres descontínuos se juntam, a continuidade é estabelecida entre eles, independentemente de suas diferenças. No entanto, essa continuidade foi estabelecida durante o surgimento de um novo ser, mas é interrompida com o nascimento, ironicamente, o novo indivíduo vai trazer em si "saudade da continuidade perdida" e buscará experimentá-la enquanto existe para alcançar um senso de continuidade. Ele pode substituir sua descontinuidade e isolamento. Portanto, o erotismo é a busca da completude, razão pela qual a mesma insatisfação é mencionada em "O Banquete", que é a causa da inquietação de Eros.

Na mitologia grega a figura de Eros (Amor) era idealizada pelo primeiro povoado da Hélade, desta maneira:

“Cupido nos tempos primitivos é considerado um dos grandes princípios do universo e até os mais antigos dos deuses. Representa a força poderosa que faz com que todos os seres sejam atraídos uns pelos outros, e pela qual nascem e se perpetuam todas as raças” (MÉNARD, 1991, p. 01).

No dicionário Houaiss, erotismo é definido como estado de excitação sexual e/ou estado de paixão amorosa. No novo Aurélio, a palavra erotismo significa paixão amorosa, amor lúbrico, lubricidade; e o termo erótico é tudo aquilo que é relativo ao

amor; que é inspirado pelo amor; que tem o caráter de lirismo amoroso. No entanto, a palavra “erótico” é tudo que é referente ao erotismo; que estimula amor ou desejo; que versa ou caracteriza o amor sexual. Com isso, de acordo com as definições que apresentam os dicionários, erotismo é o amor sensual, paixão, desejo intenso.

Para que se possa desenvolver esse aspecto, será também muito importante a obra de O Banquete (2008), na qual Platão fez vários discursos e alguns elogios a Eros. Com base nesta obra, e mais especificamente, nos discursos de Aristófanes e Diotima, tentaremos fazer uma aproximação entre o eu (voz feminina) que penetra no soneto de Florbela e o representante do semideus Eros. Foi provado que essas duas características semelhantes são as características comuns de ambos: a divisão da existência e a busca eterna da unidade. Assim, percebemos que o desejo de se fundir na poética florbeliana nada mais é que a vontade alcançar a integração.

“Deve reconhecer-se no amor sexual a forma mais universal que leva os homens a procurarem obscuramente destruir por momentos a dualidade, ultrapassando existencialmente a fronteira entre o Eu e o não-Eu, entre o Eu e o tu, a carne e o sexo que servem de instrumentos para uma aproximação estática da união” (EVOLA, 1976, p.72).

Dessa forma, somente através da junção com o amado o sujeito poético pode atingir a sensação de inteireza. Nessa perspectiva, a temática do amor erótico nas obras de Florbela pode ser vista como a busca da completude, como se o eu fosse constituído pela falta, por isso o surgimento do desejo e manifestação desse desejo sexual.

A transgressão é outro aspecto a ser observado; em linha com o pensamento batailliano, a manifestação do erótico na poesia de Espanca, tendo em vista o contexto opressor em que suas obras são criadas, pode ser analisada como transgressora, uma violação das convenções morais.

Ligia Mychelle de Melo Silva (2010), aponta traços do erotismo na poesia de Florbela a partir das ideias de Bataille e Paz. Segundo ela, o erotismo, característica exclusiva da sexualidade, “tem para os homens um sentido que o esforço científico não pode atingir”, à vista disso, Georges Bataille (2004, p.12) em seu ensaio sobre o tema continua, “o erotismo só pode ser considerado se levamos o homem em consideração”. O autor reconhece que “há tempo os homens falam sem medo, e amplamente, sobre o

erotismo” e que aquilo sobre o que ele fala já é conhecido. No entanto, explica que sua real intenção é “pesquisar a coesão na diversidade dos fatos descritos”.

Sendo assim, sua pesquisa se contrapõe à ciência, pensando que se trata de um estudo separado sobre um assunto, enquanto estuda o erotismo de uma perspectiva de conjunto, ou seja, Bataille considerou vários fatores, porque o ensaísta francês acredita que “ele não pode ser considerado independente da história do trabalho e nem da história das religiões”.

Silva (2010, p.68), também, relata que Octavio Paz afirma que o erotismo é “a dimensão humana da sexualidade, aquilo que a imaginação acrescenta à natureza”. Portanto, é uma representação cultural, que não pode ser entendida apenas como algo que temos naturalmente, uma série de estímulos biológicos, mas não pode ser entendida como algo inventado e pensado em uma dada sociedade.

“Antes de tudo, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo” (PAZ apud SILVA,2010, p.68).

O caráter cultural do erotismo é o que o diferencia da sexualidade, podemos dizer, portanto, que os tabus e as proibições referentes à sexualidade humana variam de acordo com a cultura.

