

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem
Área de Concentração: Literatura Comparada
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

**TROCANDO OLHARES: O DESEJO, O AMOR, A ANGÚSTIA E A DOR NA
POESIA DE FLORBELA ESPANCA.**

Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento

Natal/RN

2005

Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento

**TROCANDO OLHARES: O DESEJO, O AMOR, A ANGÚSTIA E A DOR NA
POESIA DE FLORBELA ESPANCA.**

**Dissertação apresentada à Universidade
Federal do Rio Grande do Norte, como
requisito de conclusão do Mestrado em
Literatura Comparada, sob a orientação do
Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros.**

Natal/RN

2005

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem
Área de Concentração: Literatura Comparada
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

Dissertação aprovada por todos os membros da banca examinadora e aceita pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, como requisito de conclusão do Mestrado em Literatura Comparada.

Defendida e aprovada em ____/____/____.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros (UFRN)
(Orientador)

Prof. Dr^a Beliza Áurea de Arruda Mello (UFPB)

Prof. Dr^a Maria de Lourdes Patrini (UFRN)

Natal/RN

2005

DEDICATÓRIA. Episódio de linguagem que acompanha todo presente amoroso, real ou projetado, e, mais geralmente, todo gesto, efetivo ou interior, pelo qual o sujeito dedica alguma coisa ao ser amado.

Roland Barthes.

A Tiago Ancelmo de Carvalho Pires de Oliveira.

Agradecimentos

Aos meus pais e tias.

Ao professor Marcos Falchero Falleiros.

À professora Maria de Lourdes Patrini.

Ao professor Luiz Gonzaga Medeiros Bezerra.

Aos amigos Mário Radunz, Nádia Machado, Rodrigo Pimenta e Raquel Nascimento.

Aos que, direta ou indiretamente, me acompanharam neste percurso.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira. Trocando Olhares: o desejo, o amor, a angústia e a dor na poesia de Florbela Espanca. Orientador: Marcos Falchero Falleiros. Natal: UFRN/PPgEL, 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada).

Resumo

Neste trabalho, analisa-se a obra poética de Florbela Espanca. Pretende-se mostrar que a temática amorosa em seus versos tece uma relação entre o desejo, o amor e a dor. A abordagem psicanalítica é a base para elucidar essa relação, que tem início com o olhar, desde a mitologia, passando pelas fases iniciais da literatura portuguesa e se repetindo em poetas contemporâneos de Florbela. Se por um lado, a poesia de Florbela confirma uma tradição nas Letras portuguesas, por outro, expõe o lado mais humano do sujeito, o de ser desejante.

Palavras-chave: Florbela Espanca, olhar, desejo, amor, dor.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira. Trocando Olhares: o desejo, o amor, a angústia e a dor na poesia de Florbela Espanca. Orientador: Marcos Falchero Falleiros. Natal: UFRN/PPgEL, 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada).

Abstract

In this work, Florbela Espanca poetry is analyzed. The objective is to prove that the loving thematic in her poetry tissues a connection among wish, love and sorrow. The psychoanalytic boarding is the basis to elucidate this connection, which begins with the sight, since mythology, passing by the portuguese literature beginning periods and repeating itself in Florbela contemporanian poets. If Florbela poetry corroborates the portuguese literature tradition, otherwise, it exposes the subject human being face, being a wishful creature.

Key-words: Florbela Espanca, sight, wish, love and sorrow.

A vida tem a incoerência dum sonho. E quem sabe se realmente estaremos a dormir e a sonhar e acabaremos por despertar um dia? Será a esse despertar que os católicos chamam Deus?

Florbela Espanca

OS MEUS VERSOS

*Rasga esses versos que eu fiz, Amor!
Deita-os ao nada, ao pó, ao esquecimento,
Que a cinza os cubra, que os arraste o vento,
Que a tempestade os leve aonde for!*

*Rasga-os na mente, se os souberes de cor,
Que volte ao nada dum momento.
Julguei-me grande pelo sofrimento,
E pelo orgulho ainda sou maior!...*

*Tanto verso já disse o que eu sonhei!
Tantos penaram já o que eu penei!
Asas que passam, todo mundo as sente...*

*Rasga os meus versos... pobre endoidecida!
Como se um grande amor cá nesta vida
Não fosse o mesmo amor de toda a gente!...*

Florbela Espanca.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	10
CAPÍTULO I _____	20
1.1. Olhar, amor e dor: o mito de Narciso e a poesia de Florbela Espanca _____	21
CAPÍTULO II _____	38
2.1. O amor desde o princípio _____	39
2.1.2. Camões e Florbela: <i>mas como causar pode seu favor nos corações humanos amizade, se tão contrário a si é o mesmo Amor?</i> _____	55
CAPÍTULO III _____	60
3.1. O olhar na psicanálise _____	61
3.2. Um olhar na poesia moderna: o desejo e a dor em três contemporâneos _____	62
3.3. O olhar e o amor: a relação na poesia de Florbela Espanca _____	74
3.4. Apenas um olhar: a dor na poesia de Florbela Espanca _____	88
3.5. A superação da dor de amor _____	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	104
BIBLIOGRAFIA _____	107

INTRODUÇÃO

*[...] Porque quem ama nunca sabe o que ama,
Nem sabe porque ama, nem o que é amar [...]*

Fernando Pessoa.

O objeto de estudo deste trabalho¹ é constituído por poemas de Florbela Espanca retirados de livros de poemas seus, como, *Trocando Olhares* (1915-1917), *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de “Sóror Saudade”* (1923), *Charneca em Flor* (1931, póstuma), *Reliquiae* (1931, póstuma) e *Esparsa Seleta* (1917-1930). Os poemas foram selecionados em detrimento da temática a ser abordada no trabalho: o olhar, o amor, a dor e a angústia.

Trabalhar Florbela Espanca não é fácil, já que muitas das referências sobre a poetisa remetem à sua vida pessoal, devido as suas conturbadas experiências, como afirma José Régio²:

[...] a obra de Florbela é a expressão poética de um caso humano. Decerto para a infelicidade da sua vida terrena, mas glória do seu nome e glória da poesia portuguesa. Florbela viveu a fundo esses estados quer de depressão, quer de exaltação, quer de concentração em si mesma, quer de dispersão em tudo, que na sua poesia atingem tão vibrante expressão.

A verdade é que sua obra poética é uma expressão do sentimento amoroso na literatura portuguesa, seja essa fruto ou não de suas vivências.

Apesar de possuir apenas dois títulos publicados em vida, e de ter sua obra ignorada durante algum tempo, devido à conjuntura política e moral portuguesa da época, como veremos adiante, Florbela é referência feminina da poesia moderna portuguesa:

Mas o que me parece é que os primeiros presencistas ignoravam Florbela Espanca. Só depois a sua obra se divulgou. Por mim, com vergonha e pesar confesso que só mais tarde a conheci. A tê-la conhecido

¹ O presente trabalho é fruto das insistentes leituras dos poemas da poeta portuguesa Florbela Espanca. Tentando analisar toda a dor e angústia presentes em sua obra, chegou-se a uma imagem comum, o olhar. E foi tentando entender a relação existente entre o olhar e dor, que surgiu o estudo aqui exposto.

² RÉGIO, José. In: *Sonetos de Florbela Espanca*. São Paulo: DIFEL, 1982, p.12.

*mais cedo, creio que não me teria passado despercebido o que logo se impõe a quem leia os versos de Florbela: a sua poesia é dos nossos mais flagrantes exemplos de poesia viva.*³

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasceu a 8 de dezembro de 1894, no município de Vila Viçosa, região do Alentejo, sul de Portugal, filha de Antónia da Conceição Lobo e do republicano João Maria Espanca. Foi criada pela esposa do pai, Mariana do Carmo Ingleza, também sua madrinha, como aconteceu com Apeles, seu único irmão que, fruto daquela mesma união, nasceu a 10 de março de 1897.

Antónia da Conceição Lobo faleceu em 1908, ano em que a família se mudou para Évora para dar continuidade aos estudos de Florbela, que ingressou no Liceu. Mas, datam de 1903, as primeiras composições de Florbela. *A vida e morte* vem registrada com a indicação de ter sido composta em 11/11/1903; do dia 12 de novembro há um soneto em redondilha maior, que começa com o verso “A bondade, o som de Deus”, onde se assegura que é feliz quem tem “um bom irmão”- homenagem a Apeles. No ano seguinte, aos dez anos, em poema de parabéns de aniversário ao "querido papá da sua alma" escreve que a "mamã" cuida dela e do mano "mas se tu morreres/ somos três desgraçados".

Em 1913, interrompeu o Liceu e Florbela se casou em Évora, no dia do seu aniversário de 19 anos, com Alberto de Jesus Silva Moutinho, seu colega de escola desde 1904, indo residir em Redondo. Voltam a Évora e retornam a Redondo em 1916, onde dá início, em meados de abril, ao caderno *Trocando Olhares*, que contém oitenta e oito poemas e três contos.

No ano de 1917, no mês de outubro, Florbela matriculou-se na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, que abandonou em meados de 1920.

Saiu, em junho de 1919, pela Topografia Maurício, o *Livro de mágoas*, coletânea de trinta e dois sonetos, dedicada “A meu Pai. Ao meu melhor amigo” e “A querida Alma irmã minha. Ao meu irmão”. São duzentos exemplares franqueados pelo pai.

³ Ibid. p.11

Divorciou-se de Moutinho em 30 de abril de 1921 e casou-se e, 29 de junho, no Porto, com António Marques Guimarães, alferes de Artilharia da Guarda Republicana, que conhece desde princípios de 1920. O casal passou a residir no Porto, mas no ano seguinte já se encontrava em Lisboa, onde Guimarães se tornou chefe de gabinete do Ministro do Exército.

A segunda coletânea de sonetos de Florbela, *Livro de “Sóror Saudade”*, veio a lume em janeiro de 1923, composta de trinta e seis sonetos. Foram também duzentos exemplares custeados pelo seu pai. Para sobreviver, Florbela deu aulas particulares de português em Lisboa. Em ambas as obras lançadas por Florbela, como em obras póstumas, ela refere-se ao seu Alentejo e aos locais ligados às suas origens, e exalta a Pátria em alguns poemas:

ALENTEJANO

*Deu agora meio-dia; o sol é quente
Beijando a urze triste dos outeiros.
Nas ravinas do monte andam ceifeiros
Na faina, alegres, desde o sol nascente.*

*Cantam as raparigas brandamente,
Brilham os olhos negros, feiticeiros;
E há perfis delicados e trigueiros
Entre as altas espigas d’oiro ardente.*

*A terra prende aos dedos sensuais
A cabeleira loira dos trigais
Sob a bênção dulcíssima dos céus.*

*Há gritos arrastados de cantigas...
E eu sou uma daquelas raparigas...
E tu passas e dizes: “Salve-os Deus!”*

(ESPANCA. In: *Livro de “Sorór Saudade”*, 1996, 172)

Mas a sua escrita situar-se-á, sobretudo, no campo da paixão humana:

FUMO

Longe de ti são ermos os caminhos,
Longe de ti não há luar nem rosas,
Longe de ti há noites silenciosas,
Há dias sem calor, beirais sem ninhos!

Meus olhos são dois velhos pobrezinhos
Perdidos pelas noites invernosas...
Abertos, sonham mãos cariciosas,
Tuas mãos doces, plenas de carinhos!

Os dias são outonos: choram... choram...
Há crisântemos roxos que decoram...
Há murmúrios dolentes de segredos...

Invoco o nosso sonho! Estendo os braços!
E ele é, ó meu Amor, pelos espaços,
Fumo leve que foge entre meus dedos!...

(ESPANCA. In: *Livro de “Sóror Saudade”*, 1996, 173)

Chega mesmo a parecer que os seus poemas refletem as suas experiências. O desejo, o amor, a dor e a eterna busca por um objeto de amor, imagens presentes nos poemas de Florbela, também estiveram presentes em sua curta vida.

Em 23 de junho de 1925, Florbela divorciou-se mais uma vez, agora de Guimarães e casou-se a 15 de outubro, com o médico Mário Pereira Lage, que conhece desde 1921, e com quem vivia desde 1924, em Matosinhos, Porto, onde, a partir de 1926, moraria com ele na casa dos sogros até a sua morte.

Apeles, irmão de Florbela, tornou-se Primeiro Tenente da Marinha e durante um voo de treino com um hidroavião, em 6 de junho de 1927, mergulha no Tejo. Seu corpo nunca foi encontrado, mas Florbela guardou pedaços do avião que ele pilotava durante o acidente. Esse fato veio a contribuir ainda mais para o sentimento de solidão que fazia parte da vida da poeta, já que amava o seu irmão, sentimento que veio a ser condenado pela moral portuguesa, durante muito tempo, por julgarem ser incestuoso.

Sabe-se que, em julho de 1928, Florbela se apaixonou por Luiz Maria Cabral, médico e pianista e que, em agosto do mesmo ano, tentou o primeiro suicídio por soporíferos. Sabe-se também, que em outubro do ano de 1930, Florbela se apaixonou também por Ângelo César, advogado do Porto e, em seguida, ocorreu a sua segunda tentativa de suicídio com barbitúricos.

Na passagem de 7 a 8 de dezembro de 1930, precisamente às duas horas da madrugada do dia 8, à hora exata em que nasceu e no dia em que completava 36 anos de idade, Florbela morreu em virtude de uma overdose de barbitúricos. À sua amiga Maria Helena Calás Lopes, que foi visitá-la em ocasião de seu aniversário, deixou uma carta confidencial com todas as instruções de seu enterro, bem como as suas últimas disposições. Entre estas, dois pedidos: de que fossem colocados dentro do seu caixão os fragmentos do hidroavião que Apeles pilotava quando morreu, bem como o de que cobrissem o seu corpo com braçadas de flores.

