

NATUREZA E EROTISMO NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA

Marly Catarina Soares (UEPG – UFSC)

O amor e o sexo têm sido temas de muitos debates e questionamentos tanto quanto têm sido motivos que levam o artista a criar, pois eles estão presentes na literatura e nas artes de todos os tempos. Pode-se dizer que estes dois temas fazem mover o mundo, independentemente de quem, como e para quê se apropria deles. Não há como delimitar tempo, espaço, fronteiras, sexo, raça quando se trata de discurso amoroso. Se o amor e o sexo foram, e continuam sendo, temas centrais de debates não só na literatura, como em outras áreas do conhecimento, não há como descartar sua importância na construção do discurso literário de autores masculinos e femininos. Neste trabalho apresento uma análise de alguns poemas de Florbela Espanca, cuja temática se insere no erotismo numa relação íntima com a natureza.

O primeiro poema analisado Outonal, publicado no livro “Charneca em Flor” apresenta a equivalência entre os dados dos diferentes sentidos: os perfumes, as cores, os sons numa verdadeira festa sinestésica. Neste poema o equilíbrio mulher-natureza é estabelecido numa perfeita harmonia entre o místico e o erótico:

Caem as folhas mortas sobre o lago;
Na penumbra outonal, não sei quem tece
As rendas do silêncio... Olha, anoitece!
- Brumas longínquas do País do Vago...

Veludos a ondear... Mistério mago...
Encantamento... A hora não esquece,
A luz que a pouco e pouco desfalece,
Que lança em mim a benção dum afago...

Outono dos crepúsculos doirados,
De púrpuras, damascos e brocados!
- Vestes a terra inteira de esplendor!

Outono das tardinhas silenciosas,
Das magníficas noites voluptuosas
Em que eu soluço a delirar de amor...¹

A magia, o mistério, o encantamento e uma linguagem altamente sensorial denunciam um eu poético vibrante, místico em sua totalidade. A paisagem é descrita através de imagens sensoriais em pormenores, oferecendo a ambientação perfeita para os delírios de amor. Outono é a estação do ano escolhida, pela composição de cores das árvores, cujas folhas mudam de tonalidade durante esta estação do ano, e o entardecer é a hora do encantamento, da languidez, da sensualidade e do místico: “A hora que não esquece, / A luz que pouco e pouco desfalece, / Que lança em mim a benção dum afago”. Neste três versos a composição sonora de consoantes sibilantes (s, ç, z, f), oclusivas surdas e sonoras (q, p, d, b, g), as líquidas (r, l) e as vogais abertas tecem na linguagem o momento dúbio, em que qualquer coisa pode ocorrer, porque é um momento em que o dia se vai e a noite toma seu lugar sugerindo mistério, mas no último

verso o desfecho se revela afável, pois a benção elimina qualquer referência de conotação negativa possível.

No primeiro quarteto é dado o início ao processo de ambientação através das imagens altamente sugestivas: “folhas mortas que caem” (o tempo em suspenso, presente do indicativo, porque reatualizado a cada leitura) “penumbra outonal”, “rendas do silêncio”, “brumas longínquas”, “País do Vago”. A composição destas imagens sugere o predomínio da penumbra, da melancolia e da tristeza. O vocábulo “longínquas” da expressão “brumas longínquas” simula um afastamento de que algo triste possa vir a acontecer. “País do Vago” reforça a idéia de revelação metafísica que vem se compondo pelas aliterações, sinestesia, pela linguagem simbólica. Não é aqui e agora e, sim, onde tudo é difuso, onde nada é muito claro, tudo é incompreensível. Há um rompimento do eu poético com o tempo, com a matéria, com o natural, revelando-se completamente mística, cujo interesse volta-se para a busca do ser total.