O erotismo tornou-se uma particularidade da prática sexual, não representa completamente o acasalamento, mas envolve esse comportamento em certa medida. Conforme defende Bataille, que ainda afirma:

“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 [...]” (BATAILLE, 2004, p.10).

Pode-se inferir do conteúdo citado acima que o erotismo não se manifesta como um comportamento biológico que segue a reprodução das espécies. E sim, num desejo

carnal mais complexo. A psicologia da ação expressa a própria atribuição conquistadora por meio do simples prazer de tocar o corpo do outro. No reino animal, as espécies desenvolveram um mecanismo de conquista para garantir a sobrevivência da espécie, induzir o acasalamento heterossexual e garantir um dos objetivos de viver no meio ambiente. Na atividade erótica, temos o mesmo ponto de vista. Ressaltando que as coisas mais belas e atraentes utilizadas no jogo da conquista e sedução têm grande relevância, mas a espécie não corre risco, portanto, o jogo de sedução visa apenas conquistar o outro e ter o prazer de tocar o corpo. Não há reprodução, não há criação de novas criaturas para perpetuar a espécie, apenas o simples prazer de acasalar e desfrutar o jogo de sedução.

4) FLORBELA LASCIVA

Nosso estudo que tem como objetivo fazer uma análise interpretativa da poeticidade de Florbela Espanca sob o viés do amor erótico e a busca por liberdade. A publicação de seus poemas enriqueceu a aura de escândalos ao seu redor. Em suas obras, há uma indubitável tendência ao erotismo, que faz dos desejos das mulheres o foco das atenções, o que até então era proibido na literatura nacional.

O inegável valor literário de seus escritos faz com que Florbela ainda seja plenamente reconhecida como uma das principais figuras da literatura portuguesa do século XX. O decorrer do tempo, suas mudanças e a do papel feminino na sociedade mostram que o conteúdo erótico dos poemas, distante de causar escândalos, conquistou cada vez mais admiradores.

O erotismo, na poética portuguesa, como temática pode ser visto na lírica trovadoresca, na qual a figura da mulher é visualizada com muita sensualidade diminuindo a imagem de mulher ideal. Ainda que não houvesse poetisas naquela época, as cantigas de amigo apontaram como uma renovação literária, no momento em que aparece um Eu feminino que expressa seus sentimentos. Para Paz (1999), a representação das paixões é uma das funções da literatura.

Além do mais, nas cantigas pode-se perceber “uma mudança na visão do mundo”, como afirma Paz (1999, p.86), visto que “ao transformar a ordem hierárquica tradicional, tendia a equilibrar a inferioridade social da mulher com sua superioridade no domínio do amor. Nesse sentido foi um passo em direção à igualdade dos sexos.”

No que diz respeito à obra de Florbela, pode dizer-se que está inserida na tradição erótica da poesia portuguesa, visto que são ressonantes os vestígios do sentimento de amor que aparecem na poesia lírica medieval na poética de Espanca: um amor vivenciado por um ser feminino ciente de todo seu poder de sedução.

“O “amor cortês” concedia às damas o senhorio mais apreciado: o do seu corpo e da sua alma. A ascensão da mulher foi uma revolução não só na ordem ideal das relações amorosas entre os sexos, mas na realidade social. É claro que o “amor cortês” não conferia às mulheres direitos sociais ou políticos; não era uma reforma jurídica: era uma mudança na visão do mundo. Ao transformar a ordem hierárquica tradicional, tendia a equilibrar a inferioridade social da mulher com sua superioridade no domínio do amor” (PAZ 1999, p.86).

Como Paz afirma acima, esse tipo de amor subverte os papéis tradicionais de homens e mulheres, concedendo privilégios às mulheres e tornando-as figuras dominantes nos relacionamentos amorosos.

Na poética de Florbela Espanca, o erotismo é uma das suas mais fortes manifestações no amor. Isso porque, para ela, o amor - mesmo que complexo e contraditório - parece estar ligado ao sentido da vida, o que a leva a buscar sua realização no amado. A poetisa alentejana dá voz às emoções e frustrações que elas liberaram em seu coração, expressando o que as mulheres de seu tempo não tinham permissão, porque sob a opressão imposta pela cultura patriarcal, a condição da mulher ainda era limitada pela sociedade e pelas expectativas que lhes eram reservadas, à espera do casamento e da maternidade. Com a expansão do capitalismo e a guerra mundial, essa situação começou a mudar no século XX, quando as mulheres passaram a trabalhar coletivamente fora de casa para contribuir com a renda familiar, acompanhadas pelas demandas de luta do movimento feminista. Mais direitos e oportunidades. Isso levou à expansão do papel das mulheres na sociedade ocidental. Em consequência, na literatura, como arte, não parava de expressar valores culturais, as mulheres começaram a ganhar maior reconhecimento. Para as mulheres, que ainda foram privadas de estudos antigos, cabiam temas limitados e obras menos densas. Poucas mulheres não sucumbiram a esta injustiça. Entre elas, é preciso destacar que a poeta Florbela Espanca não se limita a abordar temas ditos "femininos" como: a natureza, o marido, a família e Deus. Há uma voz libertadora no repertório de Florbela.