É, então, a sua vida conturbada, suas paixões e suas perdas, seus enlaces e desenlaces, que faz com que a crítica, por muitas vezes, relacione a obra a sua vida.

A obra da poeta está dividida entre poesias e contos, apesar de suas poesias serem mais conhecidas e mais trabalhadas pela crítica literária.

Segundo António José Saraiva e Óscar Lopes em *História da Literatura portuguesa*⁴ Florbela Espanca é uma sonetista com “laivos parnasianos” no plano estético. Podemos perceber, na maioria dos seus poemas a existência de certo rigor formal na escrita

⁴ SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 12 ed. Porto: Porto Ed., 1982.

- como podemos observar em vários poemas contidos neste trabalho - apesar de sua obra estar situada no modernismo português.

É inegável, na obra de Florbela, a presença da sensibilidade feminina que tece, engendra a temática amorosa, a dor de amar. Como foi dito anteriormente, os indícios da vida e a obra de Florbela Espanca se fundem, como comenta Maria Lúcia Dal Farra:

Há, como se vê nessa poesia inaugural, uma ascendência do mundo masculino sobre a mulher, e, nesse contexto, a dor – dote exclusivamente feminino – decorre da instabilidade do olhar solar do amado, tornando-se esta motor para a produção literária, convertendo-se em móvel para a poesia. E a ausência do sentido protecional de tal olhar – e porque não dizer, patriarcal – que lança essa jovem mulher no seu mundo noturno, livre, mas marginal, o que, contraditoriamente, lhe é em absoluto fecundo, visto que a incita a escrever e a converter em poeta. E não é à toa que a tópica da solidão, da ausência do amado é aqui (ou em toda a sua poesia) a grande permanência. De um lado, explica a natureza da sua produção, a maneira de reverter o infortúnio numa estética, embora, de outro, situe Florbela numa espécie de limbo, de imagem sem definição e sem auto-reconhecimento, porque não é delineada e, por conseguinte, não identificada pelos olhos dele. Somente através dessa visão masculina, discernidora, é que essa jovem poetisa adquire identidade.

[...]

Assim, longe de ser ineficaz, essa colocação em discordância entre masculino e feminino, esse embate entre dois inconciliáveis é fortemente motivador, porque, de um lado, autoriza o jogo de sedução feminino e a densidade dos movimentos psicológicos que, aliás, movimentam toda a poesia de Florbela. De outro, remetendo a mulher para o âmbito da marginalidade, provoca o sofrimento, o requerido impulso para a criação artística. E o poema se torna, então, uma operação sensitiva, onde a dor é a matéria-prima capaz de criar, apurar e transfigurar o mundo, a grande e original via - o único atalho verdadeiramente feminino – de conhecimento.

(DAL FARRA, 1999, 29 - 31)

O seu rigor formal e a sua transcendência amorosa se mesclam e se unem para compor alguns dos versos de amor mais belos da literatura portuguesa:

O MEU DESEJO

Vejo só a ti no azul dos céus,

Olhando a nuvem de oiro que flutua...

Ó minha perfeição que criou Deus

E que num dia lindo me fez sua!

(ESPANCA. In: *Reliquiae*, 1996, 133.)

O olhar é imagem presente nas poesias de Florbela Espanca. São os olhos que olham, que desejam, que observam o outro. São os olhos que cegam de amor. Foi observando e analisando a relevância dessa imagem que surgiu o presente estudo.

Os olhos são a janela do sujeito para o mundo. o ato de olhar é que faz com que o sujeito crie uma identidade, se reconhecendo no outro. O ato de olhar, acima de tudo é o responsável pelo surgimento do sujeito desejante. O olhar é responsável, então, pelo desejo.

O objetivo do estudo, organizado em três capítulos, é mostrar como o olhar e a sua não-correspondência, tantas vezes mencionado e repetido, presente nos versos de Florbela são responsáveis por todo o desejo, amor, dor e angústia, cantados pela poeta. Com a ajuda da teoria psicanalítica, pretende-se mostrar o olhar como o desencadeador do desejo e do amor, e a falta daquele como desencadeadora da dor, fato observado nos seguintes versos:

AS QUADRAS D'ELE!

[...]

Quando fito o teu olhar

Tão frio e tão indiferente,

Fico a chorar um amor

Que o teu coração não sente.

(ESPANCA. In: *Trocando Olhares*, 1996, 33)

*[...] Deus fez nossos braços para prender,
E a boca fez-se sangue para beijar! [...]*
(ESPANCA, 2002, 53)

Com o objetivo de estudar o olhar na obra de Florbela Espanca, partimos, no primeiro capítulo do trabalho, da mitologia grega, com o mito de Narciso.

É sabido que o mito de Narciso é um exemplo clássico da relação entre olhar, desejo e dor, trabalhada, inclusive, pela psicanálise. E a esse exemplo relacionamos os versos de Florbela Espanca, nos quais observamos aparecer, com frequência, a relação acima mencionada. Os versos abaixo exprimem bem essa relação:

SÚPLICA (II)

*Olha pra mim, amor, olha pra mim;
Meus olhos andam doidos por te olhar!
Cega-me o brilho de teus olhos
Que cega ando eu há muito por te amar.
[...]
Vem para mim, amor... Ai não desprezes
A minha adoração de escrava louca!
Só te peço que deixes exalar
Meu último suspiro na tua boca!...*

(ESPANCA. In: *Trocando Olhares*, 1999, 74-75)

O objetivo de trabalhar os poemas de Florbela juntamente com a mitologia, é de mostrar como remota a relação entre olhar, desejo e dor, e também de mostrar como esta se manteve desde os primórdios da literatura, no caso aqui estudado, na literatura portuguesa, sendo cantada pelos maiores poetas portugueses de todo o tempo, elevando a esse estatuto, a própria Florbela Espanca, tantas vezes pormenorizada pela crítica pungente de sua época.

No segundo capítulo, remontamos a literatura portuguesa inicial. O trovadorismo e o humanismo são recordados com seus principais representantes.

O que merece relevância no trovadorismo para o presente estudo são as canções de amor cantadas pelos jograis e trovadores. É a temática dessas canções que vamos relacionar à temática estudada na obra de Florbela Espanca, mostrando como ela está presente nas raízes da nossa literatura.

Poetas como Payo Soares de Taveirós e D. Dinis, entre outros, são recordados como versificadores do olhar não correspondido.

Já no humanismo, o que merece destaque é o lirismo de Camões, que por sua vez também expressou o desejo, o amor, e dor causada pela não correspondência desse olhar.

No terceiro capítulo, em princípio, nos detemos na poesia moderna portuguesa, com grandes poetas como Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, ao lado, é claro, da poeta Florbela Espanca, confirmando, mais uma vez, a presença da temática na poesia moderna.

O estudo se estenderá, baseando-se em teorias psicanalíticas acerca do olhar e do desejo, mostrando como esse é realmente o responsável pela dor de amar presente nos versos de Florbela Espanca.

Foi cantando o amor e a dor, juntamente com a beleza e vivacidade e singularidade dos seus versos, que Florbela Espanca é hoje o maior nome da poesia feminina portuguesa.

CAPÍTULO I

*“Transforma-se o amador na coisa amada,
por virtude do muito imaginar,
não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mi tenho a parte desejada.”*

Camões.

1.1. Olhar, amor e dor: o mito de Narciso e a poesia de Florbela Espanca.

Dedicatória

*É só teu o meu livro; guarda-o bem,
Nele floresce o nosso casto amor
Nascido nesse dia em que o destino
Uniu o teu olhar à minha dor!*

(ESPANCA. *Trocando olhares*)

Olhar, amor e dor. Essa tríade se mostra presente em toda a poesia Ocidental, e é o que podemos observar na dedicatória da obra *Trocando olhares* (ESPANCA, 1999), de Florbela. O olhar sempre se relaciona à dor, é a dor do amor impossível, aqui, a dor do casto amor. O olhar é o desencadeador do amor e da dor, consecutivamente. O olhar, enquanto responsável pelo desejo e fascinação, é uma das grandes teorias estudadas não só pela psicanálise como também pela filosofia. Tema recorrente na poesia Ocidental, encontra raízes na mitologia greco-romana, com o famoso mito de Narciso.

No senso comum, usamos a palavra “mito” para nos opor a algo verdadeiro, ou seja, ao conhecimento científico. Segundo Ana Vincentin de Azevedo (2004, 8), seria atribuída à palavra “mito” características de algo falso, ruim ou nocivo. Essa oposição dicotômica presente tanto no senso comum quanto na filosofia clássica é trabalhada de forma diferente pela psicanálise, desde os seus primórdios, que põe tal oposição em questão.

Na obra de Sigmund Freud, o mito aparece como uma fonte única, indispensável de reflexão e inspiração para a elaboração de suas teorias acerca do funcionamento psíquico.

O mito é linguagem para a psicanálise, assim como o inconsciente também o é para Lacan. O mito tece algumas das noções que serão elaboradas pela psicanálise – olhar,

desejo, narcisismo, Édipo, etc -, e é na teia do mito de Narciso em que se tece, em que se elabora uma teoria acerca do olhar, enquanto responsável pelo desejo e fascinação. A qual objeto é direcionado o olhar de Narciso? O que é captado e desejado pelo olhar de Narciso? Como o mito tece a teoria do olhar, desejo e fascinação? Apenas remontando ao mito de Narciso, pode-se perceber como esse olhar é desejoso e mortal na sua constante busca pela satisfação.

Uma das versões mais comuns e aceitas do mito de Narciso pode ser encontrada em *O livro de ouro da mitologia* (2000, 123–125), de Thomas Bulfinch. De acordo com o mito, Narciso foi um belo jovem que enamorou todos por onde passou, inclusive uma bela ninfa chamada Eco. Eco foi condenada por Juno a não mais poder falar, poderia apenas dizer a última palavra do que fosse pronunciado pelas outras pessoas. Só iria poder responder, nunca mais dizer a última palavra, castigo duro, já que Eco era conhecida por ser falante.

Certa vez, Narciso estava caçando quando Eco o viu. Apaixonou-se e seguiu os seus passos, tentou dirigir-lhe a palavra, mas não conseguiu. Conquistá-lo estava fora do seu poder. Esperou que falasse primeiro para poder responder.

Um dia, Narciso afastou-se de seus amigos e gritou para poder encontrá-los, foi aí que apareceu Eco. A ninfa causou espanto em Narciso, que a desdenhou. A ninfa escondeu a sua vergonha nos bosques, e daquele dia em diante passou a viver entre grutas e rochedos. De pesar, seu corpo definhou. Suas carnes desapareceram e seus ossos se transformaram em rochedos. Restou apenas a sua voz.

Narciso não foi cruel apenas com Eco. Ele desprezou todas as outras ninfas. E certo dia, quando desdenhou uma bela donzela que tentava atraí-lo, esta implorou aos deuses que ele algum dia pudesse saber o que é amar sem ser correspondido.

Foi assim, que Narciso, num belo dia, cansado e fatigado da caçada, se aproximou de uma fonte clara, cuja água parecia prata, e se debruçou para beber a água dessa fonte. Debruçando-se viu um belo jovem na água, com olhos brilhantes, cabelos anelados, rosto oval, pescoço de marfim, lábios entreabertos e aspecto saudável. Era a sua própria imagem refletida na água, mas pensara ser algum espírito das águas que ali vivesse.

Apaixonou-se pela bela imagem e tentou tocá-la, mas a imagem fugiu com o contato. Tentou beijá-la e abraçá-la, mas a imagem não correspondia às suas ações. Pensou que causasse repugnância ao ser, e entristeceu-se. Narciso, depauperado, morreu.

Seu corpo não foi encontrado. Em seu lugar foi encontrada uma flor roxa, rodeada de folhas brancas, que tem o nome e conserva a memória de Narciso.

(cf. BULFINCH, 2000, p.123-125)

A incompletude de Eros está presente no mito de Narciso, pois para haver o desejo, a atração, é necessário que este ser busque o que lhe falta. A relação amorosa assume uma dimensão narcísica à medida que um busca no outro amado justamente o que lhe falta. Eros busca voltar à sua completude do Todo, busca a supressão de toda falta ou penúria: Eros seria filho de Penia e Poros, como expõe Platão, através da sua obra *O Banquete*:

Por ocasião do nascimento de Afrodite, os deuses deram um grande banquete comemorativo, a que compareceu também Poros, o Esperto, o filho de Métis, a Prudência. Enquanto se banquetavam, aproximou-se Penia, a Pobreza, para mendigar as sobras da festa, e sentou-se à porta.

Embriagado pelo néctar – pois o vinho ainda não existia - , Poros se encaminhou para os Jardins de Zeus e lá adormeceu, dominado pela embriaguez. Foi então que Penia, em sua miséria, desejou ter um filho de Poros. Deitou-se ao seu lado e concebeu a Eros. Por esse motivo é que Eros tornou-se mais tarde companheiro e servidor de Afrodite, pois foi concebido no dia em que esta nasceu. Além disso, Eros, devido à sua natureza, ama o que é belo e, como sabemos, Afrodite é bela.