Essa revelação mística torna-se mais intensa no segundo quarteto transformando o ambiente em algo que escapa à compreensão humana, um mundo que se revela somente aos que têm capacidade de percepção e conhecimento do mundo dos sentidos. Para Eduardo Frias, apesar de um parentesco próximo, o místico se diferencia do ocultista pela percepção, sensação, intuição que estão presentes no primeiro e são ausentes no segundo. Ao realizar o estudo sobre o nacionalismo místico em Fernando Pessoa ele apresenta uma definição de místico que é, ao meu ver, bastante elucidativa. O místico, para Frias, estando em plena posse de toda a sua vida interior, consciente de sua superconsciência, encontra faculdades raras e luzes novas. Estas faculdades e estas luzes esclarecem sobre a natureza íntima de sua alma e põem-no em relação com esse elemento impalpável que está no fundo de tudo e é a realidade eterna – a que a religião chama Deus – e a Inteligência mais alta venera como a Poesia do Divino. O místico procura a verdade e o divino, diretamente em si próprio, por um gradual desprendimento e uma verdadeira libertação, por iluminação da alma superior.²

O desprendimento material e a passagem para o místico é sugerida na quinta linha do soneto: “Veludos a ondear... Mistério mago... Encantamento..”. As reticências, a ausência de verbos, a construção das expressões sugerem um fato sem problemas, harmonioso. A construção do verso todo lembram o verso harmônico de Mário de Andrade³. São palavras e mesmo expressões que formam uma frase, um período elíptico que, *a priori*, não se liga, não forma enumeração, fica suspensa, pois não se encerra com um ponto final e, sim, com três pontos que garantem o efeito de suspense, ou para provocar, ou ainda ativar alguma sensação ou permanecer à espera de algo que possa vir a acontecer. Tem-se esse clima de suspensão. O movimento do tempo percebido pela composição da luz, aos poucos, desfalece e pode-se perceber a presença do humano que recebe a benção de um afago. Se por um lado a luz perde a sua capacidade de iluminar pouco a pouco, por outro, o escuro não se materializa. Permanece suspenso o jogo de claro-escuro que é um item a mais para se estabelecer o ambiente místico do qual o eu lírico participa, pois é ela quem recebe a benção dum afago.

Nos versos que vêm a seguir há um desfile torrencial de imagens altamente positivas sinestésicas que remetem à idéia de festa, júbilo e esplendor. O outono, que é a estação crepuscular, marca o encerramento de uma fase. As folhas caem, a paisagem se transforma, adquirindo tonalidades bastante variadas, como se o colorido intenso do verão sofresse um envelhecimento cobrindo de ouro e cobre, dando diversos matizes do amarelo, marrom e dourado às folhas das árvores que antes eram de uma exuberância verde. Ao mesmo tempo em que o outono sugere o encerramento de um período da

vida, traz, também, em seu âmago a promessa de renascimento, de renovação que pode acontecer após o inverno. Poderia ser lícito dizer que o outono está bem próximo da morte, se não é a própria morte, embora prefiro acreditar, neste caso, em vida suspensa, pois é possível a renovação, o renascimento, uma vez que todo e qualquer organismo nasce de algo pré-existente, o que lhe possibilita envolver e desenvolver em vidas futuras⁴. Mas o eu lírico parece pensar num outono que carrega em si o momento que desperta a idéia de “magníficas noites voluptuosas / em que eu soluço a delirar de amor...”.

Estes dois versos terminam o poema, mas não finalizam a idéia que permanece em suspenso. O ambiente místico é todo preparado para desembocar no clima erótico situado apenas no final. A sugestão prevalece sobre a ação, pois não se verbaliza a presença do par, somente do Uno, apesar de, no terceiro verso da primeira estrofe, se revelar através do verbo “Olha” em sua forma imperativa, como vocativo. Para haver o chamamento é necessário que exista um “tu”; se existe a expressão, então, ela pode sugerir que o eu lírico compartilha com alguém esse momento mágico de contemplação onde a harmonia é a tônica central.

Neste soneto parece se cumprir a missão da poesia que, segundo Marcel Raymond, é a de abrir uma janela para outro mundo, permitindo ao eu escapar a seus limites e dilatar-se até o infinito. Através desse movimento de expansão esboça-se ou realiza-se a volta à unidade do espírito. Perceber analogias, correspondências que revestem o aspecto literário da metáfora, do símbolo, da comparação ou da alegoria seria o trabalho do autor⁵. O soneto Outonal é indiscutivelmente um exemplo da perfeita conjugação do eu poético e o fazer poético.