Ao expressar de maneira ousada a preocupação com a alma em seu trabalho, ela rompe as angústias provocadas pelo paradigma social de sua época e supera as problemáticas que lhe são atribuídas. O clima de claustro familiar das personagens.

Sobre os poemas de Florbela, Maria Dal Farra (2007, p.6), afirma, “a condição feminina jamais é esquecida dentro da dinâmica erótica”.

A poetisa não se contenta apenas em se livrar do papel feminino conquistado, mas também não se contenta com a estética literária de buscar o amor eterno e idealizado: sua pulsão sexual se dá pela busca da completude no Outro, enquanto seu íntimo vibrar por ele.

Os parágrafos seguintes apresentam cada uma das principais características dos poemas da poeta em análise.

5)ANALISE DOS POEMAS

A leitura dos poemas de Florbela ecoa uma voz que, considerada feminina, adentra por caminhos, os quais a mulher não tinha permissão para transitar no período em que foram escritos. Pois essa voz ousou trilhar esse caminho e se dedicar ao amor, entrando em embate com modelos oficiais femininos da época, foi possível reconhecê-la em manifestação do erotismo.

O amor é visto de uma forma arrebatadora na poesia de Florbela Espanca, a procura pelo mesmo é vertiginosa transformando-se numa necessidade vital, a qual estimula um aprazimento de viver amando continuamente.

Embora exista um conceito de amor entre duas pessoas, como proclama Barthes (1990), pode-se pensar em amor: amar o amor. Para ele, o sujeito vai invalidar o objeto amado sob o próprio volume do amor: para uma metamorfose amorosa apropriada, é o amor que o sujeito ama, não o seu objeto. Como afirmou Barthes em seu livro, *Fragmentos de um discurso amoroso*, a valorização do amor e a invalidação do amado são confirmadas nos poemas analisados neste capítulo, que enfoca a intransitividade do amor. Nessa trajetória, nota-se que, no processo de análise, o amor sublimado pode ser explorado tanto nos aspectos positivos quanto negativos.

Antes de iniciarmos a análise individual dos poemas selecionados para confirmação da nossa tese, falaremos sobre a presença temática “Carpe diem”, a qual é encontrada com frequência na poesia de Florbela. Carpe diem é etimologicamente uma expressão latina, segundo estudiosos, foi usada na época da Roma antiga por Horácio. E, significa colher o dia, ou seja, aproveitar o hoje, viver o momento pensar menos no futuro e deixar o passado para trás, pois, muitas das vezes, nos preocupamos em demasia com o dia de amanhã ou ficamos presos no passado e não usufruímos o que momento presente pode nos ofertar.

Em relação à literatura, o significado desta expressão foi adotado por poetas clássicos. Por exemplo, nos sonetos de Camões, o tema de "carpe diem" apareceu repetidamente, sendo posteriormente adotado pelos neoclassicistas ao regatarem valores da cultura greco-romana. No Arcadismo, é certo que “carpe diem” não é apenas um tema, mas também um dos alicerces deste estilo literário.

Em Florbela a aparição do “carpe diem” está relacionada com o carácter transgressor da sua poesia, pois como filosofia de vida, “viver o momento” não condiz com o modo de vida imposto pelas denominações cristãs, as quais estavam preocupadas com a eternidade.

5.2.1) AMAR!

É consistente com a visão de que a relação entre erotismo e sociedade deve ser considerada, ou seja, o erotismo não pode ser estudado de forma isolada - deve estar conectado “à visão de conjunto da vida humana” (Bataille, 2004, p. 13) - Neste estudo, nossa sugestão é considerar a estrutura social construída pela poesia de Florbela Espanca, e a partir da conexão entre o texto poético e a realidade externa, argumentar que a exteriorização erótica na lírica de Espanca pode ser vista como uma atividade transgressora. Considerando a natureza combativa e de confronto de seu discurso poético em termos dos impedimentos sociais, tabus e o sistema de opressão tradicional em torno das mulheres e do sexo, é considerado uma atividade agressiva. É o que podemos observar, por exemplo no poema “Amar! ”, vejamos abaixo:

Eu quero amar! Amar perdidamente! (A)
 Amar só por amar! Aqui... Além... (B)
 Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente... (A)

Amar! Amar! E não amar ninguém! (B)

Recordar? Esquecer? Indiferente!... (A)
 Prender ou desprender? É mal? É bem? (B)
 Quem disser que se pode amar alguém (B)
 Durante a vida toda é porque mente! (A)

Há uma primavera em cada vida: (C)
 É preciso cantá-la assim florida, (C)
 Pois se Deus nos deu voz para cantar! (D)

E se um dia hei de pó, cinza e nada (C)
 Que seja a minha noite uma alvorada, (C)
 Que me saiba perder... pra me encontrar... (D)

O Poema “Amar!”, foi publicado no livro *Charneca em flor*, postumamente em 1931, assim como os outros dois poemas que também serviram de objeto de estudo, e, serão analisados em sequência.