E por ser filho de Poros e Penia, Eros tem o seguinte fado: é pobre, e muito longe está de ser delicado e belo, como todos vulgarmente pensam. Eros, na realidade, é rude, é sujo, anda descalço, não tem lar, dorme no chão duro, junto aos umbrais das portas, ou nas ruas, sem leito nem conforto. Segue nisso a natureza de sua mãe que vive na miséria.

Por influência da natureza que recebeu do pai, Eros dirige a tenção para tudo que é belo e gracioso; é bravo, audaz, constante e grande caçador; está sempre a deliberar e a urdir maquinações, a desejar e adquirir conhecimentos, filosofa duramente toda a sua vida; é grande feiticeiro, mago e sofista.[...]

(PLATÃO. 2001, 144)

Eros busca o retorno a um estado de satisfação plena. Eros é duplo, é o que engendra e desfaz, tece redes de sedução e enganos. E é através dessa ótica trágica que se tece o dualismo pulsional freudiano vidamorte, que visa a repetição de uma experiência primordial de satisfação. A psicanálise afirma que a reedição dessa satisfação total está fadada ao fracasso, já que o seu objeto é desde sempre perdido. É o paradoxo da satisfação pulsional.

Mas como surge o desejo? – no olhar.

É na busca para saciar a sua sede que surge a sede de “o olhar da bela forma que ele vê”. A rede de enganos na qual Narciso se enreda é resumida por Ovídio: “Ele ama uma esperança sem substância e crê que é substância o que é somente sombra”. Mas ele se reconhece na sombra. Há a identificação. Na busca do outro, busca-se o que falta a si mesmo, a reparação da falta, a perfeição do Todo. É com esse reflexo, com essa “sombra tomada como substância”, que Narciso se identifica e na qual se perde de forma trágica. É a realização do paradoxo vidamorte no mito de Eros. É a busca pela satisfação plena que conduz à extinção do ser. O olhar seduz, fascina, e esse olhar fascinou Eco e todas as outras ninfas, é o movimento olhar-se, olhar e ser olhado. “ E reconheço no outro”, poderia afirmar todos que olham, inclusive o próprio Narciso, mas o que há é que ao mesmo tempo em que Narciso é a imagem, esta é o outro que não ele. E ele se reconhece no outro.

Enquanto em Eco temos por modalidade pulsional⁵, ou seja, a variação do objeto perdido⁶, a voz, que quer se fazer ouvir, além do olhar, que olha e não é olhado, em Narciso

⁵ Pulsão é o processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo. Segundo Freud, uma pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objetivo ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta. Essas distinções foram introduzidas por Freud na obra Os Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, 1905*), onde é introduzido também o conceito de Pulsão, Trieb. (LAPLANCHE & PONTALIS, 1994, p.394)

⁶ A noção de objeto é encarada em psicanálise sob três aspectos principais:

- a) Enquanto correlativo da pulsão, ele é aquilo em que e por que esta procura atingir a sua meta, isto é, um certo tipo de satisfação. Pode tratar-se de uma pessoa ou de um objeto parcial, de um objeto real ou de um objeto fantasístico.
- b) Enquanto correlativo do amor (ou do ódio), trata-se então da relação da pessoa total, ou da instância do ego, com um objetivo visado também como totalidade (pessoa, entidade, ideal, etc.) (o adjetivo correspondente seria “objetal”.)
- c) No sentido tradicional da filosofia e da psicologia do conhecimento, enquanto correlativo do sujeito que percebe e conhece, é aquilo que se oferece com características fixas e permanentes, reconhecíveis e de direito pela universalidade dos sujeitos, independentemente dos desejos e das opiniões dos indivíduos (o adjetivo correspondente seria “objetivo”). (Ibid. p.321)

temos apenas o olhar. Ao recusar todos os jovens que por ele se apaixonaram, notadamente Eco, Narciso desmonta o campo visual fundante do amor, a reciprocidade do olhar e ser olhado. E na reflexividade do fazer-se olhar, engendra um campo que a psicanálise nomeia como pulsão escópica. Narciso é capturado por um olhar que o fascina. Esse olhar é o que a psicanálise destaca como objeto dessa pulsão, que se caracteriza pelo fato de o sujeito poder se ver, tal como uma flecha atirada que retorna para o próprio sujeito. Narciso teve, então, um olho perfurado por um evanescente olhar.

Assim se estrutura a teia do olhar em Narciso: Eco se olha e se reconhece em Narciso, deseja-o, o olhar desejante é o objeto da pulsão. A satisfação da pulsão é o seu objetivo. Entretanto, olhar e não ser olhada é a dor de Eco, o gozo do impossível, a dor de Amor, a morte. Todos foram enceguecidos por um foco de luz irradiante, vibrante, que cega a consciência e faz olhar o inconsciente. Deseja-se o objeto, o olhar quer o aprisionar para si, uma vez que já fora aprisionado pelo olhar do Outro.

Como foi dito anteriormente, a relação entre olhar, amor e dor não é propriedade da mitologia. Na poesia abaixo, podemos observar todas as peculiaridades citadas em relação ao mito de Narciso, como o olhar desejante, olhar enceguecido, o dualismo vidamorte, a dor de amar:

As quadras dele (I)

*Saudades e amarguras
Tenho eu todos os dias,
Não podem pois adejar
Em meus versos alegrias.*

*Saudades e amarguras
Tenho eu todas as horas,
Quem noites só conheceu,*

Um objeto não é perdido em sua natureza, num sentido absoluto. Um objeto é encontrado inicialmente. Posteriormente, a memória da experiência de satisfação é trazida de volta à mente e a satisfação pode ser tanto alucinada quanto buscada no mundo “Externo”. Somente um reencontro de um objeto no mundo “externo” é que corresponde à memória do indivíduo de uma experiência de satisfação vivenciada uma vez. O encontro de um objeto é, na verdade, um reencontro dele. (FINK, 1998).

Não pode cantar auroras

*

*Se é um pecador a sonhar
Tenho um pecado na vida,
Peço a Deus por tal pecado
A penitência merecida.*

*Quando o meu sonho morrer
(Que penitência tão dura!)
vai encontrar em teu peito
carinhosa sepultura.*

*

*Onde estás ó meu amor,
Que não te vejo apar'cer?
Para que quero eu os olhos
Se não servem pra te ver?*

*Que m'importa a luz suave
Dos olhos que o mundo tem?
Não posso ver os teus olhos
Não quero ver os de ninguém.*

*

*Tens um coração de pedra
Dentro de um peito de lama
Pois nem sabes distinguir
Quem te odeia ou quem te ama.*

*Por uma que te despreza,
Teu coração endoidece;
E a pobre que te quer bem
Só teus desprezos merece!*

*

*Desde que o meu bem partiu
Parecem outras as cousas;
Até as pedras da rua
Têm aspectos de lousas!*

*Quando por acaso as piso,
Perturba-me um tal mistério!...
Como se pisasse à noite
As pedras dum cemitério...*

*

*Teus olhos têm uma cor
Duma expressão tão divina,
Tão misteriosa, tão triste,
Como foi a minha sina.*

*É uma expressão de saudade
Vogando num mar incerto.
Parecem negros de longe,
Parecem azuis de perto.*

*Mas nem negros nem azuis
São teus olhos, meu amor,
Seriam da cor da mágoa
Se a mágoa tivesse cor!*

*

*Nem o perfume dos cravos,
Nem a cor das violetas,
Nem o brilho das estrelas,
Nem o sonhar dos poetas,*

*Pode igualar a beleza
Da primorosa flor,
Que abre na tua boca
O teu riso encantador.*

*

*Levanta os olhos do chão,
Olha de frente pra mim
Fingindo tanto desprezo,
Que podes ganhar assim?*

*Não andes tão distraído,
Contando as pedras da rua,
Não sei pra que finges tanto...
Tu és meu e eu sou tua...*

*Levanta os olhos do chão,
Que podes ganhar assim?
Se Deus nos fez um pro outro,
Para que foges de mim?*

*

*Coveiros, sombrios, desgrenhados,
Fazei-me depressa a cova,
Quero enterrar minha dor
Quero enterrar-me assim nova.*

*Coveiros, só o corpo é novo,
Que há poucos anos nasceu;
Fazei-me depressa a cova
Que a minha alma morreu.*

*

Amar a quem nos despreza

*É sina que a gente tem;
Eu desprezo quem m'odeia,
E adoro quem me quer bem.*

*

*Ai, tirem-me o coração
Que o tenho todo desfeito!
Cada pedaço um punhal
Que trago dentro do peito.*

*

*Eu quero viver contigo
Muito juntinho os dois
O tempo que dura um beijo,
Embora eu morra depois.*

*

*Meu coração é ruína
Caindo todo a pedaços,
Oh, dá-lhe a hera piedosa
Bendita desses teus braços!*

*

*Quando fito o teu olhar
Tão frio e tão indiferente,
Fico a chorar um amor
Que o teu coração não sente.*

*

*O fado não é da terra,
O fado criou-o Deus,
O fado é andar doidinha
Perdida p'los olhos teus.*

*

*Esmaguei meu coração
Para o triste te esquecer,*

*Mas ao sentir os teus passos,
Põe-se a bater... a bater...*

*

*Andam pombas assustadas
No teu olhar, adejando,
Mal sentem os meus olhos,
Batem as asas, voando.*

*

*Há sonhos que ao enterrar-se,
Levam dentro do caixão,
Bocados da nossa alma,
Pedacos de coração!*

*

*Andam sonhos cor do mar
Nas minhas quadras, imersos,
Se queres comigo sonhar,
Canta baixinho os meus versos.*

(ESPANCA. In: *Trocando Olhares*, 1999, 4 - 9)

A poesia acima é composta por trinta estrofes de quartetos. Observamos a separação de alguns quartetos por asteriscos, o que representa uma mudança de tema que ocorre no grupo de versos, mas a dualidade mortevida está presente em quase todas as estrofes: a morte dos sonhos, do amor, da alma.

Na 1ª estrofe, o eu-lírico define o seu estado de espírito, de saudades e amarguras, justificando o fato de não estar presente em seus versos a alegria. Esse mesmo estado de espírito se repete na 2ª estrofe, desta vez justificando a causa do seu estado de espírito:

*Quem noites só conheceu,
Não pode cantar auroras.*

A imagem da noite representa, então, a tristeza, a dor, a escuridão, a morte, e se contrapõe à “aurora”, que por sua vez representa a alegria, a luz, a vida.

Na 3ª e 4ª estrofes surge um elemento religioso cristão, o pecado. O ato de sonhar, para o eu-lírico, infringe as leis divinas, e a morte do sonho é a penitência merecida. A morte parece, então, ser o fim de todo sonho.

O olhar , representativo do desejo, é o elemento presente na 5ª e 6ª estrofes. Olhar os olhos do outro significa capturar o olhar do outro. É o desejo que é desencadeado pelo objeto. Desejo o olhar que capturou o meu:

Não posso ver os teus olhos

Não quero ver os de ninguém.

Desejar o que não se tem, é a lei do desejo. É o traço observado no mito de Narciso tanto na figura de Eco quanto do próprio Narciso. Eros é o desejo da falta. É a mola do amor. Eco, que morreu de amor, desejava Narciso, que desejava uma imagem a qual ele não poderia alcançar. Na 7ª e 8ª estrofes, a teia do desejo é desenhada,

Por uma que te despreza,

Teu coração endoidece;

E a pobre que te quer bem

Só teus desprezos merece!

o eu-lírico sofre desprezo por seu objeto de desejo, quer por sua vez é desprezado por seu respectivo objeto de amor, assim como Eco foi desprezada por Narciso. Ama-se o que não se tem. A dor causada pelo desprezo é a dor mortal, é a dor que levou Eco a definhar pelos bosques até encontrar o seu destino final. O sentimento de morte parece perseguir os amantes. Na 9ª e 10ª estrofes aparecem os vocábulos lousa e cemitério, remontando esse sentimento sombrio causado pela dor da rejeição, da perda. Aniquilar a alma parece ser a única solução para cessar a dor que a consome.

Outro elemento religioso que aparece é o destino, a predestinação. O eu-lírico parece se conformar com a dor, como se esta fosse predestinada, o seu destino, a sua sina:

Teus olhos têm uma cor

Duma expressão tão divina,

Tão misteriosa, tão triste,

Como foi a minha sina.

Os olhos aparecem com relevância, pois o que é desejado é o olhar que não se tem. O objeto de desejo é o tempo todo exaltado, e adjetivos como divino, misterioso e triste se

mesclam construindo metáforas, tentando descrevê-lo. Mas não são apenas os olhos que são exaltados, o sorriso também está presente na 13ª e 14ª estrofes, fazendo comparações e sobrepondo este a elementos da natureza.

Na 19ª e 20ª estrofes, é retomada, novamente a imagem da morte: para aniquilar a dor, é necessário aniquilar a alma:

*Fazei-me depressa a cova
Que a minha alma morreu.*

Alma e coração, parecem se fundir, pois na 22ª estrofe, e a única solução de a dor do sujeito ser extirpada é ficar sem o coração, o responsável pelo amor e dor de amar:

*Ai, tirem-me o coração
Que o tenho todo desfeito!
Cada pedaço um punhal
Que trago dentro do peito.*

O desejo sobrepõe a vida:

*Eu quero viver contigo
Muito juntinho os dois
O tempo que dura um beijo,
Embora eu morra depois.*

Foi esse desejo de juntar-se ao objeto desejado que causou o fim trágico de Narciso. É esse desejo que se sobrepõe a própria vida, o desejo de satisfação, satisfação que não existe na realidade objetiva. E em relação a esse desejo de satisfação na obra de Florbela Espanca, diz José Régio:

Numa personalidade contraditória e rica (pelo menos aparentemente contraditória), e “sendo a si tão contrário o mesmo amor” segundo Camões, decerto seriam compreensíveis tais fluxos e refluxos do sentimento, tal diversidade de atitudes, se novos dados não viessem reforçar a hipótese que estou desenvolvendo: impossibilidade de Florbela achar satisfação no amor.

