

OS RISCOS DA PAIXÃO: FLORBELA ESPANCA OU A (IM)POSSIBILIDADE DE SE DIZER O AMOR

Manoel Marcos Rodrigues das Neves

"Ne vus sanz mei, ne mei sanz vus"
René Louis. Tristan et Iseult.

Resumo

Análise dos elementos românticos que estruturam a poética de Florbela Espanca.

Abstract

Analysis of the romantic elements which construct Florbela Espanca's poetics.

ESCREVER O AMOR

Lendo Florbela Espanca, sinto a necessidade de me perguntar até onde é possível *escrever o amor*. Não escrever *sobre* o amor, mas escrever *o* amor. Porque escrever sobre o amor é escrever *de fora* do amor. É especular sobre algo com uma pretensão, a qual – creio eu – se encontra além (ou aquém) da poesia.

Se se pode falar de uma escrita apaixonada em Florbela, não sei. Mas percebo haver um movimento de escritura *do/no* desejo, movimento este que, antes de querer dizer alguma coisa sobre o amor, busca – dentro de suas possibilidades – dizer o amor.

DA PAIXÃO

Barthes afirma que “escrever sobre alguma coisa é destruí-la”.¹ A poesia de Florbela, antes de falar *sobre* o amor, busca dizer o amor. E dizê-lo de um lugar *de onde* poucos conseguem escutar. Pois, como afirma Bataille, a experiência erótica é análoga à experiência da morte.² Sendo assim, o discurso do enamorado – porque, conforme nos diz Maria Rita Kehl,³ é ele que deixa as suas pegadas na literatura – está num atopus. E quando digo atopus, evoco exatamente o lugar que não pode estar inscrito em nenhuma experiência pré-concebida, por ser este único, singular e irrepetível, tal qual uma vez vivenciado.

Se muitos, aos escreverem a respeito da experiência amorosa, fazem-no de modo a idealizar/universalizar o conceito de amor, Florbela, em sua poética, particularizá-lo ao máximo possível:

Trazes-me em tuas mãos de vitorioso
Todos os bens que a vida me negou,
E todo um roseiral, a abrir, glorioso,
Que a solitária estrada perfumou.

Neste meio-dia límpido, radioso,
Sinto o teu coração que Deus talhou
Num pedaço de bronze luminoso,
Como um berço onde a vida me poisou.

O silêncio, em redor, é uma asa quieta...
E a tua boca que sorri e anseia,
Lembra um cálix de tília entreaberta...

Cheira a ervas amargas, cheira a sândalo...
E o meu corpo ondulante de sereia
Dorme em teus braços másculos de vândalo...

Neste poema, a experiência amorosa. Como se pode notar, não há o discurso sobre o amor. Há o amor.

Os recursos poéticos buscam captar o momento do encontro erótico e presentificá-lo.

Em "Trazes-me em tuas mãos de vitorioso/ Todos os bens que a vida me negou", em "Neste meio-dia límpido, radioso,/ Sinto o teu coração..." e em "Cheiras a ervas amargas, cheiras a sândalo.../ E o meu corpo ondulante de sereia/ Dorme em teus braços másculos de vândalo" percebe-se, através do tempo verbal utilizado – presente do indicativo –, que o poema pode ser visto como um testemunho dos sentidos.

Erótica verbal, no dizer de Octávio Paz, a poesia procura tocar o impalpável – atopus – e escutar a maré do silêncio. Talvez seja por isso que o poema demande várias leituras, e a cada nova leitura, um novo sentido; a cada novo sentido, um novo jeito de corpo. Sendo a poesia uma erótica verbal, podemos afirmar que, em Florbela, poesia e corpo se tocam.

Metonímias/estilhaços do corpo em "mãos de vitorioso", "tua boca que sorri e anseia" e, mais ainda: "meu corpo ondulante de sereia dorme em teus braços másculos de vândalo". Gozo, entorpecimento. "A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo".

Esse desejo da/na linguagem aponta para uma irrepetibilidade do próprio gozo. Do próprio desejo. Mas será que se pode falar de desejo? Ou de desejos?