Em sua estrutura o poema é composto por duas quadras e dois tercetos, o que o faz ser um soneto e possui dez sílabas métricas. Seu esquema rimático segue como ABAB na primeira estrofe, ABBA na segunda, CCD e CCD na terceira e quarta estrofe, compostas por rima rica nas duas primeiras estrofes.

O tema central deste poema é a capacidade de amar. Isso é enfatizado e intensificado na primeira estrofe, que, devido à sua estrutura, contém o significado hiperbólico implícito na repetição da palavra "amar". Intensidade e quantidade é o que se deseja. Pode-se amar alguém fortemente, mas não é o caso, a única coisa que importa é o sentimento de amor, sem considerar quem é o Outro. Os pronomes demonstrativos e o indefinido que são apresentados no terceiro verso indicam a proximidade e incerteza do objeto amoroso: “Este e Aquele, o Outro e toda a gente...”.

Não há dúvida de que a valorização e a despersonalização do amor surgem no poema "Amar". O título do poema demonstra logo de início a intransitividade do verbo e mostra que ele conduz o desnudamento do Eu poético no processo. É somente Amar, seguido do ponto de exclamação.

Num primeiro instante, considerando o título deste poema, e no primeiro verso da primeira estrofe do soneto, é concebível isoladamente que a poetisa trate o amor de forma romântica: o amor ideal, aquele que vive mais nos sonhos do que é vivenciado, e a eternidade é o traço mais distintivo. No entanto, no segundo verso, a primeira impressão é revogada: “Amar só por amar: Aqui... Além...”. A soma de possíveis objetos neste verso acontece no ato de amar e a grafia em maiúscula dos pronomes leva à uma igual valoração desses objetos, independentemente de sua situação. Se a definição do par amoroso não é necessária, a localização não tem importância: “Aqui... além”. Essa indefinição de lugar completa o pensamento de que o mais importante é o ato e capacidade de amar. Toda a essa inquietação de amar termina convertendo-se em amar todo mundo e ao mesmo tempo não amar ninguém.

Ao fazer a análise do primeiro quarteto, é notória a vontade incontrolável que instiga o espírito do eu lírico, de forma que o mesmo deseja, amar perdidamente, ainda que esse sentimento se idealize apenas pelo simples propósito de senti-lo, e nada mais. Assim, temos a representação de um eu feminino livre das imposições sociais a medida em que expressa seu desejo de amar várias pessoas sem ter que se prender a alguém.

No segundo quarteto, permeado de interrogativas nos dois versos iniciais é relatado através de antíteses o que pode vir a suceder por extensão ao verbo amar em sua forma transitiva: “recordar”, “esquecer”, “prender ou desprender”, “é mal”, “é bem”. Esses sentimentos se opõem, dependendo da situação. Entre tudo isso está a palavra "indiferente". Se a ênfase está na intransitividade do verbo amar, então não tem sentido, portanto, o amor sem complementaridade é apenas amor por amor. Ou seja, o eu lírico considera que pouco importa se o amor é recordar um momento ou esquecê-lo. Pois, para ele a complexidade do sentimento, que pode ser atrelado a alguma pessoa ou libertá-lo de algo, pode ser bom ou ruim, mas o amor se faz necessário. Tanto que ele reforça que o amor dedicado somente a uma pessoa não é eterno, e acredita que se possa amar mais de uma pessoa durante vida. Este fato deixa exposta a inconstância de sua alma, humana, que anseia por um turbilhão de sentimentos intensos e que está propício a novas excitações no decorrer da vida.

Nos dois tercetos seguintes, impera uma sublimação do ato de amar, estão estabelecidos os requisitos para que o ato de amor se realize: há uma primavera em cada vida, há a voz para cantar porque Deus nos deu e depende de cada um saber

aproveitar o recebido: “é preciso cantá-la assim florida”. Usufruir ou não o que está ao alcance depende de cada sujeito, uma vez que o destino é único: ser “pó, cinza e nada”.

No primeiro terceto quando a poetisa alentejana considera ser necessário aproveitar a vida ao máximo, pois como se sabe a primavera poder ser usada como metáfora da juventude, e a juventude passa num piscar de olhos. Por isso, é imprescindível aproveitá-la. Nestes versos florbelianos há uma celebração do tempo presente. Assim, se pode fazer uma comparação no que se refere ao significado da expressão “carpe diem”, pois o Eu que permeia o poema é um ser com avidez intensa de viver e amar e que não fica à espera, como acontecia com a maioria das personagens mulheres de outros poemas escritos na época, que viviam à espera do futuro.