(RÉGIO, José. In: *Sonetos de Florbela Espanca*.1984, 21)

Já na 25ª estrofe do poema, depara-se com o olhar frio,

Quando fito o teu olhar

*Tão frio e tão indiferente,
Fico a chorar um amor
Que o teu coração não sente.*

na qual o olhar frio e indiferente corresponde à não realização do movimento: se olhar, olhar e ser olhado. O olhar frio e indiferente corresponde, dessa forma, ao não amor, e o fato de não ser olhado/amado conduz o eu-lírico à dor, representada no trecho pelo “choro”.

Essa estrofe sintetiza bem a relação entre olhar, desejo, amor e dor, ou seja, a relação que este trabalho vem buscar dentro da obra de Florbela Espanca, fazendo uma ponte, neste capítulo, com os mitos greco-romanos.

A poesia *Eu*, do *Livro de Mágoas*, também possui o mesmo eixo temático. Encontramos nela a presença do Olhar não correspondido, do ser que deseja apenas ser olhado, desejado por alguém.

Eu

*Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...*

*Sombra de névoa tênue e esvaecida,
E que o destino e forte, amargo, triste
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...*

*Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam de triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber por quê...*

*Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver,*

E que nunca na vida me encontrou!

(ESPANCA. In.: *Livro de Mágoas*, 1999, 133)

O soneto *Eu* é um bom exemplo em que se pode observar a relação entre o olhar, ou seja, a falta do olhar, e a dor provocada por essa falta. O eu-lírico, que aparece sob a forma feminina através da utilização dos pronomes de gênero feminino, se afirma o tempo todo durante as três primeiras estrofes. E nesse reconhecimento de si mesmo, parece se desconhecer. O eu-lírico se apresenta como um ser perdido, e por estar perdida, não se encontra e não é encontrada:

Eu sou a que no mundo anda perdida,

Eu sou a que na vida não tem norte,

O destino do eu-lírico é amargo, e leva-o à morte. A morte parece ser o único fim para o ser sofrido:

Sombra de névoa tênue e esvaecida,

E que o destino e forte, amargo, triste

Impele brutalmente para a morte!

Sufrimento por ser invisível aos olhos dos outros - ninguém o olha -, por não ser compreendida:

Sou aquela que passa e ninguém vê...

Sou a que chamam de triste sem o ser...

Sou a que chora sem saber por quê...

A imagem de chorar sem saber o porquê, expõe uma dor cuja causa desconhece o eu-lírico, ou seja, é a partir deste momento que o eu-lírico exprime a sua dúvida identitária. Ele não se conhece porque não se reconhece no outro:

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,

Alguém que veio ao mundo pra me ver,

E que nunca na vida me encontrou!

Na última estrofe, acima, surge o porquê de toda a dor expressa no soneto: estar no mundo e não ser olhado(a). O desejo do eu-lírico é ser visto, ser olhado, ter significado para

o outro. Aparece também a dúvida através do vocábulo “talvez”. Talvez o eu-lírico seja o objeto de desejo perdido de alguém, talvez não. Esse alguém se encontra em maiúscula por poder se tratar de alguém definido que foi predestinado para ele, alguém que veio ao mundo para encontrá-lo e não o encontrou. Talvez o eu-lírico seja esse sonho, o desejo de alguém. Mas como saber? Se desconhece a sua sina, o destino lhe reserva a morte, que seria a anulação total do ser. A morte é o fim do ser que vive na incerteza e na dor de não poder encontrar ou ser encontrada por um objeto de amor.

A imagem do eu-lírico perdido, logo na 1ª estrofe, parece lembrar a imagem da ninfa Eco, no mito de Narciso. A imagem desse ser que não é visto, como ela por Narciso. O ser que é impelido para a morte por não se tornar objeto de desejo de alguém. Tornar-se objeto de amor, ser vista por alguém, parece ser o caminho para a satisfação. O seu contrário significa a dor. Essa mesma temática se segue no poema:

Fanatismo

*Minha 'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer a razão do meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!*

*Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!*

*“Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”
quando me dizes isto, toda a graça
duma boca divina fala em mim!*

*E, os olhos postos em ti, digo de rastros:
“Ah! Podem voar mundos, morrer astros,*

que tu és como Deus: Princípio e Fim!...”

(ESPANCA. In: *Livro de “Sóror Saudade”*, 1999,171)

No soneto acima, traça-se a imagem da alma perdida, ou seja, do eu-lírico confuso, confusão causada pelo desejo. O amor enceguece o eu-lírico, pois o olhar se direciona apenas para o objeto de desejo. Nada mais importa. Como se pode notar, as imagens dos olhos e da cegueira são recorrentes na poesia de Florbela. A cegueira, no caso, é o avesso da razão. Outro ponto encontrado aqui é a exaltação do objeto de amor :

*Não és sequer a razão do meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!*

O objeto de amor é a “vida” do eu-lírico, o motivo pelo qual ele vive, o que pode se confirmar se levarmos em conta as duas poesias anteriores, nas quais a morte é o fim para quem não encontra e/ou não é encontrado(a) por seu objeto de amor/desejo.

Amar parece condição necessária para a vida, não importando se é ou não amado da mesma forma:

*“Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”
quando me dizes isto, toda a graça
duma boca divina fala em mim!*

A confirmação da vulnerabilidade do amor através dos versos acima não parece ser condição para a tristeza do eu-lírico, e resulta na idealização e confirmação do sentimento deste:

*E, os olhos postos em ti, digo de rastros:
“Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
que tu és como Deus: Princípio e Fim!...”*

A idealização se confirma na comparação feita entre Deus e o objeto de amor. O amor sentido pelo eu-lírico é coisa impossível de se extinguir, porque está no início e no fim de todas as coisas. Nesse ponto, pode-se fazer remissão ao mito da criação do Universo, no qual o amor aparece como anterior a todas as coisas, pois está na origem.

O amor aparece também como incondicional. Não importa como seja sentido pelo outro. É amor, existe, e pronto. A efemeridade do sentimento não existe. Amar parece mais importante que ser amado, neste momento.

Eros está no cerne da poesia de Florbela. Está no Princípio e no Fim, parafraseando os seus próprios versos. Eros dá a vida, e Eros mata com a dor. O mito revive nos versos de Florbela, amor e dor se fundem.

Continuando o passeio pelo olhar, chegamos à origem da nossa literatura de língua portuguesa, a idade média, onde se desenvolveu o movimento conhecido como Trovadorismo, no qual o olhar tinha papel importante para a poesia.

CAPÍTULO II

2.1. O amor desde o princípio.

Eu-te-amor

A figura não remete à declaração de amor, à confissão, mas à proferição repetida do grito de amor.
(BARTHES. 2003, 173).

Os dois movimentos literários, o trovadorismo e o humanismo, tratados neste capítulo, são de importância para mostrar como a temática trabalhada em Florbela remonta a tradição literária portuguesa.

2.1.1. As cantigas d'Amor: o desejo no olhar.

O Trovadorismo é o primeiro movimento literário de língua portuguesa, como se sabe, e teve início no século XII. Mas o que será analisado aqui é a proximidade entre a canção de amigo, típica do trovadorismo, e a sua relação com a poesia de Florbela Espanca, no que diz respeito à relação entre olhar, desejo e dor, mostrando também o olhar como o cerne desse tipo de canção.

A canção de amor que tem como tema o amor cortês surgiu no sul da França, Provença⁷, na época dos trovadores, e no século seguinte surge um tipo de poesia, as cantigas de amor, em Portugal e na Galícia, que retoma a versão de não correspondência (amor impossível); o amor é sinônimo de se colocar a serviço da amada, de sofrer e morrer de amor; as regras que estabelecem as relações entre amante e amada (cortesia) exigem humildade, fidelidade e segredo (sigilo da identidade da amada).

Na cantiga conhecida como cantiga de amor, o trovador empreende a confissão, dolorosa e quase elegíaca, de sua angustiante experiência passional frente a uma dama inacessível aos seus apelos, entre outras razões porque de superior estirpe social, enquanto ele era, quando muito, um fidalgo decaído. Os apelos do trovador colocam-se alto, num plano de espiritualidade, de idealização ou contemplação platônica, mas entranham-

⁷ Na Provença, o poeta era chamado de *troubador*, cuja forma correspondente em Português é *trovador*, da qual deriva *trovadorismo*, *trovadoresco*, *trovadorescamente*. (SEIXAS, 2000, p.22-23)

se-lhe no mais fundo dos sentidos: o impulso erótico situado na raiz das súplicas transubstancia-se, purifica-se, sublima-se. Tudo se passa como se o trovador “fingisse”, disfarçando com o véu do espiritualismo, obediente às regras de conveniência social e da moda literária vinda da Provença, o verdadeiro e oculto sentido das solicitações dirigidas à dama. À custa de “fingidos” ou incorrespondidos, os estímulos amorosos transcendentalizam-se, graças ao torturante sofrimento interior que segue à certeza da inútil súplica e da espera dum bem que nunca chega. É a coita (sofrimento) de amor que, afinal, ele confessa.

(MASSAUD MOISÉS. 1981,23-27)

Segundo Rougemont (1988, 42), o amor feliz não tem história na literatura ocidental. E se não for recíproco, o amor não é considerado um verdadeiro amor. E continua :

Que é a poesia dos trovadores? A exaltação do amor infeliz.

(...)

O que ela exalta é o amor à margem do casamento, pois o casamento significa apenas a união dos corpos, enquanto o “Amor”, o Eros supremo, é a projeção da alma para a união luminosa, para além de todo o amor possível nesta vida. Eis porque o Amor pressupõe a castidade.

(ROUGEMONT. 1988, 58)/

Uma representante tradicional do amor cortês seria a famosa canção da Ribeirinha, de Paio Soares de Taveirós⁸, e temos também as famosas canções de D. Dinis⁹, que apresentam as características das canções de amor trovadorescas, sendo fiéis representantes do amor cortês:

*Um tal home sei eu, ai bem-talhada,
Que por vós ten a morte chegada;
Vêdes quem é e seed'en nembrada:
Eu, mia dona.*

*Um tal home sei eu que preto sente
De si morte chegada certamente;
Vêdes quem é e venha-vos en mente:
Eu, mia dona*

*Um tal home sei eu, aquest'oide:
Que por vós marr'e vo-lo em partide,
Vêdes quem é e non xe vos obride:
Eu, mia dona.*

⁸ Pay Soares Taveiroos (ou Taveirós) era um trovador da primeira metade do século XIII. De origem nobre, é o autor da Cantiga de Escárnio de Amor *A Ribeirinha*, considerada a primeira obra em língua galaico-portuguesa (e assim por consequência em língua portuguesa). *A Ribeirinha* ainda é muito estudada, tanto devido a sua datação quanto a sua interpretação. Datada de 1189 ou 1198. O poema foi dedicado a d. Maria Pais Ribeiro – apelidada de Ribeirinha – que era amante de d. Sancho I. Essa cantiga tornou-se conhecida como “Cantiga de garvaia” ou “Cantiga da Ribeirinha”. Entretanto, em 1963, Valeria Bertolucci Pizzorusso, em edição crítica das 45 cantigas de Martin Soares, afirmou com autoridade documental que o autor da “Cantiga da garvaya” não é Paay Soares de Taveyrós, mas Martin Soares, que atuou entre 1230 a 1270, sendo considerado pelos seus contemporâneos como um dos maiores trovadores do seu tempo. (SEIXAS, 2000, p.30)

⁹ Dom Dinis (1261-1325), o Lavrador ou o Trovador, foi um rei importante para Portugal, não só pelas suas conquistas em termos de cultura (mandou fundar a Universidade de Lisboa, que depois se transferiu para Coimbra) e uso da língua (mandou que se redigissem documentos em português, não em latim), mas também e principalmente pelas suas conquistas na agricultura (drenou pântanos, plantou florestas, fez reforma agrária), economia (estimulou o comércio interno e externo) e política (apaziguou a Igreja com a Concordata de 1290). Mas o que nos interessa é sua lírica: 138 ou 139 cantigas, a maioria de amor, apresentando alto domínio técnico e lirismo, tendo renovado a cultura numa época em que ela estava em decadência em terras ibéricas. (Ibid, p.27-28)

D.Dinis.

Glossário: * *bem talhada* = formosa; *seed' em nenbrada* = lembrai-vos disso; *preto* = perto; *venhavo em mente* = tende em mente; *aquest'ouide* = ouvi isto; *vo-lo em partida* = desejais que ele parta; *non vos obride* = não vos olvideis.

(MASSAUD MOISÉS. 1981, 18)

A cantiga de D.Dinis expressa um lamento por um amor inacessível ou indiferente ao eu-lírico, ou seja, a inacessibilidade do objeto amado. É um amor torturante que é expresso na cantiga. O clima de submissão permeia toda a cantiga, que acaba sendo coberta por um véu de espiritualidade platônica. O amor cortês é o amor impossível, e amar é se colocar a serviço da amada. Aparece aí a inacessibilidade do objeto amado, ou seja, a não-correspondência. Ama-se o que se vê, o que se percebe pelo sentido da visão. O sofrer e morrer de amor podem ser observados nos versos:

Um tal home sei eu, aquest'ouide:

Que por vós marr'e vo-lo em partide,

O eu-lírico ama e não é correspondido, morre de amor e, mesmo assim, é afastado do seu objeto de amor. Está aí, então, todo o sofrimento expresso pelo amor cortês.

