

A ARTE DO COQUETISMO NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA: uma leitura do erótico no soneto “Realidade”

Lígia Mychelle de Melo Silva

No dicionário, o significado do vocábulo coquete é aquela “que procura despertar admiração, tendo cuidados excessivos com a aparência física ou outros dotes”. Entretanto, para Georg Simmel (1993), o sentido do coquetismo não pode ser limitado ao querer agradar:

O “querer agradar” da coquete ainda não é, em si e por si, o que dá a seu comportamento o cunho decisivo; traduzir coquetismo por “necessidade de agradar” é confundir o meio em vista de um fim e a pulsão orientada para esse fim. Uma mulher pode lançar mão de tudo para agradar, dos encantos espirituais à exposição mais insistente de seus encantos físicos, que ainda assim distinguir-se-à bastante da coquete. (SIMMEL, 1993, p.94-95).

De acordo com Simmel, a característica mais marcante do coquetismo, para falar em termos platônicos, é o estado intermediário entre o ter e o não-ter. Assim, podemos entender como sendo próprio da mulher coquete despertar o interesse e o desejo do Outro por meio da alusão ao ato da entrega e não pela entrega em si. A mediação entre o ter e o não-ter, que é a essência do coquetismo, se constitui também no fundamento último do erotismo.

O comportamento da coquete pode ser percebido em vários dos sonetos da obra *Charneca em flor*¹ da poetisa portuguesa Florbela Espanca (1894-1930), os quais configuram um Eu que depende do Outro para superar seu estado de solidão profunda.

Erich Fromm (2004, p.85) afirma que “[...] La base de nuestra necesidad de amar está em la separatidad y la necesidad resultant de superar la angustia de la separatidad por médio de la experiênciã de la unión.” Partindo de tal afirmação, podemos afirmar que o Eu dos sonetos florbelianos caracteriza-se pela falta do Outro e, a fim de satisfazer sua necessidade de amar e preencher a falta do Outro, se arma com várias estratégias de sedução para que seja realizada a **fusão**, mas

¹Observa-se que o livro *Charneca em flor*, publicado, postumamente, em 1931, traz poemas fortemente marcados por intensos impulsos eróticos.

esta fica sempre suspensa, conforme observaremos a seguir no soneto intitulado “Realidade”(ESPANCA, 2005, p. 212):

Em ti o meu olhar fez-se alvorada
E a minha voz fez-se gorjeio de ninho...
E a minha rubra boca apaixonada
Teve a frescura pálida do linho...

Embriagou-me o teu beijo como um vinho
Fulvo de Espanha, em taça cinzelada...
E a minha cabeleira desatada
Pôs a teus pés a sombra dum caminho...

Minhas pálpebras são cor de verbena,
Eu tenho os olhos garços, sou morena,
E para te encontrar foi que eu nasci...

Tens sido vida fora o meu desejo
E agora, que te falo, que te vejo,
Não sei se te encontrei... se te perdi...

Os dois primeiros quartetos do soneto acima parecem mesmo se configurar em torno da realidade, uma vez que os verbos utilizados – “fez-se”, “teve”, “embriagou-me” e “pôs” – estão todos no pretérito perfeito, tempo das ações acabadas. O primeiro quarteto do poema diz respeito à preparação do “Eu” para a união sexual. A começar pelo olhar, que ganha iluminação – faz-se alvorada –, quando o Eu se aproxima do amado. Isso acontece porque o corpo do amador reage instintivamente ao se aproximar daquilo que ama.

A utilização da expressão “gorjeio de ninho” revela a entrega do Eu ao seu próprio instinto, pois, como sabemos, gorjeio é o mesmo que som agradável, canto de acasalamento dos pássaros e, conforme observa Georges Bataille (2004, p. 2002), “os gorjeios, os rodeios dos pássaros colocam em jogo outras percepções que significam para a fêmea a presença do macho e a iminência do encontro sexual”.

Já a palavra ninho conota lugar onde os casais namoram, fazem amor. Então, quando o Eu poético diz “minha voz fez-se gorjeio de ninho”, podemos imaginá-la fazendo um canto erótico, canto de preparação para o ato sexual, da mesma forma que os pássaros gorjeiam quando estão se preparando para o acasalamento. Em seguida, a poetisa faz referencia à boca, outro elemento erótico: “E a minha rubra boca apaixonada/ Teve a frescura pálida do linho...”. Interessante perceber aqui a

transformação da boca do Eu de rubra em pálida, o que sugere a perturbação do Eu (que empalidece) diante da presença do amado.

De acordo com Alberoni (1997), nosso corpo se torna um objeto erótico quando queremos agradar o Outro; por isso, os olhos, a voz e a boca do Eu lírico vão, gradativamente, se transformando, tendo sempre em vista a reciprocidade do desejo do ser amado. Georges Bataille (2004, p. 204), em concordância com Alberoni, diz que “na medida de seus atrativos, uma mulher está exposta ao desejo do homem”. O primeiro verso do segundo quarteto já traz indício de um contato mais íntimo entre o Eu do poema e a pessoa amada: o beijo, união de lábios, início da atividade erótica:

Embriagou-me o teu beijo como um vinho
Fulvo de Espanha, em taça cinzelada...

Tal beijo – “[...] contacto fluídico que exalta nos amantes o estado elementar determinado pela polaridade dos sexos.” (EVOLA, 1976, p. 33) – funciona com uma espécie de afrodisíaco (embriaguez erótica) capaz de deixar o Eu inebriada. Para Alberoni (1997, p. 229), o beijo é de fundamental importância no envolvimento erótico para a mulher, uma vez que o toque dos lábios é uma maneira de começar a oferecer algo do próprio corpo e de tomar alguma coisa do corpo do Outro; “É um iniciar o beber o corpo do homem.”