Desse modo, a ideia de um Eu feminino liberto das convenções sociais neste poema é mostrada a medida em que expõe sua vontade de poder amar várias pessoas. Desconstruindo o discurso de poder dominante da sociedade em questão, que na maioria das vezes coagia à mulher a um casamento, de conveniência, sem amor. A mulher não tinha o direito de escolher um esposo.

Pode-se dizer, portanto, que o poema “Amar!” traz uma representação sensual e erótica de uma mulher, que por meio de seus versos expressa sua preocupação e inquietação com as limitações impostas a mulher em seu contexto. Relembrando que Florbela Espanca foi casada três vezes, algo que não era visto com bons olhos na época.

5.2.2) PASSEIO AO CAMPO

“Os seres que se reproduzem e os seres reproduzidos são distintos, separados por um abismo, por uma fascinante descontinuidade. No entanto, jogados nessa aventura ininteligível que é a vida, todos têm a nostalgia da continuidade perdida. O erotismo, uma das formas humanas da atividade sexual de reprodução, nos leva ao reencontro dessa continuidade: ao se unirem, as células reprodutoras formam um novo ser, a partir da morte destas células” (BATAILLE).

Seguindo o pensamento do escritor Francês George Bataille, que discorre sobre a essência da paixão, a qual ele afirma levar os seres a se fundirem numa incessante busca pela perdida completude, e o erotismo é a manifestação dessa busca. Iremos observar no poema “Passeio ao Campo” transcrito a seguir, que, também, constitui a

obra *Charneca em Flor* da poetisa portuguesa, e, embora a influência da lírica medieval ainda seja muito forte, Florbela deu a esta poesia um novo olhar, um aspecto moderno.

Passeio ao Campo

Meu Amor! Meu Amante! Meu Amigo! (A)

Colhe a hora que passa, hora divina, (B)

Bebe-a dentro de mim, bebe-a comigo! (A)

Sinto-me alegre e forte! Sou menina! (B)

Eu tenho, Amor, a cinta esbelta e fina... (B)

Pele doirada de alabastro antigo... (A)

Frágeis mãos de madona florentina... (B)

Vamos correr e rir por entre o trigo! (A)

Há rendas de gramíneas pelos montes... (C)

Papoilas rubras nos trigais maduros... (D)

Água azulada a cintilar nas fontes... (C)

E à volta, Amor... tornemos, nas alfombras (E)

Dos caminhos selvagens e escuros, (D)

Num astro só as nossas duas sombras!... (E)

No poema em questão, a expressão “Colhe a hora que passa”, que é seguida dos vocativos utilizados no primeiro verso para chamar a atenção do amado, fica evidente a alusão ao *carpe diem*, corroborando que Espanca transpõe para o feminino o topo do poeta que chama a amado nos campos para viverem o amor. Não é só a feminilidade do Eu que está marcada claramente (“Sou menina!”), quanto a variação no uso dos vocábulos que evocam o amado (Amor/Amante/Amigo) e o próprio convite que lhe é feito lembram a maneira com que as moças das cantigas de amigo medievais se dirigiam aos namorados.

Nos versos iniciais o apelo ao amado, para que seja usufruída, colhida, “a hora que passa”, converte-se num convite claramente sensual no terceiro verso, no momento que o convida para beber dentro de si e consigo a hora fugidia, designando-a de “divina”, o que estipula uma ligação entre o erótico e o sagrado, uma característica comum na lírica florbeliana. A autorrepresentação da mulher nestes versos, em que ela se mostra como objeto de desejo, começa no quarto verso, quando ela valoriza seus

atrativos, e continua na segunda estrofe e seguindo com a descrição da sua cintura, pele e mãos. A menção de "alabastro antigo" e "Madonna florentina" parece implicar que a beleza das mulheres ali descritas é clássica, uma reminiscência de esculturas ou telas antigas do Renascimento italiano. Em relação aos atributos de si mesmo, o Eu reitera o convite ao amor no oitavo verso, e passa a descrever a natureza exuberante de seu entorno no primeiro terceto. Por causa de sua fertilidade, pois os morros estão em plena floração, os trigais maduros e as fontes cintilam, parecendo lembrar que o tempo está bom para o amor. O detalhamento da natureza fértil é uma confirmação do convite feito anteriormente que fica ainda mais evidente, no último terceto, com a fusão das "duas sombras" num único astro, a implicação é óbvia. Esta metáfora indica a vontade da mulher de ter contato físico ao sugerir o passeio ao campo e, ao mesmo tempo, sua visão do amor como luz suficiente para evitar a escuridão. Nos poemas de Florbela temos a natureza quase sempre sendo representada como metáforas do corpo e da sensualidade. Isto ficou claro nos versos analisados aqui.