No amor cortês, os três elementos que constituem estão bem demarcados: sujeito (*érastés/amante*), objeto (*erômenos/amado*)¹⁰ e mais além do objeto, que é a falta, a

¹⁰ Os termos *érastés* e *erômenos*, de origem grega, utilizados para designar amante e amado, aparecem no *Seminário 8*, de Lacan, intitulado *A transferência*. O seminário realizado por Lacan, cujo título é *A Mola do Amor*, trata da análise da obra *O Banquete*, de Platão, a partir de uma perspectiva analítica.

Lacan serviu-se dessa obra para tentar tecer uma teoria em torno da significação do amor e a sua relação com a transferência. O que Lacan irá fazer é tomar *o Banquete* como uma espécie de relato de sessões psicanalíticas, ou seja, os diálogos servem para tecer a rede do desejo inconsciente. À medida que progride o diálogo, se sucedem as contribuições dos participantes desse simpósio.

Dentre os discursos dos convivas, encontra-se o discurso de Pausânias, intitulado, por Lacan, de *A psicologia do rico*. Ele admite a existência de duas Afrodites, a urânica e a pandemiana. Afirma que a metáfora que gera a significação do amor é o *érastés* e o *erômenos*, ou seja, a relação entre o amante e o amado. Para ilustrar cita o exemplo do mito de Alceste e Aquiles. No primeiro mito, Alceste possuía um marido – Admeto – que estava condenado à morte, exceto se alguém aceitasse tomar seu lugar, o que nem os próprios pais de Admeto aceitam. Mas Alceste aceita e, por isto, os deuses, comovidos, permitem que ela retorne do Hades e viva ao lado de Admeto. O segundo mito é o de Pátroclo e Aquiles. Na guerra de Tróia, Pátroclo, *erastes* (o mais velho, o amante) de Aquiles é morto. Aquiles, o *erômenos* (o mais jovem, o amado) decide vingar Pátroclo, mesmo sabendo que lhe custaria a vida, enquanto que fora profetizado que se não o fizesse teria vida longa e próspera. Morrendo por Pátroclo, Aquiles torna-se mais venerado pelos deuses até

responsável por toda a dor. O amante tem abatido sobre si os mesmos efeitos que o real produz no simbólico: a falta sob forma impossível. É desse lugar de falta que o amante se situa como sujeito desejante, oferecendo-se a serviço de uma mulher, tal qual o vassalo se coloca a serviço do senhor.

CANÇÃO DA RIBEIRINHA

*No mundo non me sei parelha
Mentre me for' como me vai,
Ca ja moiro por vós – e ai!
Mia senhor branca e vermelha,
Queredes que vos retraia
Quando vos eu vi en saia!
Mau dia me levantei,
Que vos enton non vi fea!*

*E, mia senhor, dês aquel dia, ai!
Me foi a mi mui mal,
E vós, a filha de don Paai
Moniz, e bem vos semelha
d'aver eu por vós guarvaia,
Pois eu, mia senhor, d'alfaia
Nunca de vós houve nem hei
Valia d'ua correa.
(Paio Soares de Taveirós)*

(MASSAUD MOISÉS. 1981,15)

A cantiga da Ribeirinha também é representante do amor cortês. Nela, estão presentes a não-correspondência do amor: “[...] pois eu, minha senhora, como mimo/ de vós nunca recebi/algo, mesmo que sem valor”, ou seja, o eu-lírico nunca recebeu nenhuma

mesmo que Alceste. Após a morte, Aquiles e Pátroclo são recompensados com uma vida eterna na Ilha dos Bem Aventurados. Mas afinal, o que é a psicologia do rico? – é a posse do amado. (cf. LACAN, 1993)

retribuição ao seu amor; e presente também, o sofrer e morrer de amor: “[...] No mundo ninguém se assemelha a mim/ enquanto a minha vida continuar como vai/ porque morro por vós (...)”. O eu-lírico sofre a dor de um amor não correspondido, o mesmo é o ser desejante, e todo esse desejo parte do olhar, o olhar é freqüentemente associado, na literatura, ao desabrochar do desejo e ao anseio de união de dois seres em um, pois o próprio corpo é o objeto do olhar, assim como o eu do prazer é o objeto do amor:

*Mia senhor branca e vermelha,
Queredes que vos retraia
Quando vos eu vi en saia!
Mau dia me levantei,
Que vos enton non vi fea!*

O eu-lírico olha o corpo e deseja, o corpo é o objeto de olhar: a pele alva e faces rosadas, o corpo descoberto. O olhar quer capturar o objeto de desejo.

Os poetas, desde o trovadorismo, sempre souberam que desejar é lamentar o que falta, e nunca deixaram de enaltecer o desejo em suas poesias, o desejo causado por esse olhar. A poeta Florbela Espanca também cantou como ninguém esse desejo:

*[...] Onde estás, ó meu amor,
Que não te vejo apr'ecer?
Para que quero eu os olhos
Se não servem pra te ver?*

*Que m'importa a luz suave
Dos olhos que o mundo tem?
Não posso ver os teus olhos
Não quero ver os de ninguém.*

[...]

*Por uma que te despreza,
Teu coração endoidece;*

*E a pobre que te quer bem
Só teus desprezos merece!*

[...]

*Teus olhos têm uma cor
Duma expressão tão divina,
Tão misteriosa, tão triste,
Como foi a minha sina.*

[...]

*Nem o perfume dos cravos,
Nem a cor das violetas,
Nem o brilho das estrelas,
Nem o sonhar dos poetas,*

*Pode igualar a beleza
Da primorosa flor,
Que abre na tua boca
O teu sorriso encantador.*

[...]

*Amar a quem nos despreza
É sina que a gente tem;
Eu desprezo quem m'odeia,
E adoro quem me quer bem.[...]*

(ESPANCA. *In: Trocando olhares*, 1999, 4-9)

A poesia de Florbela Espanca traduz o desejo do eu-lírico que olha e deseja o objeto, ou seja, o desejo está relacionado ao olhar, ao corpo. Como foi dito anteriormente, a imagem dos olhos é presente na poesia de Florbela, tanto no sentido anatômico, de poder ver, quanto na acepção de olhar/desejar:

*[...] Onde estás, ó meu amor,
Que não te vejo apr'ecer?*

*Para que quero eu os olhos
Se não servem pra te ver?*

Os olhos do eu-lírico estão direcionados ao objeto, que é inacessível, configurando aí, uma característica encontrada no amor cortês. Se o eu-lírico não pode ter o seu objeto de amor, de que lhe serve então o resto?- esse é o questionamento feito por ele. A imagem do sofrimento do amante desprezado é recorrente não só na obra de Florbela quanto nas canções trovadorescas:

*Por uma que te despreza,
Teu coração endoidece;
E a pobre que te quer bem
Só teus desprezos merece!*

O olhar é o desabrochar do desejo, o olhar, denominado na poesia como “ver”. O sofrer e morrer de amor é característica também presente nos versos da poeta:

*Amar a quem nos despreza
É sina que a gente tem;
Eu desprezo quem m'odeia,
E adoro quem me quer bem.[...]”*

Deseja-se o que não se possui, o olhar do outro:

*Por uma que te despreza,
Teu coração endoidece;
E a pobre que te quer bem
Só teus desprezos merece!*

Nesse ponto, a poesia de Florbela entra em contato mais íntimo com o cantar de alguns dos trovadores, que não só louvam uma dama e manifestam o sofrimento de um pretendente, mas expressam também um sentimento de remorso, raiva e até mesmo vingança contra o ser amado. Sentimento resultante da dor de não ser correspondido por

seu objeto de amor. Um exemplo de trovador que trabalhou essa temática em seus versos foi Pero da Ponte, *segrel* da corte castelhana de D. Fernando:

Se Eu Podesse Desamar

*Se eu podesse desamar
a quen me senpre desamou,
e podesse algu mal buscar
a quen me senpre mal buscou.
Assi me vingaria eu,
se eu podesse coyta dar
a quen me senpre coyta deu.*

*Mays non posso eu enganar
meu coração, que m'enganou,
por quanto me fez desejar
a quen me nunca desejou.
Et por esto non dormio eu,
porque non posso coyta dar
a quen me senpre coyta deu.*

*Mays rog'a Deus que desampar
a quen m'assi desanparou,
vel que podess' eu destorvar
a quen me sempre destorvou.
E logo dormiria eu,
se eu podesse coyta dar
a quen me senpre coyta deu.*

*Vel que ousass' em preguntar
a quen me nunca preguntou,*

*por que me fez em si cuydar,
 poys ela nunc' en mi cuydou.
 E por esto lazeyro eu:
 porque non poss' eu coyta dar
 a quen me senpre coyta deu.*

(SEIXAS. 2000, 49-50)

Cantiga analisada por Cid Seixas, possui como temática o amor não-correspondido e o sentimento de vingança.

Na cantiga “Se eu podesse desamar”, o sujeito poético gostaria de sentir o “confortante” sabor da vingança sentimental, provocando o mesmo sofrimento que a dama lhe impõe. Esta vingança seria conseguida se ele fosse amado e deixasse de amar a esta senhora, fazendo-a experimentar todo o mal causado ao triste suspirante.

Além da coyta¹¹ amorosa, aparece outra expressão bastante significativa e muitas vezes encontrada na linguagem das cantigas líricas medievais: o cuydar. Evidentemente, este cuidado não é o mesmo que se dedica a uma coisa qualquer. O cuidar amoroso é fazer-se partícipe das alegrias e tristezas do outro. É encantar-se e enamorar-se. Enfim, é cuidar das coisas de amor, não de outras.

Na segunda estrofe, ele reconhece não mais poder se enganar com os sonhos, nem mais poder desejar a quem nunca o desejou; mas continua buscando consolo na vingança amorosa. Na estrofe seguinte acrescenta:

- Mas rogo a Deus que desampare a quem assim me desamparou, ou que eu pudesse causar estorvo a quem sempre me estorvou.

E termina, na última instância, apresentando como alternativa ao desejo de impor sofrimento à amada a possibilidade de saber dela como pôde causar tais sentimentos:

- Ou que eu ousasse perguntar a quem nunca me perguntou nada porque ela fez com que eu me apaixonasse por quem nunca sentiu amor por

¹¹ Coyta= coita – sofrimento amoroso, cuidado, trabalho para servir à pessoa amada.

mim. E por isto sofro sem poder fazer sofre a quem sempre me causou os sofrimentos do amor.

(SEIXAS. 2000, 68-69)

Na análise feita por Seixas, acima, podemos perceber uma semelhança entre a segunda estrofe da cantiga Pero da Ponte e a última estrofe da poesia de Florbela citada acima: ambos possuem a consciência de que não vale a pena amar sem ser correspondido, apesar de a dor persistir. A dor causada pelo olhar sem ser olhado é demasiado forte que ultrapassa as cantigas d'amor.

De acordo com Seixas (2000, 69), o sentimento de revolta e ressentimento é a tônica maior na cantiga de Pero, o que não é comum na galanteria trovadoresca. Observamos o surgimento de uma temática que será desenvolvida posteriormente, e que pode ser percebida posteriormente em outros movimentos literários, como aqui observamos na obra de Florbela Espanca, que sabe cantar a dor de um amor não-correspondido como os antigos jograis.

As características de idealização do ser amado e não reação à indiferença do amor do amado, características principais da galanteria cavaleiresca, também estão presentes na obra de Florbela:

DE JOELHOS

“Bendita seja a Mãe que te gerou.”

Bendito o leite que te fez crescer.

Bendito o berço aonde te embalou

A tua ama, pra te adormecer!

Bendita essa canção que acalentou

Da tua vida o doce alvorecer...

Bendita seja a lua que inundou

De luz, a terra, só para te ver...

*Benditos sejam todos que te amarem,
As que em volta de ti ajoelharem,
Numa grande paixão fervente e louca!*

*E se mais que eu, um dia te quiser
Alguém, bendita seja essa Mulher,
Bendito seja o beijo dessa boca!!*

(ESPANCA. In: *Livro de Mágoas*, 1999, 152)

O título do soneto, *De joelhos*, por si só já sugere uma subserviência, subserviência tal, que no texto pode se associar ao elemento religioso, que aparece através do vocábulo *Bendito(a)*, relacionado a uma prece, ou também à subserviência em relação à representação da imagem do amado, à sua idealização, o que fica nítido nos versos,

*Benditos sejam todos que te amarem,
As que em volta de ti ajoelharem,*

ou seja, aqueles que se ajoelham ao seu objeto de amor. Mas por que se ajoelham?

Numa grande paixão fervente e louca!

Confirma-se aqui, a entrega ao amado, a subserviência, a vassalagem amorosa, característica das cantigas d'amor.

Ocorre a idealização do amado, como nas trovas, e também a consciência da impossibilidade de concretização deste amor, que pode ser observada nos versos:

*E se mais que eu, um dia te quiser
Alguém, bendita seja essa Mulher,
Bendito seja o beijo dessa boca!!*

Ou seja, o eu-lírico tem a consciência que ama, mas que não é possuidor do seu objeto de amor, abrindo, por isso, a possibilidade de surgimento de um outro ser, capaz de amar o seu objeto de amor, talvez até mais que ele próprio, e que será o possuidor desse.