No poema “As minhas ilusões” o outono também está presente, mas como a estação do ano que representa uma ambientação de luto. É no entardecer que ocorre a preparação de um cenário de morte, de algo que se acaba.

Hora sagrada dum entardecer
D’ Outono, à beira-mar, cor de safira.
Soa no ar uma invisível lira ...
O sol é um doente a enlanguescer ...

A vaga estende os braços a suster,
Numa dor de revolta cheia de ira,
A doirada cabeça que delira
Num último suspiro, a estremecer!

O sol morreu ... e veste luto o mar ...
E eu vejo a urna de oiro, a balouçar,
À flor das ondas, num lençol d’ espuma.

As minhas Ilusões, doce tesoiro,
Também as vi levar em urna d’ oiro,
No mar da Vida, assim ... uma por uma.⁶

A morte se avizinha desde o primeiro quarteto quando a metáfora “o sol é um doente a enlanguescer...” anuncia a situação em que se encontra o sol – um doente enfraquecido, debilitado, enfim, é o pôr do sol que dá seus últimos raios. O efeito

sonoro da combinação das nasais e da vogal /e/ ajudam a promover a sensação da languidez, de quietação da hora melancólica do entardecer, mas com a conotação de morte que se aproxima, sugerida pela palavra doente. No primeiro quarteto, além da metáfora acima, as imagens - visual e auditiva – “à beira-mar, cor de safira / soa no ar uma invisível lira”, favorecem o ambiente sagrado que parece se estabelecer no poema. O entardecer é de outono, tem-se aí outro elemento da simbólica crepuscular, que sugere o encerramento de um período, de uma fase, e a vida na natureza – a fauna, a flora - permanece em estado latente até a primavera. Novamente se faz sentir a presença da morte como algo eminente.

No quarteto seguinte, a prosopopéia “a vaga estende os braços a suster, / numa dor de revolta cheia de ira” aliada a aliteração da consoante /r/ e ainda os vocábulos revolta e ira, sugerem a força destrutiva da vaga em movimento, como a engolir o último suspiro do sol metamorfoseado em “a doirada cabeça que delira”, cumprindo-se, dessa forma, mais uma etapa da gradação iniciada já no primeiro quarteto. Há uma junção entre os dois elementos, como se fosse o prolongamento de um no outro. A onda parece segurar o sol em seu último minuto agônico.

É no primeiro verso da terceira estrofe que a gradação se completa, finalizando assim o processo concernente ao entardecer: “O sol morreu... e veste de luto o mar...”. O tom de anúncio formaliza o ocorrido, um ato fúnebre e todas as suas formalidades, pela prosopopéia colocada já no início do verso e pelas reticências que sugerem a estratégia das pausas: causar um certo impacto no leitor. Depois do anúncio fúnebre, a imagem visual da urna de ouro é colocada nas sugestivas metáforas do mar: “à flor das ondas, num lençol de espuma”. Nesta estrofe, o eu se coloca como espectador da paisagem que ele próprio parece ter pintado com a imaginação, e agora o transforma em objeto de sua contemplação. Nos dois últimos versos em que se misturam imagens visuais, olfativas, tácteis, verdadeira sinestesia, donde se percebem metáforas cujos termos evocam sensações de ordem diferente. A paisagem assim retratada e absorvida pelo eu lírico faz com que se abra um caminho no mundo das analogias, tornando possível que as suas ilusões – doce tesouro – podem ser levadas também em uma urna de ouro no mar da vida. Há nestes versos mais do que uma simples comparação, mais do que uma simples identificação literária. O sol metaforizado em urna de ouro são análogas às ilusões que têm o mesmo destino dele, ou seja, são levadas em urna de ouro no Mar da Vida, assim... uma por uma... A natureza neste poema participa não somente como cenário, mas como personagem atuante, protagonista do fato que se desenrola. O eu lírico é um observador que está ali contemplando o seu ato de criação. Há uma correspondência entre o que se passa na natureza com o mundo da interioridade. Para Marcel Raymond existem possibilidades, para a alma, de se comunicar com o além oculto, entre o microcosmo e o macrocosmo, ambos espirituais em sua essência, existe um intermediário, uma linguagem comum, que lhes permite revelarem-se um ao outro e reconhecerem-se: a linguagem dos símbolos, das metáforas, das analogias. A natureza deve servir para oferecer à alma a possibilidade de se ver e ao sobrenatural a possibilidade de se manifestar.⁷