Os rudimentos do processo literário podem ser encontrados no canto de amigos da Idade Média, incluindo a fusão de sinais de uma oferta sensual com indícios de passeios convidativos pelo campo, onde é possível "correr e rir no trigo". No soneto em análise, o diálogo com a poesia medieval, no início, é percebível, devido a forma como o eu trata o amado: "Meu amor! Meu amante! Meu Amigo!", termos usados nas cantigas de amigo. Contudo, uma leitura cuidadosa revelará outros elementos da poesia lírica medieval. Pois há uma composição poética que se quer mesclada, a intersecção da cantiga de amigo com a de amor.

Ademais os termos usados no verso inicial da primeira quadra, podemos destacar aspectos das cantigas de amigos, que são: voz feminina (Eu lírico), como tema, a jovem à espera do amado e o campo como ambiente (paisagem rural). Um eu feminino independente, que não se submete ao homem, fator que é herança também das cantigas de amigo. Assim, podemos afirmar que Espanca estava consciente de que:

[...] houve no passado uma voz feminina, sujeito ativo de sua iniciação amorosa, voz que, ao ser subjugada pela dominação masculina, tornou-se objeto de uma manipulação de uma ideologia em que a mulher não é representada tal como é, mas como deveria ser. (TAVARES, 2001, p.27).

Quanto as cantigas de amor, o tema abordado é o amor cortês. Logo, O soneto, Passeio ao campo, é um chamado ao amor, em que uma mulher corteja um homem ao convidá-lo a um passeio com sugere o título.

Como dito acima, Passeio ao campo, é um soneto, o que é comum em Florbela, sua estrutura rítmica é ABAB, BABA, CDC, EDE.

Nesse soneto, a poeta aboli a condição de subordinação da mulher em relação ao homem estabelecendo condições de igualdade, considerando que a mulher manifesta seu desejo na poesia de Florbela, ao invés de ficar aguardando o desejo masculino. Logo, é inegável a presença da lírica medieval.

No poema analisado, portanto, observa-se em Espanca uma genuína expressão de um desejo feminino de estar em contato amoroso com o outro, o que fez com que sua poesia, mesmo que não fosse intencional, rompesse com o trato social ao expressar expectativas incompatíveis com os papéis culturais desempenhados pelas mulheres de sua época. Diferente da lírica medieval, em que é um homem escrevendo dissimulando um sentimento feminino.

5.2.3) SE TU VIESSES VER-ME

O poema “Se tu viesses ver-me, também, está inserido no livro *Charneca em flor*. Ele concerne à estrutura de um soneto, como os outros dois poemas analisados anteriormente. Em *Relação à rima*, a métrica desse poema é cruzada na primeira quadra ABAB, ou seja, o primeiro verso rima com o terceiro, e o segundo com o quarto. Na segunda quadra mantem-se a rima AB, porém, já não se encontram cruzadas, agora, encontram-se emparelhadas em ABBA. Nos tercetos a rima se mantem iguais (emparelhadas) tanto no primeiro quanto no último CDE. No que diz respeito ao conteúdo, tem-se o amor como tema principal. Ao longo do poema o sujeito poético reflete sobre os pressupostos da vinda do amado ao seu encontro, onde poderiam se encontrar romanticamente. Esse é um dos mais conhecidos sonetos de Florbela que aborda a temática erótica. Segue abaixo e comprova a ousadia da autora: Se tu viesses ver-me...,

Se tu viesses ver-me hoje à tardinha, (A)

A essa hora dos mágicos cansaços, (B)

Quando a noite de manso se avizinha, (A)

E me prendesses toda nos teus braços... (B)

Quando me lembra: esse sabor que tinha (A)

A tua boca... o eco dos teus passos... (B)

O teu riso de fonte... os teus abraços... (B)

Os teus beijos... a tua mão na minha... (A)

Se tu viesses quando, linda e louca, (C)

Traça as linhas dulcíssimas dum beijo (D)

E é de seda vermelha e canta e ri (E)

E é como um cravo ao sol a minha boca... (C)

Quando os olhos se me cerram de desejo... (D)

E os meus braços se estendem para ti... (E)

Como recurso expressivo temos a personificação que é um recurso estilístico muito presente no poema. Isso é perceptível no decorrer do poema, pois, várias realidades com traços humanos são encontradas, como acontece no segundo verso da primeira quadra: “A essa hora dos mágicos cansaços”. Outro recurso do qual a autora recorre são as figuras de linguagem como a comparação, encontrada no primeiro verso do último terceto: “E é como um cravo ao sol a minha boca...” e a metáfora que podemos vê-la no terceiro verso da segunda quadra quando a poetisa compara o riso a uma fonte: “O teu riso de fonte... os teus abraços...”.