Entretanto, essa possibilidade não aparece como frustração para o eu-lírico, como em algumas cantigas d'amor. Como se o simples fato de amar fosse o mais importante.

No poema floberiano aparece outra imagem interessante: a do poeta. Em várias poesias o eu-lírico se exprime como poeta, o poeta que canta a sua dor de não possuir correspondido o seu amor. Os versos são uma sublimação do seu amor, são a forma de expressar o seu amor e dor. O poeta é um trovador, o poeta é o trovador medieval:

Os versos que te fiz

*Deixa dizer-te os lindos versos raros
Que a minha boca tem pra te dizer!
São talhados em mármore Páros
Cinzelados por mim pra te oferecer.*

*Têm dolências de veludos caros,
São como sedas pálidas a arder...
Deixa-te dizer os lindos versos raros
Que foram feitos pra te endoidecer!*

*Mas, meu Amor, eu não t'os digo ainda...
Que a boca da mulher é sempre linda
Se dentro guarda um verso que não diz!*

*Amo-te tanto! E nunca te beijei...
E nesse beijo, Amor, que eu te não dei
Guardo os versos mais lindos que te fiz!*

(ESPANCA. In: *Livro de "Sóror Saudade"*, 1999, 176)

Nos versos acima, percebemos a presença desse poeta, aliás, a consciência do poeta de seu amor. O poeta escreve sobre e para o seu Amor. Amor aqui se grafá em maiúsculo, por não se tratar do sentimento amoroso, e sim do sujeito amado.

Os versos são nobres, raros, como mesmo afirma o eu-lírico. As comparações feitas aos versos na tentativa de descrevê-los lembra, inclusive, os poetas parnasos, ao tentarem

descrever a nobreza de seus versos e o seu poetar. Os versos do eu-lírico são nobres, raros, foram feitos para o objeto amado:

*São como sedas pálidas a arder...
Deixa-te dizer os lindos versos raros
Que foram feitos pra te endoidecer!*

Entretanto, o eu-lírico se cala diante da beleza e do mistério que se tornaram os seus versos:

*Mas, meu Amor, eu não t'os digo ainda...
Que a boca da mulher é sempre linda
Se dentro guarda um verso que não diz!*

Em sua boca, o eu-lírico, identificado como feminino, cala os versos, as belas palavras e suas belas formas, e se abre apenas em uma declaração:

*Amo-te tanto! E nunca te beijei...
E nesse beijo, Amor, que eu te não dei
Guardo os versos mais lindos que te fiz!*

Os versos mais lindos se calam junto com o beijo não dado, ou seja, junto com o sentimento retraído. É a impossibilidade de concretização do amor.

Essa consciência do eu-lírico enquanto poeta é bem marcada em várias poesias de Florbela. Cria-se de imediato a imagem do trovador a cantar esses versos ao seu amado(a). Em algumas poesias o sofrimento é mais latente. A dor é o resultado desse desejo não correspondido, do olhar não recebido.

Nota-se, então, que o olhar enquanto responsável pelo desejo, que, por sua vez, é causado pela falta, é tema antigo. Desde o Trovadorismo temos a sua representação na literatura, sabendo que encontramos, ainda, raízes mais profundas na mitologia. Do trovadorismo ao modernismo, os poetas cantaram o seu desejo, alguns parecendo ter total consciência da sua origem na falta, como Florbela.

Com essa consciência ou não, o poeta se olha, olha e é olhado – ou não – traduzindo através do eu-lírico o seu (olhar) vazio, o hiato que há no olhar. O olho vê e olha, movimentos diferentes. O olho olha, e assim o desejo é suscitado; o olho vê, questão anatômica. Os dois movimentos apreendem o objeto, entretanto, de formas diferentes.

Segundo Maria Lúcia Dal Farra (1999, 28), a obra de Florbela se caracteriza por um movimentado dialogismo. É introduzido o “tu” no coração do poema, o que o torna uma comunicação direta, imediata e coloquial com o *outro*, esse cativo amado. De acordo com a autora ainda, o amor, por sua parte, é valorizado, sobretudo, segundo a dor que acarreta, e o receio da solidão, o medo da rejeição, o uso da indiferença na relação amorosa, a propensão para o funéreo – são os elementos que, da poesia oral, Florbela redimensiona sublinhando para si. Por outro lado, ao mesmo tempo que segue, de perto, a convenção amorosa da cantiga d’amigo, altera a seu favor a cantiga d’amor, transformando, então, as prerrogativas masculinas em... femininas, como a atualizar e a desmistificar, a partir da sua própria experiência de mulher, o verdadeiro agente da vassalagem, o que confirma a análise feita anteriormente nas poesias de Florbela e a que segue:

He hum não querer mais que bem querer; (Camões)

III

*Frêmito do meu corpo a procurar-te,
Febre das minhas mãos na tua pele
Que cheira a âmbar, a baunilha e a mel,
Doido anseio dos meus braços a abraçar-te,*

*Olhos buscando os teus por toda a parte,
Sede de beijos, amargor de fel,
Estonteante fome, áspera e cruel,
Que nada existe que a mitigue e a farte!*

*E vejo-te tão longe! Sinto a tua alma
Junto da minha, uma lagoa calma,
A dizer-me, a cantar que não me amas...*

E o meu coração que tu não sentes,

*Vai boiando ao acaso das correntes,
Esquife negro sobre um mar de chamas...*

(ESPANCA, In: *Charneca em Flor*, 2002,105)

Os versos de Florbela se iniciam a partir de um mote de Camões, como observamos, que representa um paradoxo do amor. Camões, como Florbela, é considerado também um dos expoentes do platonismo na literatura portuguesa.

Nos versos acima, pode-se perceber a relação descrita por Dal Farra: existe um outro, um tu, com o qual o eu-lírico interage:

*Frêmito do meu corpo a procurar-te,
Febre das minhas mãos na tua pele*

O amor não correspondido presente nos versos

*E vejo-te tão longe! Sinto a tua alma
Junto da minha, uma lagoa calma,
A dizer-me, a cantar que não me amas...*

é indício da poesia oral, da cantiga d'amor, na qual o amante sofre por um amor não-correspondido.

Mas em Florbela a dor tem um sentido ambíguo porque, malgrado tudo o que encerre de sofrimento, mágoa, contrariedade e força rejeitada, exprime, em contrapartida, uma identificação de gênero, é coisa de mulher – valor, portanto, inabdicável. Assim, contrariamente ao corrente, “a dor da vida” representa um supremo bem, visto que é a matéria prima, a força produtiva de seus poemas.

(DAL FARRA, 2001, 23)

2.1.2. Camões e Florbela: *mas como causar pode seu favor nos corações humanos amizade, se tão contrário a si é o mesmo Amor?*

O maior bem

*Este querer-te bem sem me querereres,
Este sofrer por ti constantemente
Andar atrás de ti sem tu me veres
Faria piedade a toda a gente.*

*Mesmo a beijar-me a tua boca mente...
Quantos sangrentos beijos de mulheres
Poisa na minha a tua boca ardente,
E quanto engano nos seus vãos dizeres!...*

*Mas que importa a mim que não me queiras.
Se esta pena, esta dor, estas canseiras,
Este mísero pungir, árduo e profundo*

*Do teu frio desamor, dos teus desdêns,
É, na vida, o mais alto dos meus bens?
É tudo quanto eu tenho neste mundo?*

(ESPANCA, *In: Reliquiae*, 1999, 286)

A poesia acima, de Florbela, carrega em seus versos a sublime expressividade do sofrer de amor, tão cantada nos versos dos poetas portugueses. A imagem do sofrimento é construída a partir da rejeição sofrida pelo eu-lírico:

*Este querer-te bem sem me querereres,
Este sofrer por ti constantemente*

Mas em um verso conseguimos capturar o ponto central do sofrimento - o olhar e não ser olhado, ou seja, não ser percebido pelo objeto de amor:

Andar atrás de ti sem tu me veres

Faria piedade a toda a gente.

Não ser percebido pelo objeto de amor é causa da dor maior. Não ser “olhado(a)” significa aqui não ser desejado, pois, como se confirma nos versos posteriores,

Mesmo a beijar-me a tua boca mente...

Quantos sangrentos beijos de mulheres

Poisa na minha a tua boca ardente,

E quanto engano nos seus vãos dizeres!...

há uma relação entre o eu-lírico e o seu objeto de desejo, mas aquele não se sente desejado, amado por este. E essa é a dor carregada. Ser consciente desse sentimento, mas nem por isso lutar para se libertar. A conformidade é uma das características presente em vários dos poemas de Florbela:

Mas que importa a mim que não me queiras.

Se esta pena, esta dor, estas canseiras,

Este mísero pungir, árduo e profundo

Do teu frio desamor, dos teus desdêns,

É, na vida, o mais alto dos meus bens?

É tudo quanto eu tenho neste mundo?

O eu-lírico se conforma com o desamor, e o coloca ainda como o único dos seus bens. Amor e dor são sentimentos que andam juntos nas poesias de Florbela. Mas não só na poesia floberiana, como pudemos observar, partindo do trovadorismo. A dor parece ser a condição de existência do amor, e vamos observar essa característica também presente em vários dos sonetos camonianos. Camões, como poucos outros, também soube cantar a dor de amor:

Que poderei no mundo já querer,

Que naquilo em que pus tamanho amor,

Não vi senão desgosto e desamor,

E morte, enfim, que mais não pode ser?

Pois a vida me não farta de viver,

*Pois já sei que não mata a grande dor,
Se cousa há que mágoa dê maior,
Eu a verei; que tudo posso ver.*

*A morte, a meu pesar, me assegurou
De quanto mal me vinha; já perdi
O que a perder o mêdo me ensinou.*

*Na vida, desamor sòmente vi;
Na morte, a grande dor que me ficou.
Parece que para isto só nasci.*

(CAMÕES. 1981,125)

No soneto camoniano, assim como no floberiano, a imagem da dor e do desamor é uma constante. A morte aparece, em princípio, como o fim para o eu-lírico sofredor, mas acaba se transformando, nos versos seguintes, em componente da dor, do sofrimento: dor maior não se pode existir, e se houver, irá resistir, pois a morte não lhe causa mais espanto,

*Que poderei no mundo já querer,
Que naquilo em que pus tamanho amor,
Não vi senão desgôsto e desamor,
E morte, enfim, que mais não pode ser?*

(...)

*Na vida, desamor sòmente vi;
Na morte, a grande dor que me ficou.
Parece que para isto só nasci.*

A imagem da morte, da anulação do ser, é recorrente tanto na poesia camoniana quanto na poesia floberiana, aparecendo, muitas vezes, como o único fim para o sujeito que sofre por amor. Um exemplo pode ser encontrado no poema *As quadras dele (I)*, trabalhado no primeiro capítulo:

*Coveiros, sombrios, desgrenhados,
Fazei-me depressa a cova,
Quero enterrar minha dor*

Quero enterrar-me assim nova.

*Coveiros, só o corpo é novo,
Que há poucos anos nasceu;
Fazei-me depressa a cova
Que a minha alma morreu.*

A alma representa o eu. Enterrar a alma significa a aniquilação do eu, do ser que sofre. A dor rege muitos dos escritos de floberianos e camonianos. A alma sofre os males:

*Busque Amor novas artes, nôvo engenho,
Para matar-me, e novas esquivanças;
Que não pode tirar-me as esperanças,
Que mal me tirará o que eu não tenho.*

*Olhai de que esperanças me mantenho!
Vêde que perigosas seguranças!
Que não temo contrastes nem mudanças,
Andando em bravo mar, perdido o lenho.*

*Mas, conquanto não pode haver desgosto
Onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que mata e não se vê;*

*Que dias há que na alma me têm posto
Um não sei quê, que nasce não sei de onde,
Vem não sei como, e dói não sei por quê.*

(CAMÕES. 1981, 112)

A poesia de Camões expressa a dor do eu-lírico. A este parece não restar mais nada, sequer esperanças. A falta de esperança parece contribuir para a aniquilação da alma, para a instauração da dor:

Mas, conquanto não pode haver desgosto

*Onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que mata e não se vê;*

Falta a esperança, mas em seu lugar surge um mal, um mal que aniquila a alma, um mal que tira as forças de viver, a pulsão de vida:

*Que dias há que na alma me têm posto
Um não sei quê, que nasce não sei de onde,
Vem não sei como, e dói não sei por quê.*

E mais uma vez o eu-lírico parece se entregar à conformação de viver na dor, sem a esperança de encontrar um outro amor.

Sendo associada, muitas vezes, à temática do amor platônico, cabe afirmar que a poesia camoniana é um grande expoente da expressão do sentimento amoroso e da dor de amar por não reciprocidade do amor na literatura ocidental no século XVI. Seus ecos se estenderam até os dias de hoje, como pudemos ver os elementos em comum na poesia de Espanca. A temática do olhar, do amor e da dor percorreu séculos na literatura, até ser cantada, de forma mais limpa e clara, nos versos de Florbela, no modernismo português.

CAPÍTULO III

3.1. O olhar na psicanálise.

*Não quero rosas, desde que haja rosas.
Quero-as só quando não as possa haver.
Que hei de fazer das coisas
Que qualquer mão pode colher?*
Fernando Pessoa.

A psicanálise é um método de investigação que consiste essencialmente em evidenciar o significado inconsciente das palavras, das ações, das produções imaginárias (sonhos, fantasias, delírios) de um sujeito.