Perceba-se que o beijo do amado foi capaz de embriagá-la “como um vinho”. É interessante a relação entre o beijo e o vinho, pois, este é considerado uma bebida afrodisíaca, uma vez que, quando bebemos, liberamos nossos instintos; o vinho esquentando os corpos e os corações e é, por isso, com frequência, associado à sedução.

Conforme Schubart (1975, p. 114), a embriaguez, especialmente a embriaguez do vinho, é capaz de unir e delatar, enquanto que a sobriedade separa e encolhe; é por isso que “a mulher e o vinho, a embriaguez do amor e a embriaguez da vinha sempre se harmonizam secretamente. Não é por acaso que Dionísio é, ao mesmo tempo, o deus do sexo, das mulheres e da vinha”.

Interessante chamar a atenção para o fato de que Florbela descreve as minúcias do envolvimento erótico: começa pelo cruzamento dos olhares, em seguida fala da boca [parte do corpo associada ao desejo] e, logo depois, fala do beijo, que no dizer de Georg Simmel (1993) supera todas as alegrias eróticas. A expressão

“cabeleira desatada”, no terceiro verso do segundo quarteto, também aponta para um contato íntimo, pois, lembremos que antigamente o ato de soltar os cabelos era algo sensual, sedutor, uma vez que as mulheres mantinham-nos presos e só os soltavam nos momentos mais íntimos.

É curioso que a cabeleira solta do Eu poético põe aos pés do amado “a sombra dum caminho”:

E a minha cabeleira desatada
Pôs a teus pés a sombra dum caminho...

Entendendo “minha cabeleira desatada” como sendo a metonímia [parte pelo todo] do Eu lírico – que, como já dissemos, está entregue ao seu próprio instinto, uma vez que foi embriagada pelo beijo do amado; e “sombra dum caminho” como sendo o mesmo que caminho sem luz, sem iluminação, obscuro, é possível afirmar que o Eu quer conduzir o amado ao caminho da concretização da união sexual, considerando que, nas palavras de Evola (1976, p.123), o amor se coloca sob o signo da mulher e a mulher corresponde ao aspecto obscuro, subterrâneo e noturno do ser.

Todavia, a consumação do ato sexual fica suspensa, uma vez que a segunda estrofe se encerra com reticências e, em seguida, é atravancada pela terceira estrofe, a qual aparece como um corte brusco na linearidade do poema:

Minhas pálpebras são cor de verbena,
Eu tenho os olhos garços, sou morena,
E para te encontrar foi que eu nasci...

Conforme podemos perceber, a preparação para a fusão amorosa desenvolvida nas duas primeiras estrofes é quebrada neste primeiro terceto, onde o Eu põe-se agora a tecer seu auto-retrato. Observe-se que até mesmo o tempo dos verbos é modificado: nos dois primeiros versos da estrofe transcrita acima eles estão todos no presente do indicativo, enquanto que nos dois primeiros quartetos estavam no pretérito perfeito.

Essa mudança brusca do tempo dos verbos nos faz pensar que, ao invés de realidade, na verdade os dois primeiros quartetos não passam de um delírio do Eu provocado pelo desejo [real] de estar no Outro.

Após descrever-se, o Eu lírico afirma ter nascido para encontrar o amado, como se fosse seu destino, sua sina. O primeiro verso da última estrofe corrobora essa idéia: “Tens sido vida afora o meu desejo”. E, nos versos finais, o Eu do poema afirma:

E agora que te falo, que te vejo,
Não sei se te encontrei... se te perdi...

Aqui encontramos resquícios do que se denomina de coquetismo, uma vez que a união sexual, mais uma vez, fica suspensa e o Eu oscila entre o ter [“Não sei se te encontrei”] e o não-ter [não sei “... se te perdi...”] o Outro. O poema “Realidade” se completa, desse modo, como retrato de Eros.

Esses versos finais nos remetem, portanto, ao mito do Andrógino de Platão, uma vez que é um retorno à questão da eterna busca: a finalidade do Eu, ser incompleto, é encontrar o Outro, metade que falta, para se fazer uno e superar, desse modo, o sentimento de isolamento e de separação.

Assim, podemos afirmar, temos no poema aqui analisado a representação de um Eu lírico feminino movido pelo desejo de superar seu estado de solidão. Para Schubart (1975, p.135): “Em sua nostalgia erótica e mística da união, o homem choca-se contra as barreiras de sua individualidade. Perturbado no mais profundo do seu ser, ele toma consciência do caráter fragmentário da sua existência”.

É tentando superar esse caráter fragmentário que o Eu feminino dos poemas florbelianos, dotado de uma porção subversiva, deixa-se guiar pela voz do desejo (sexual), indo, desse modo, de encontro às normas pré-estabelecidas pela sociedade cristã lusitana do início do século XX.

REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. Tradução de ÉliaEdel. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **O erotismo**. Fantasias do amor e da sedução. Tradução de ÉliaEdel. São Paulo: Círculo do livro, 1986.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

EVOLA, Julius. **A metafísica do amor**. Tradução de Elisa Teixeira Pinto. Lisboa: Edições Afrodite, 1976.

ESPANCA Florbela. **Poemas de Florbela Espanca**. Edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FROMM, Erich. **El arte de amar**. Una investigación sobre la naturaleza do amor. Buenos Aires: Paidós, 2004.

SCHUBART, Walter. **Eros e a religião**. Tradução de Luiz Eduardo Brandão. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1975.

SIMMEL, George. **Filosofia do Amor**. Tradução de Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Lígia Mychelle de Melo Silva é doutoranda em Estudos da Linguagem, na área de Literatura Comparada, UFRN