No poema, os jogos eróticos apresentados são formados entre o que é dito, o que não é dito e o que é imaginado. Partindo de uma paisagem temporal "vespertina" idealizada e sensual, associa-se ao frescor do final do dia, à sombra já não evidente do sol e ao abrigo noturno, que resulta deste possível encontro.

Nesse sentido, a poesia de Florbela Espanca expressa a sensibilidade do amor idealizado através de uma linguagem maliciosa e provocadora, e é também o sonho de muitas mulheres que desejam se livrar de suas aflições e estabelecer relações amorosas apaixonadas. Na primeira quadra do poema, o sujeito poético revela um desejo por alguém que pode estar indisponível ou ser incapaz de cumprir suas expectativas amorosas.

No segundo quarteto, o eu lírico relata os momentos de amor vividos, e descreve detalhadamente as situações de amor que possam ter ocorrido no passado, guardando apenas a saudade. Já no primeiro terceto, encontra-se a “oração principal” do soneto como afirma Dal Farra (1997), a frase condicional “se tu viesses ver-me”, o eu lírico tomando uma posição firme e corajosa afirmando estar à disposição do ser amado. Visto que a poeta descreve a relação entre elementos sensoriais como beijos, seda vermelha, canto e riso, o erotismo nessa terceira estrofe é fácil de notar. É importante notar que o adjetivo "vermelho" está relacionado ao desejo. Segundo Octavio Paz (1999, p.07), a chama vermelha é erótica, é mantida pela chama primitiva original, a sexualidade, e sustenta outra chama azul e trêmula, a saber, o amor.

O último terceto do poema em questão visa reforçar o erótico que já existia na estrofe anterior. As palavras "sol" e "desejo" são exemplos significativos neste poema da erotização. Podemos concluir a análise do soneto e afirmar que ele é baseado nas memórias do eu lírico, é a partir dessas memórias que o próprio tem devaneios sobre a chegada do amado. Dessa forma, temos, então, o desejo desse sujeito poético em integrar-se ao Outro e sentir-se completo.

No discurso o uso do erotismo marca a inovação da poeta no uso da linguagem. Espanca foi pioneira na utilização de métodos eróticos na literatura feminina portuguesa. A partir da análise dos poemas, pode-se perceber que o impulso erótico nos poemas de Florbela apresenta uma nova abordagem poética, o que não é comum entre as escritoras da época. O eu lírico parece estar satisfeito com o prazer que seu corpo pode proporcionar por meio do contato sexual. Em seus poemas, observamos a formulação da vida e da morte, do interdito e transgressão. Este não é apenas um desejo de entrega ao ser amado, mas também um desejo de se encontrar com o universo, com ele e a partir dele, pelo menos em circunstâncias temporárias reacender uma continuidade.

Além disso, a nova mulher representada por Florbela vai florescer, deixando algumas restrições para quebrar barreiras, tabus e preconceitos que a impeçam de dar vazão as suas vontades, desejos sexuais e seu erotismo reprimido. De acordo com Maria Dal Farra (2007), o primeiro indício erótico nos poemas de Florbela não é exposto ao excesso ou transbordamento, mas é exposto por causa de seu reverso, contenção, recuo e silêncio. A escritora admite que o estudo mais aprofundado da

subtração mostra um revestimento de nível superficial no que concerne a uma inaptidão, típica do erotismo.

Segundo a análise crítica, Florbela não se adaptou ao discurso sagrado da tradição literária e do moralismo patriarcal, mas tentou quebrar dois tabus: as convenções estéticas literárias e as convenções morais da época, incluindo elementos eróticos à poesia. Ao subverter tais regras, Espanca dá uma nova roupagem ao discurso poético tradicional mostrando um eu feminino que expressa publicamente sobre seu sexo e, ao mesmo tempo, dá a outras mulheres a possibilidade de reexaminar seu papel na sociedade patriarcal. Ela resistiu transgredindo, cantando o corpo, a liberdade e a sensualidade.

6) CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizaremos nossos estudos com o conceito de liberdade abordado por um dos maiores pensadores do iluminismo, movimento que revitalizou (revigorou) os ideais de liberdade europeu durante os séculos XVII e XVIII, o filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804). Para ele, a liberdade é a autonomia de cumprir seu dever de acordo com as Leis da Natureza. Dessa maneira, somos donos de nós mesmos e de nossas ações.

Assim, podemos concluir que, apesar de insistir em padrões rígidos na criação poética contidos nos três livros que preparou ao longo da vida, o soneto. A poeta Florbela Espanca não se permitiu impor quaisquer restrições a determinados métodos, abordando temas que lhes eram caros, como se libertar, transgredir e transcender as limitações da época nas obras de autoras femininas. Se, por um lado, isso significa que a sua obra não foi compreendida ou mesmo rejeitada por muitos dos seus contemporâneos, por outro, consolidou a sua posição de escritora portuguesa na história, sendo ela a responsável por abrir novos horizontes para outras escritoras, que vieram mais tarde, produzirem com um pouco mais de liberdade.