Para a sua investigação e teorização, Freud utilizou não apenas pacientes seus e obras de arte, mas também arquétipos, como vimos com o mito de Narciso. Apesar de ser recente, a psicanálise remonta ao homem desde os seus primórdios, e uma de suas teorias principais, a teoria do olhar, fundamenta o ser como um ser desejante, embasando o estudo aqui realizado sobre o olhar, desejo, amor e dor na poesia de Florbela Espanca.

3.1.1. O olho e o olhar desejante: o limite entre “ver” e “olhar”.

*Olha pra mim, amor, olha pra mim;
Meus olhos andam doidos por te olhar!
Cega-me com o brilho de teus olhos
Que cega ando eu há muito por te amar.*

(ESPANCA, 1996, 74)

“Ser visto”, esse é o desejo do sujeito. A expectativa do olhar do outro causa apreensão. “Olho e quero ser visto”, esse é o movimento natural.

Na literatura encontramos exemplos representativos do movimento do olhar psicanalítico aqui descrito. Na estrofe da poesia de Florbela acima, encontramos a representação desse sujeito que olha e deseja ser olhado, que deseja e quer ser desejado. Os olhos sempre foram o “espelho da alma”, enquanto representantes do desejo, na poesia

universal. Há também, entretanto, uma relação desse olhar com a razão, e essa representação está visível na poesia acima quando a poeta trabalha a imagem da cegueira: “Que cega ando eu há muito por te amar”. Ou seja, o amor se antepõe à visão, e essa visão, nada mais é que a representação do olhar da razão. Os olhos representam tanto o campo do desejo quanto o campo da razão na poesia e em toda a literatura, como vimos anteriormente e prosseguiremos mais adiante.

Ver e olhar. O olho e o olhar. A partir do século XVII, começou a prevalecer o olho da razão, principalmente por causa das descobertas científicas¹² que se intensificaram na época, em detrimento do olhar desejante. Esse olhar da razão iluminava as coisas jogando o desejo no esquecimento. O campo escópico fora excluído do gozo. Desde então, foi preciso esperar Freud para iluminar o desejo e conceitualizar a pulsão escópica, e Lacan, para elaborar a estrutura do campo visual com a inclusão da causa do desejo e do objeto de gozo: o mais-de-olhar.

¹² Em 1604 Kepler descobre o fundamento físico e anatômico da visão: a formação de uma imagem real sobre a retina produzida pela convergência dos raios luminosos que atravessam o cristalino, concebido como uma lente. O olho se torna, então, um dispositivo ótico, conforme o princípio dos aparelhos fotográficos: uma câmera escura com uma abertura, a pupila, um diafragma, a íris, uma objetiva convergente, o cristalino, e a tela onde se forma a imagem, a retina.

Kepler desenvolve um processo que faz desaparecer o mistério da transformação do visível em visto – exaustivamente tratado na antiguidade por diversas teorias e que dão origem ao mito do fogo no olhar. O olho que vê desaparece. Segundo Gerard Simon, a partir daí pode-se prescindir dele enquanto órgão da sensibilidade visual: basta garantir que sejam dadas corretamente as condições geométricas para a formação de uma imagem definida sobre a retina. São essas condições que serão desenvolvidas na *Dióptrica* de Descartes. Com o surgimento da ciência da luz e o império da evidência inaugurado por Descartes, o mistério do olho desaparece para dar lugar à física da visão, que cria um espaço matemático feito para quem não vê. A visão, como as sensações em geral, é intrinsecamente enganosa. A Dióptrica mostra os enganos e os erros da visão a fim de poder corrigi-los e alcançar a visão correta.

Na obra em questão, o olhar como objeto da pulsão escópica não existe. Apesar do campo escópico permanecer como referência, se encontra excluído como campo do gozo. E o olhar, por paradoxal que seja, será definitivamente excluído do campo visual. A percepção visual será dividida em três ordens: física (a partir do ótico), neurológica (a transmissão nervosa da retina para o cérebro) e mental (a representação do objeto que provoca o fenômeno da visão).

Em relação à visão, na Dióptrica, o olho não possui mais a ação do ato de ver, porque “esses objetos devem ser luminosos ou iluminados para serem vistos, e não precisam de nossos olhos para vê-los”. A ação não é mais do olho, e sim da luz.

Em Dióptrica, Descartes discursa sobre o ato de ver, a importância da luz e produz o estudo da reflexão e da refração, além de se dedicar também à anatomia do olho e seus movimentos segundo a proximidade ou afastamento do objeto da visão ou de acordo com a clareza do ambiente.

Ao produzir uma teoria físico-matemática da luz e uma fisiologia da visão, Descartes instala o olhar no domínio da ciência.

cf. QUINET. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

O olho é o ponto de contato entre o homem e o mundo. Ou melhor, segundo Merleau-Ponty¹³, a carne é o ponto de contato entre o corpo e o mundo. O “eu” existe no mundo pelo corpo. É através desta existência que, com o corpo, percebemos o mundo. O corpo é “um entrelaçado de visão e movimento”. Com esta afirmação, coloca a visão como o que fundamentalmente guia o corpo no espaço. À medida que o olhar se desloca para um objeto, ele impulsiona o movimento do corpo até ele.

Ver um objeto é ou possui-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o quando eu o fixo, ancoro-me nele, mas esta ‘parada’ do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: contínuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoava-os a todos, com um único movimento fecho a paisagem e abro o objeto... olhar o objeto é entranhar-se nele.

(QUINET, 2002, 43)

O movimento do olhar é o que situa o ser no mundo. É o movimento sensível que celebra a existência humana. O indivíduo não escolhe olhar, ele simplesmente olha e é olhado. As relações que se estabelecem seguidas deste olhar é que passam pelas escolhas. Primeiro eu olho, para depois decidir se fecho os olhos ou se os abro mais, se desvio ou se vou de encontro. Certo é que, uma vez estabelecido o olhar, o resultado desta ação permanece em algum lugar. Registro visível e invisível atado-marcado no corpo.

A carne não é matéria, mas algo substancializado. E é nesta carne que se situa o ponto do olhar que faz daquele que vê um visível. Merleau-Ponty anuncia o que será o ponto central da teoria lacaniana do campo visual: a preexistência de um olhar no espetáculo do mundo. Nesse mundo que vejo, sou, antes de tudo, visto. O olhar não está apenas ao nível dos olhos. A apreensão do mundo se dá com a visão, e está reservada à instância do olhar a apreensão do olhar desse outrem.

¹³ Apud QUINET, Antonio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

O olhar em questão na psicanálise não é um olhar do sujeito e sim um olhar que incide sobre o sujeito, é um olhar que o visa: olhar inapreensível, invisível, pulsional. O olhar é um objeto apagado do mundo de nossa percepção, que não deixa, no entanto, de nos afetar: a visão predomina sobre o olhar excluindo-o do campo do visível. Nessa separação entre o olho e o olhar encontra-se a esquizo¹⁴ do sujeito em relação ao campo escópico no qual se manifesta a pulsão. A pulsão está na base do “dar-a-ver” do sujeito e o afeta através de um olhar que o objetiva e ao mesmo tempo se encontra excluído da visão.

(QUINET, 2002, 41)

Segundo Merleau-Ponty, essa esquizo do olho e do olhar corresponde no âmbito visual à diferença entre o imaginário e o real, segundo a tópica lacaniana. O real é domínio da pulsão, que nos afeta quando se satisfaz, o gozo do olhar. Nosso mundo da percepção visual é de ordem do imaginário, estruturado e sustentado pelo simbólico. É um mundo de imagens cujo protótipo nos é dado pelo espelho e cuja geometria e perspectivas são dadas pelo simbólico. O eu, constituído pela imagem do outro no espelho, é um dos objetos do mundo visível cuja percepção se situa no âmbito especular e do qual se distingue o campo escópico, registro do real e pulsional do objeto *a*¹⁵ enquanto olhar que escapa ao visível. O visível e o invisível se articulam a partir dos três registros: imaginário, simbólico e real.

¹⁴ Esquize é um termo utilizado por Lacan em seu *Seminário 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. O termo se refere à angústia da perda, da castração. O olho e o olhar são, segundo Lacan, a esquizo na qual se manifesta a pulsão a nível escópico.

¹⁵ Objeto *a*, causa do desejo: “ao criar o objeto *a*, Lacan sentiu que havia feito a contribuição mais importante à psicanálise” Poucos conceitos na obra lacaniana foram elaborados de forma tão ampla, revistos de maneira tão significativa, examinados com minúcias a partir de perspectivas muito diferentes, e exigem tantas modificações em nossa forma habitual de pensar o desejo, a transferência, e a ciência.

Fink, em sua obra *O sujeito lacaniano*, explica o advento do objeto *a* em uma série de contextos diferentes para explicar o advento do sujeito e as mudanças correspondentes no Outro. Os conceitos de objetos e de sujeitos formulados por Lacan foram revistos ao longo do tempo, e esses conceitos são imprescindíveis para se entender a obra de Lacan em qualquer momento específico. Para Lacan, o *objeto a* é “apenas a presença de um cavo, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importa que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a* minúsculo”. (cf. FINK, 1998, p.107).

O *agalma* “termo grego que significa ornamento, tesouro, objeto oferecido aos deuses ou, de modo mais abstrato, valor” e designa todo tipo de objeto precioso, representa o núcleo da conceituação lacaniana do *objeto a*. O *agalma* representa, assim, o caráter sumamente enigmático do objeto do desejo e sua relação com a falta e o real.

O objeto *a* é um objeto faltoso, ou nos dizeres de Freud, para quem o encontro do objeto é sempre um reencontro, é um objeto perdido que o sujeito busca *reencontrar*. A rigor é preferível falar do objeto *a* como causa do desejo e não como objeto do desejo. (COUTINHO JORGE, 2002, 139)

O registro do simbólico age como barreira entre o imaginário e o real ao mesmo tempo em que os articula. O registro do imaginário é o campo do visível, onde se encontra o mundo dos objetos perceptíveis e das imagens que segue a tópica especular. É onde reina o eu, mestre da consciência, do corporal e da extensão (no sentido cartesiano), que, no entanto, não governa – pois quem comanda é o simbólico com sua lógica significante. O real é o registro pulsional da causalidade, espaço que Lacan apreendeu com a topologia, invisível aos olhos humanos, em que o olhar faz de todos os seres vistos, mergulhados na visão.

A psicanálise nos ensina, ao contrário da ciência, que o campo visual é constituído pelos três registros destacados por Lacan: o imaginário do espelho, o simbólico da perspectiva e o real da topologia.

[...]

O imaginário nos dá a forma da realidade. O espaço que a realidade compreende, segundo Freud, “só pode ser a projeção da extensão do aparelho psíquico”. A realidade é feita do imaginário e determinada pelo simbólico do qual o real está foracluído. A realidade é um esgar do real, formatado pelo imaginário e determinado pelo simbólico. E o Outro do simbólico é o lugar onde advém o sujeito já preso em uma rede simbólica como objeto do desejo do Outro. Esse Outro é, portanto, anterior ao sujeito que aí ingressa, e tem uma função de estruturação da realidade do sujeito ao barrar o objeto a, objeto real da pulsão, que não aparecerá como fenômeno na realidade do sujeito, pois o campo da realidade, diz Lacan, “só se sustenta devido à extração do objeto a que, no entanto, fornece o seu enquadramento”. Para que o campo da realidade se constitua para um sujeito é preciso que, simultaneamente à entrada do sujeito no campo do Outro, o objeto a seja extirpado.

[...]

O objeto a, portanto, não faz parte do campo da realidade, ou seja, suas modalidades não são percebidas, vistas, ouvidas, sentidas, tocadas, nem provadas. O olhar é invisível.

O objeto a, causa do desejo, causa angústia. É a eterna busca pelo preenchimento da falta de “não sei o quê e não sei como”, citada em tópicos anteriores. É o desejo que move o ser, que o faz olhar, ser olhado. O olhar se encontra no prazer escópico.

(COUTINHO JORGE, 2002, 42,119)

O olhar não se encontra no campo da visão, mesmo que tenha aí seu lugar de causa. Do espetáculo do mundo vem um olhar que me olha e que eu não vejo, embora me sinta afetado por ele. O olhar é o invisível da visão.

Existe, dessa forma, uma demanda do sujeito de ser visto pelo Outro, uma demanda que é sempre demanda de amor, pois o Ideal do Eu corresponde ao olho benevolente e protetor.

(COUTINHO JORGE, 2002, 119)

Com sua demanda de ser visto pelo Outro, para ser reconhecido e amado com sua particularidade, o sujeito busca um par ideal que possa encarnar o ideal do eu para admirá-lo e, se necessário, acudi-lo. A tendência do sujeito de constituir um Outro que tenha, contenha e detenha o olhar é universal. Afeto-me com esse olhar. A ruptura do Olhar causa angústia e dor, e exemplos da manifestação do olhar psicanalítico podem ser vistos em toda a literatura universal, como vimos nos capítulos anteriores. Iremos agora nos deter na literatura moderna, enfatizando a poesia de Florbela Espanca.

3.2. Um olhar na poesia moderna: o desejo e a dor em três contemporâneos.

O início do século XX é marcado pelo surgimento de movimentos de renovação literária por toda a Europa. Movimentos que tem como antecessor direto o Simbolismo, movimento literário que marca a transição da estética Realista para uma estética que valoriza as manifestações metafísicas e espirituais, devido à crise de valores que atinge a sociedade europeia do final do século XIX. A arte moderna é fruto da revolução simbolista, e surge como uma ruptura com a tradição, ruptura esta que vai se valer de temas que foram deixados de lado pelas tendências anteriores. Entretanto, o tema que interessa ao presente estudo é o amor, ou seja, o tratamento dado ao amor pelos modernos e a relação desse com o olhar, que vem sendo trabalhada em capítulos anteriores.