A paisagem do pôr do sol com a participação do mar, a exemplo do poema “As minhas ilusões” está presente no soneto “Da minha Janela.” A composição do cenário se dá par e passo. Em cada um dos versos um novo elemento aparece de forma inusitada:

Mar alto! Ondas quebradas e vencidas
Num soluçar aflito e murmurado...
Vôo de gaivotas, leve, imaculado,
Como neves nos píncaros nascidas!

Sol! Ave a tombar, asas já feridas,
Batendo ainda num arfar pausado...
Ó meu doce poente torturado
Rezo-te em mim, chorando, mãos erguidas!

Meu verso de Samain cheio de graça,
'Inda não és clarão já és luar
Como branco lilás que se desfaça!

Amor! Teu coração trago-o no peito...
Pulsa dentro de mim como este mar
Num beijo eterno, assim, nunca desfeito!...⁸

Esse poema repete a paisagem natural do poema “As minhas ilusões”: o mar e o sol poente. A diferença está no andamento do poema que não prevê o encontro, a junção entre os dois elementos. Eles se constituem como unidades autônomas independentes. A paisagem marítima é composta por ondas quebradas e vencidas e pelo vôo leve e imaculado de gaivotas, comparadas com neves nascidas nos píncaros. A paisagem do poente é composta de imagens contundentes, estilisticamente mais expressivas. No primeiro quarteto a combinação sonora (nasais, líquidas) e vocabular (alto, ondas, vôo, leve, gaivotas) que se apresenta faculta uma leveza, fluidez, escorregamento, uma certa ascensão, já anunciada no início do primeiro verso: Mar alto. A simbólica da altura expressa no poema podem sugerir um desejo de evasão, um desejo de fugir daquilo que pode ser desagradável.

Para Anna Balakian os símbolos do pássaro, da água, dos elementos naturais sugerem, com diferentes graus de intensidade, o desejo de fugir, não para uma nova morada, mas para longe de um lugar que pode ser desagradável ao espírito poético. Os pássaros em geral assumem emanções misteriosas do espírito imponderável. Os elementos da água sugerem desejos de purificação. As terras estereis são como o alívio da fútil produtividade; são, ao mesmo tempo, os espelhos do estado desolador da alma do poeta. A autora admite que é difícil determinar em que grau o símbolo representa a condição interior do poeta ou em que extensão é um meio de fugir de sua aversão subjetiva ao mundo natural. Quanto mais difícil determinar, melhor é o uso do símbolo e muito menos pode ser confundido com a alegoria simples⁹.

Neste poema, assim como nos outros em que a simbólica do mar e do sol está presente, estão ligados ora à imagem do entardecer, final do dia, como prenúncio de morte, ou como fator determinante na composição de um ambiente místico propício ao desenvolvimento da sensualidade, do erotismo, mesmo que o erótico fique apenas no plano da fantasia, não se realize efetivamente, como ocorreu no poema “As minhas ilusões”.

A imagem da gaivota que voa leve, imaculada é substituída pela imagem da ave a tombar com as asas feridas, no segundo quarteto que tem como protagonista o sol. Na

primeira estrofe, as gaivotas compõem o cenário marítimo dando a impressão que estamos diante de um quadro pintado, donde se vêem o mar, as ondas, o vôo das gaivotas. Nesta segunda estrofe a ave a tombar metaforiza o sol em declínio, quando está se pondo. Esse momento do entardecer revela uma conotação de algo sofrido, torturado, contrariando o ambiente de serenidade que se instala na primeira estrofe. Os vocábulos tombar, arfar, ferida, batendo, torturado, poente, chorando, pertencentes a um mesmo campo semântico que conota dor, sofrimento, sentimentos agônicos, se alinham de maneira a constituir uma ambientação de sofrimento, de intranqüilidade, de agonia. As combinações sonoras (f, t, p) corroboram com a idéia que se instala na estrofe.