Através do discurso poético, Florbela conseguiu questionar profundamente os papéis sociais atribuídos a cada gênero pela tradição patriarcal e exprimir algumas das atuações mais íntimas das mulheres, que assim como ela, não se sentiam à vontade com as restrições opressoras impostas pela sociedade vigente. Espanca construiu uma representação da subjetividade feminina em suas produções líricas, que ora admite ser anormal no comportamento prescrito para as mulheres, ora afirma suas próprias qualidades estéticas de forma positiva, desafiadora e subversiva ativando seu modo erótico, constituindo uma potente denúncia da forma em que aquelas forças patriarcais limitavam sua liberdade e de todas as mulheres da época. Na verdade, ainda hoje, a polêmica expressa nos versos florbelianos ecoa.

7) BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortência dos Santos. 10. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- DAL FARRA, Maria Lúcia (org.). **Florbela Espanca**. Rio de Janeiro: Agir, 1995. (Nossos Clássicos, 121)
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **Florbela: um caso feminino e poético**. In: ESPANCA, Florbela. **Poemas**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. V-XLIV.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **O amor na poesia de Florbela Espanca**. In: PAIVA, José Rodrigues de (org.). **Estudos sobre Florbela Espanca**. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 1994.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **Florbela: as apropriações da obra e biografia**. In: Bueno, Aparecida de Fatima et al. **Literatura portuguesa – história, memórias e perspectivas**. São Paulo: Alameda, 2007.
- DURIGAN, José Antônio. **Erotismo e Literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- ESPANCA, Florbela. **Charneca em flor**. In: **Poemas/ Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- EVOLA, Julius. **A metafísica do amor**. Tradução de Elisa Teixeira Pinto. Lisboa: Edições Afrodite, 1976.
- KANT, Immanuel. **A metafísica dos costumes**. Tradução Bini, Edson. 1º ed. Bauru: EDIPRO, 2003.
- KLEIN, Joel Thiago. **O Conceito Kantiano de Metafísica dos Costumes**. PERI, Revista de Filosofia [online]. Florianópolis. v.01, n.01, 2009, p. 57-72. Disponível em: <http://www.nexos.ufsc.br/index.php/peri/article/view/815>. Acesso em: 30 maio, 2021.
- MÉNARD, René. **Mitologia greco-Romana**. Vol. III. Tradução de Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.
- MURARO, Rose Marie. **Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

PASCAL, Georges. **O pensamento de Kant**. Tradução de Raimundo Vier. 2. ed. Petrópolis: Vozes. 1985.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1999.

PECORARI, Francesco. **O conceito de liberdade em Kant**. Revista *Ética e Filosofia Política* [online]. Juiz de Fora. v.1, n.12, Abril 2010, p.44-59. Disponível em: http://www.ufjf.br/eticaefilosofia/files/2010/04/12_1_pecorari.pdf. Acesso em: 30 maio. 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2004.

SARAIVA, José; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. Editora: Porto; Edição: 17ª, 2005.

SILVA, Lígia. **O Retrato de Eros em Florbela Espanca: Um estudo sobre a escrita erótica em Charneca em Flor**. Dissertação. UFRN. Rio Grande do Norte, 2010.

SOARES, Angélica. **O erotismo em Charneca em Flor**. In: LOPES, Óscar et al. *A planície e o abismo: actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora*. Lisboa: Vega, 1997.

SOARES, Marly Catarina. **Amor, Erotismo e Paixão em Florbela Espanca**. *Signótica*, Goiânia, v. 28, n. 1, p. 175-198, jan./jun. 2016

TAVARES, Diva Sueli. MYRIAM COELI: ressonâncias de cantigas de amigos. In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. **Histórias de Letras. Pesquisas sobre a literatura no Rio Grande do Norte**. Natal: Scriptorin Candinha Bezerra, 2001. 7-29

WEBER, Max. **Economia e Sociedade. Fundamentos da Sociologia compreensiva**. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Vol.2. Revisão técnica de Gabriel Cohn. Editora: UNB. Imprensaoficial. São Paulo, 2004.

http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/Hist_mulheres_em_portugal.htm. Acesso em 27 abril, 2021.

<https://www.portugues.com.br/literatura/presencismo.html>. Acesso em 24 junho, 2021.

8)ANEXO



<https://www.culturagenial.com/melhores-poemas-florbela-espanca/>

Obras

- Livro de Mágoas (1919)
- Livro de Sórora saudade (1923)
- Charneca em Flor (1931)
- Juvenília (1931)
- Reliquiae (1934)