Neste momento, poderia me questionar até que ponto o poema é realmente testemunho de uma vivência ipso facto. A isso, responderia evocando um dos princípios básicos do discurso poético, a imaginação: agente que move tanto o ato erótico, quanto o ato poético. Potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito, e a linguagem em metáfora e ritmo. Ademais, posso dizer: a linguagem poética é o abraço de realidades opostas, é a cópula

dos sons. A poesia, em sua paixão desenfreada, erotiza a linguagem e o mundo.

Em Florbela, temos uma linguagem que dá nome à emoção.

Para os hebreus, o ato de nomear consistia em restituir à coisa a sua verdadeira natureza. E é isso o que faz, todo o tempo, a poetisa portuguesa. A linguagem não cansa de se tocar. Se a função primordial da linguagem é a comunicação, a poesia vem efetuar um desvio dessa função primeira em busca do gozo. Deste modo, o poema passa a valer não pelo que diz, mas pelo que é: "o poema não aspira a dizer e sim a ser". A poesia interrompe a comunicação para falar do/no gozo.

Segundo Paz,⁴ a característica básica da linguagem é a disposição linear. As palavras encadeiam-se umas às outras, para produzirem significados. Mas, no poema, a linearidade se torce, atropela os seus passos, serpenteia. A linha deixa de ser o arquétipo, cedendo lugar ao círculo e à espiral. Há um momento em que a linguagem deixa de deslizar e, por assim dizer, levanta-se e se move sobre o vazio; há outro em que cessa de fluir e transforma-se em um sólido transparente plantado no centro da página. Aqui, o amor se cristaliza.

CREPÚSCULO

Teus olhos, borboletas de oiro, ardentes
Batendo as asas leves, irisadas,
Poisam nos meus, suaves e cansadas
Como em dois lírios roxos e dolentes...

E os lírios fecham... Meu Amor, não sentes?
Minha boca tem rosas desmaiadas,
E as minhas pobres mãos são maceradas
Como vagas saudades de doentes...

O Silêncio abre as mãos... entorna rosas...
Andam no ar carícias vaporosas
Como pálidas sedas, arrastando...

E a tua boca rubra ao pé da minha
É na suavidade de tardinha
Um coração ardente palpitando...⁵

Novamente o poema enquanto cristalização do *perdido para*

sempre.

O tempo presente, do poema, está situado *in illo tempore*, no dizer de Mircea Eliade.⁶ Num tempo “perdido para sempre”. Estático. Diria, até mesmo, mítico.

Assim é que o enamorado percebe o amor. Como uma prisão da qual ele quer e não quer se libertar.⁷

O poema, ou melhor, a cristalização poética que temos, busca apreender o momento fugidivo que foi vivenciado.

Na medida em que é impossível aprisionar a totalidade das coisas, restam-nos apenas fragmentos, estilhaços, escombros daquilo que se foi para sempre. Talvez sejam desses escombros que nasce a poesia. Dessa busca desesperada de querer reter – como numa fotografia – as sensações vividas é que surja o trabalho poético.

É assim que Eros aparece na poética de Florbela Espanca. Ora Eros, ora Tanatos. Ora Eros/Tanatos.

Analogamente ao fato vivenciado, o agora poema-coisa reconstrói, na ausência,⁸ a imagem do *Outro*: o Amor. Agora cristalizado/objeto sólido no centro da página.

Outro porque o amor está sempre além. *Atopos*: à cada tentativa de aprisioná-lo, ele se esquia, submetendo-se à forma, à experiência, apenas enquanto ela está sendo vivenciada, para, logo em seguida, se manifestar de forma diferente.

OS RISCOS

Ao se dizer que a experiência de *dizer o amor* é única e irrepetível, corre-se o risco de se esvaziar o amor, particularizando-o. Ou, até mesmo, compartimentalizando-o. Creio, no entanto, que é necessário correr os riscos.

Os riscos de se afirmar a pluralidade e a irrepetibilidade – se assim se pode dizer – do amor.

Novamente Roland Barthes: “O amor tem certamente alguma coisa a ver com a minha linguagem (que o alimenta), mas ele não pode se instalar na minha escritura.”⁹ E, mais adiante, “Não posso *me escrever*. Qual é esse eu que se escreveria?”¹⁰ Aqui cabe uma reflexão: se não se pode dizer o amor, quem é que se diz? *Afirmo, reafirmo, e volto a dizer*: o amor. Creio que justamente nesse seu caráter de aparente irrepresentabilidade é que ele se diz. Ou seja, como se lê (vê) em Florbela, ele se diz uma única vez e se cristaliza na forma que então assumiu. É uma

garatuja que nunca mais poderá ser apagada ou repetida. E que, a cada nova tentativa de escrita/leitura, se nos apresentará de uma forma diferente.