No primeiro terceto há uma comparação que se destoa da estrofe anterior, entre o sol poente e um verso de Samain¹⁰ cheio de graça. Nesse momento de transição, a luz do sol não é tão forte, tão clara como durante o dia, está mais para um clarão que se compara ao luar. O luar e o branco lilás expressam uma melancolia do por do sol que se prolonga à alma do eu lírico.

No último terceto através da metonímia “teu coração” pode-se resgatar a figura do amado até então não revelada nos versos anteriores. A presença do amado que o eu poético sente dentro de si - “Teu coração trago-o no peito” - é análoga a presença sentida do pôr do sol “Rezo-te em mim, chorando, mãos erguidas”. A analogia também se faz com o mar referido no primeiro quarteto. Ao juntar os elementos naturais – o pôr do sol e o mar – aos sentimentos que o amado desencadeia dentro de si, o eu lírico promove um certo equilíbrio entre o que a faz sentir sensual, e os elementos da natureza que propiciam esse momento erótico. Assim como eles (os elementos naturais – o sol e o mar) são eternos, o beijo também o é porque nunca se desfaz.

Nestes poemas analisados em que a imagem do pôr do sol e a imagem marítima estão em evidência, a natureza parece ter um papel de suma importância, por assim dizer, para que o ato erótico seja plausível, embora muitas vezes não se materialize. Há uma preocupação do eu poético em preparar a ambientação perfeita, se harmonize com os seus sentimentos, mas ocorre que a natureza se torna mais concreta, paupável, muito próxima, a ponto de confundir-se com o eu lírico. E o ato erótico propriamente dito permanece em suspenso, sem uma finalização. Se não há uma realização no plano do erótico, se não há essa entrega total pode-se supor que há uma vontade implícita do eu lírico em manter o encantamento, a magia, como se a esperar um algo mais, uma superação de algo invisível, de uma força que não pode ser traduzida em palavras.

NOTAS

¹ Charneca em Flor., p. 228.

² FRIAS, Eduardo. **O nacionalismo místico em F. Pessoa**. Braga: Ed. Pax, 1971. p. 8-9.

³ ANDRADE, Mário. de. Prefácio interessantíssimo. In: **Paulicéia desvairada**. Para Mário de Andrade o verso melódico é o mesmo que melodia musical: arabesco horizontal de vozes (sons) consecutivas, contendo pensamento inteligível.

⁴ DELEUZE, G. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2005. p 22-23. Para Deleuze, quando um organismo morre, não é aniquilado e sim evolui, redobrando-se no germe readormecido, saltando as etapas.

⁵ RAYMOND, Marcel. **De Baudelaire ao Surrealismo**. Tradução de Fúlvia M.L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997. p.20.

⁶ Livro de Mágoas, p. 140

⁷ RAYMOND, Marcel. **De Baudelaire ao Surrealismo**. Tradução de Fúlvia M.L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997. p.22.

⁸ Livro de Sórora Saudade, 201.

⁹ BALAKIAN, Ana. **O Simbolismo**. Tradução: José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 85.

¹⁰ Albert Samain foi um poeta francês, simbolista que viveu no final do século XIX (1858 – 1900). Segundo Marcel Raymond neste poeta há efusões elegíacas, cantos e canções de alegria e de mágoas cotidianas. RAYMOND, Marcel. **De Baudelaire ao Surrealismo**. Tradução de Fúlvia M.L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997. pp. 66-68.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário. de. Prefácio interessantíssimo. In: **Paulicéia desvairada**. s/r

BALAKIAN, Ana. **O Simbolismo**. Tradução: José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DELEUZE, G. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2005.

ESPANCA, Florbela. **Sonetos**. Estudo crítico de José Régio. São Paulo: Difel, 1982.

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

FRIAS, Eduardo. **O nacionalismo místico em F. Pessoa**. Braga: Ed. Pax, 1971.

RAYMOND, Marcel. **De Baudelaire ao Surrealismo**. Tradução de Fúlvia M.L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997.