Assim, o amor se inscreve nos corpos, dando forma ao enlevo erótico:

Meus pequeninos seios cor-de-rosa,
Se os roça ou prende a tua mão nervosa,
Têm a firmeza elástica dos gamos.

Para os teus beijos, sensual, flori!
E amendoeira em flor só ofereço os ramos,
Só me exalto e sou linda para ti!¹¹

mas, ao mesmo tempo, ele se sabe único, mesmo e irrepetível, como podemos ver neste poema:

Escrevi o nome teu
Na branca areia do mar
Vieram as ondas brincando
Teu lindo nome beijar.¹²

Esta pequena quadra, aparentemente ingênua, serve de estandarte a Eros porque enceta, em sua simplicidade, a morte e a vida. Eros e Tanatos.

Aqui temos o mar enquanto fonte de vida e de morte. Início: a mãe. E fim: o retorno ao indiferenciado, dissolução. Há, ainda, o caráter lúdico, de jogo/brincadeira que confere uma determinada leveza ao poema pela fuga à seriedade ao tratar de assuntos tão sisudos.

Na metáfora do escrever o nome na areia do mar, o explicitamento do caráter de encenação/jogo do amor. Jogo porque ele é lembrança – por haver se inscrito – e é esquecimento – porque o mar logo virá conferir o caráter transitório ao que ocorreu.

RISCOS E RISCOS

Escrever o amor é, acima de tudo, arriscar. Riscar arriscando.

Esta tentativa vem, há vários séculos, seduzindo muitos de nossos poetas, mas, na realidade, o amor só se cristaliza na escritura de poucos.

Sim. Ela se cristaliza na escritura de poucos porque escrever

o amor é entrar num terreno de esquivas. E, como nos insinua Florbela através de vários de seus poemas, “querer escrever o amor é enfrentar a *desordem* da linguagem: essa região onde a linguagem é ao mesmo tempo *demais* e *demasiadamente pouca*, excessiva e pobre”.¹³ Deste modo, poucos serão aqueles que realmente conseguirão fazê-lo. É no momento em que o eu poético toma consciência de que ele não se escreve para o outro e que a escritura não compensa e não sublima nada – apenas aspira a ser – que realmente começa a se dizer o amor. É aí que começa a escritura.

Notas

- ¹ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p.92.
- ² BATAILLE, Georges. *L'erotisme*, p.17-32 *passim*.
- ³ KEHL, Maria Rita. *Masculino/Feminino: o olhar da sedução*, p.411.
- ⁴ PAZ, Octávio. *A dupla chama: o amor e o erotismo*, p. 9 et *passim*.
- ⁵ ESPANCA, Florbela. *Obras completas de Florbela Espanca; poesia 1918-1930*, p.32.
- ⁶ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano; a essência das religiões*, p.68-72 *passim*.
- ⁷ KEHL, Maria Rita. *Masculino/Feminino: o olhar da sedução*, p.411-423 *passim*.
- ⁸ BARTHES: O discurso da ausência/espera é o discurso *feminino*. “É ela que tece, que canta”. In: *Fragmentos de um discurso amoroso*, p.28.
- ⁹ Idem, *Ibidem*, p.92
- ¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 63.
- ¹¹ ESPANCA, Florbela. *Obras completas de Florbela Espanca; poesias 1918-1930*, p.26.

¹² _____. *Obras completas de Florbela Espanca*; poesias 1903-1917, p.50.

¹³ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p.93.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 11.ed. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Coleção Elos, 2).

BATAILLE, Georges. *L'erotisme*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, s.d.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. As incuráveis feridas da natureza feminina. In: *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial/LTC - Livros Técnicos e Científicos, 1989. p.87-109.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*; a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESPANCA, Florbela. *Obras completas de Florbela Espanca*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992. Em dois volumes.

KEHL, Maria Rita. Masculino/Feminino: o olhar da sedução. In: NOVAES, Adauto. *O olhar*. 4.reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.411-423.

PAZ, Octavio. Os reinos de Pã. In: *A dupla chama*; o amor e o erotismo. São Paulo: Siciliano, 1994. p.11-29.