Em Portugal temos como grandes expoentes da poesia moderna, entre outros, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Florbela Espanca, nosso objeto de análise. Esses poetas trabalharam, dentre outros temas, a relação entre o olhar, o desejo, o amor e a dor, como podemos observar em alguns versos:

MOTE

Senhora dos olhos lindos
Dai-me a esmola dum olhar.

GLOSA

Senhora dos olhos lindos,
Porque é que sois tão cruel?
As pombas não têm fel,
E vós sois pomba, senhora...
Tormentos vários, infindos,
Sem dó, me fazeis sofrer...
Morto, vós me quereis ver,
Não é verdade, traidora?
Respondei! Ficais calada!?!...
Nesse caso, adivinhei...
Pois muito bem, morrerrei;
Morrerei sem ter pesar!...
Minha vida amargurada

Eu vos vou dar, deusa querida.

Antes porém da “partida”

Dai-me a esmola de um olhar!...

(SÁ-CARNEIRO. In: *Primeiros Poemas*. 1995, 219)

O poema acima, do poeta moderno português Mário de Sá-Carneiro, tem como tema o sofrer/morrer de amor, e esse sofrer/morrer de amor é causado pela falta do olhar para com o sujeito, ou seja, o sujeito olha, mas não é olhado, deseja e não é desejado. Percebemos isso através do eu-lírico, ao implorar o olhar do objeto de amor:

Senhora dos olhos lindos

Dai-me a esmola dum olhar.

O morrer de amor se mostra presente, e este aparece como o fim do amante que não possui a correspondência do seu amor:

Pois muito bem, morrerei;

Morrerei sem ter pesar!...

Minha vida amargurada

Eu vos vou dar, deusa querida.

Antes porém da “partida”

Dai-me a esmola de um olhar!...

Como se pode observar, o olhar é um tema recorrente, apesar de não ser o único, desde o trovadorismo português, mostrando mas uma vez que essa temática está presente na literatura e na mitologia desde sempre, apesar ter sido teorizada pela psicanálise apenas a partir do século XX. O que significa que o olhar está intrínseco na formação do desejo do sujeito. Ele (o olhar) participa da vida e da morte, do prazer e da dor

Quando te vi amei-te já muito antes:

Tornei a achar-te quando te encontrei.

Nasci pra ti antes de haver o mundo.

Não há cousa feliz ou hora alegre

Que eu tenha tido pela vida fora,

*Que o não fosse porque te previa,
Porque dormias nela teu futuro.*

(PESSOA. In: *Primeiro Fausto*)

A idealização do objeto de amor está explícita nos versos acima. Ama-se alguém antes de vê-lo, conhecê-lo, ou seja, idealizou-se um ser que nem se sabia que existia, mas ao ver esse ser, a identificação foi imediata:

*Quando te vi amei-te já muito antes:
Tornei a achar-te quando te encontrei.*

O elemento de predestinação aparece também nos versos, quando o eu-lírico admite a possibilidade de nascer para o outro:

Nasci pra ti antes de haver o mundo.

Nos poetas modernos talvez observemos uma consciência maior acerca do desejo. Uma consciência acerca da efemeridade dos sentimentos, em alguns momentos, mas está presente, em vários textos, o sofrer e morrer de amor, a subserviência e a idealização do ser amado:

SÚPLICA (II)

*Olha pra mim, amor, olha pra mim;
Meus olhos andam doidos por te olhar!
Cega-me com o brilho de teus olhos
Que cega ando eu há muito por te amar.*

*O meu colo é arminho imaculado
Duma brancura casta que entonetece;
Tua linda cabeça loira e bela
Deita em meu colo, deita e adormece!*

*Tenho um manto real de negras trevas
Feito de fios brilhantes d'astros belos*

*Pisa o manto real de negras trevas
Faz alcatifa, oh, faz, de meus cabelos!*

*Os meus braços são brancos como o linho
Quando os cerro de leve, docemente...
Oh! deixa-me prender-te e enlear-te
Nessa cadeia assim eternamente!...*

*Vem para mim, amor... Ai não desprezes
A minha adoração de escrava louca!
Só te peço que deixes exalar
Meu último suspiro na tua boca!...*

(ESPANCA. In: *Trocando olhares*, 1999, 74-75)

A respeito da temática amorosa na poesia portuguesa, Jose Régio avalia Florbela Espanca como uma das grandes representantes dessa temática:

Poeta do amor como tantos outros poetas portugueses – mas muito particular poeta do amor -, sobretudo através das suas atitudes amorosas, julgo confirmar-se o que estou aventando. Não comecemos, entanto, por crer que todas o confirmam: como quaisquer raparigas, a singularíssima Florbela esperou o seu Prince Charmant¹⁶. Decerto, algumas vezes o julgaria ter achado. Sonetos de cega de amor, também Florbela os escreveu; dos mais vibrantes da nossa língua! E é comovente como o seu orgulho – esplêndido orgulho não só de reacção contra a mesquinhez circundante mas também de consciência do seu excepcional destino – se roja perante o amado.

(RÉGIO. José. In: *Sonetos de Florbela Espanca*, 1984, 20)

Nos versos acima de Florbela, percebemos a presença de um eu-lírico que enaltece o ser amado e que está a sua disposição:

¹⁶ Poesia de Florbela do *Livro de “Sóror Saudade”*.

*O meu colo é arminho imaculado
 Duma brancura casta que entontece;
 Tua linda cabeça loira e bela
 Deita em meu colo, deita e adormece!*

É a imagem subserviente do amante que implora o olhar do outro:

Olha pra mim, amor, olha pra mim;

Um olhar que não é dado gratuitamente, fazendo com que o amante se coloque a serviço do amado, como foi observado nas poesias desde o trovadorismo. A relação de vassalagem sempre foi presente na poesia de Florbela:

*Vem para mim, amor... Ai não desprezes
 A minha adoração de escrava louca!*

O desejo do eu-lírico é ser desejado. É gozar o gozo de ser desejado, de ser amado:

*Só te peço que deixes exalar
 Meu último suspiro na tua boca!...*

Essa não reciprocidade, essa rejeição ou silêncio por parte do amado, é causa da dor desencadeada em algumas poesias, por isso amor e dor andam juntos num paradoxo:

O AMOR

MOTE

Amor é chama que mata,
 Sorriso que desfalece,
 Madeixa que desata,
 Perfume que se esvaece.

(Popular)

GLOSAS

Amor é chama que mata,
 Dizem todos com razão,
 É mal do coração
 E com ele se endoidece.
 O amor é um sorriso

Sorriso que desfalece.

Madeira que desata

Denomina-no também,

O amor não é um bem:

quem ama sempre padece.

O amor é um perfume

Perfume que esvaece.

(SÁ-CARNEIRO. In: *Primeiros Poemas*, 1995, 157)

Partindo do popular, Sá-Carneiro engendra, nesse poema, a imagem tanto da dor do amor como da loucura de amar,

Amor é chama que mata,

Dizem todos com razão,

É mal do coração

E com ele se endoidece

e da efemeridade do sentimento, a partir da imagem do perfume que se esvai, que se evapora:

O amor é um perfume

Perfume que esvaece.

A dor é, então, o elemento final, juntamente com o luto, do processo desejante do sujeito, no caso aqui estudado, do eu-lírico. A dor nos escritos de Florbela é avassaladora. Conseqüência do amor não correspondido, e do olhar negado, ela (a dor) é trabalhada de forma sublime pela poeta, e pode-se atribuir a esta alguns dos mais belos versos de amor da poesia portuguesa, como vemos adiante, no comentário de José Régio:

O outro mal de Florbela foi ser ela de mais para um só. Também, lendo a sua poesia, senos impõe esta impressão de não caber ela em si: de transbordar, digamos, dos limites de uma personalidade.

Doença que o talento ou o génio podem tornar gloriosa, a mesma doença lavra noutros poetas modernos; caracterizadamente em dois dos maiores: Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Em Mário de Sá-Carneiro, como que se enraíza o génio poético nessa quase física sensação, que o obsidia, do duplo; e por vezes, ou do múltiplo, ou do impessoal. Em Fernando Pessoa, o excesso de uma como perversa inteligência escolasticizante, de uma pertinaz voluntariedade estética, de uma frustrada vocação de dramaturgo e novelista, de uma poderosa facilidade verbal que ele se compraz em tornar difícil – tudo magníficos dons que neste poeta constroem, porém, a verdadeira inspiração genial ou ingenuidade criadora – deram, de mistura com uma doentia tendência para a mistificação sarcástica, a por de mais falada invenção dos heterônimos em que o poeta se multiplicou.

Ambos muito mais espontâneos; muitos mais ingênuos, ambos, no supremo significado valorativo que pode ter o termo referido a poetas – é com Mário de Sá-Carneiro que melhor se aparenta Florbela nessa natural sensação, não de duplicidade, mas de impessoalidade, de despersonalização, dispersão... Já vimos como se narciza¹⁷ Florbela sonhando-se ter sido princesa, infanta, castelã, mística dona, soror, lá nos países donde veio. Que, morta, ressurgirá em todas as mulheres beijadas pelo homem que a amou, também ela o diz. E também vimos que não lhe basta haver transmigrado dentro da mera natureza humana, nos limites, nos limites do reino animal racional: pois não andou por outros reinos da natureza, antes de ser, neste mundo, a Florbela de que falamos – a que má fada encantou?! Neste próprio mundo, quantas coisas é essa mesma Florbela!

(RÉGIO, José. In: *Sonetos de Florbela Espanca*, 1984, 25-26)

3.3. O olhar e o amor: a relação na obra de Florbela Espanca.

TEUS OLHOS

¹⁷ Cf. Régio, José. In: *Sonetos de Florbela Espanca*. 3 ed. São Paulo: Difel, 1984. José Régio afirma que o misto de capricho literário e intuição profunda, de certo modo aponta o narcisismo de Florbela. Afirma ainda que outro indicio do narcisismo de Florbela são as imagens do seu corpo que aparecem nas suas poesias, como olhos, mãos, braços, etc.

*Olhos do meu Amor! Infantes loiros
 Que trazem os meus presos, endoidados!
 Neles deixei, um dia, os meus tesouros:
 Meus anéis, minhas rendas, meus brocados.*

*Neles ficaram meus palácios moiros,
 Meus carros de combate, destroçados,
 Os meus diamantes, todos os meus oiros
 Que trouxe d'Além-Mundos ignorados!*

*Olhos do meu Amor! Fontes... cisternas...
 Enigmáticas campas medievais...
 Jardins de Espanha... catedrais eternas...*

*Berço vindo do céu à minha porta...
 Ó meu leito de núpcias irrealis!...
 Meu sumptuoso túmulo de morta!...*

(ESPANCA. In: *Charneca em flor*, 2002, 254)

A representatividade acerca do olhar é grande nos versos de Florbela. Imagens de olhos e mãos/braços, aparecem constantemente em seus escritos. Os olhos representam o olhar, o desejo, são o espelho da alma, como já foi dito anteriormente, enquanto que as mãos/braços representam o envolver, o ter, o possuir o outro, o ser desejado. Os olhos foram feitos para olhar, e os braços para envolver o objeto de amor : *O gesto do abraço amoroso parece realizar, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado* (BARTHES. In: *Abraço*, 2003, 7)

Na poesia acima, o eu-lírico é capturado pelos olhos do outro, esses, idealizados:

*Olhos do meu Amor! Infantes loiros
 Que trazem os meus presos, endoidados!
 Neles deixei, um dia, os meus tesouros:
 Meus anéis, minhas rendas, meus brocados.*

O outro é representado pelos seus olhos, e a estes, o eu-lírico atribui a vida e a morte, *berço e campa*, ou seja, o princípio e o fim de todas as coisas. O paradoxo é figura comum nas poesias de Florbela Espanca. Os opostos se enlaçam:

Olhos do meu Amor! Fontes... cisternas...

Enigmáticas campas medievais...

Jardins de Espanha... catedrais eternas...

Berço vindo do céu à minha porta...

Ó meu leito de núpcias irreais!...

Meu sumptuoso túmulo de morta!...

O paradoxo fonte/cisterna, berço/campa, exprime o estado de totalidade de como o objeto de amor é tratado.

No poema que segue percebemos bem o paradoxo existente:

O TEU OLHAR

Quando fito o teu olhar,

Duma tristeza fatal,

Dum tão íntimo sonhar,

Penso logo no luar

Bendito de Portugal!

O mesmo tom de tristeza,

O mesmo vago sonhar,

Que me traz a alma presa

Às festas da Natureza

E à doce luz desse olhar!

Se algum dia, por meu mal,

A doce luz me faltar

Desse teu olhar ideal,

Não se esqueça Portugal

De dizer ao seu luar

Que à noite, me vá depor

Na campa em que eu dormirar,

Essa tristeza, essa dor,

Essa amargura, esse amor,

Que eu lia no teu olhar!

(ESPANCA. In: *Trocando Olhares*, 1999, 19-20)

O poema traz como imagem principal, a comparação do olhar do amado com o luar de Portugal. A exaltação da pátria, das belezas e glórias da pátria é tema comum nas poesias lusitanas, como se sabe. Tanto o olhar do amado como o luar de Portugal mantém o eu-lírico preso, apesar de serem de uma tristeza fatal ou talvez por serem dessa tristeza:

Quando fito o teu olhar,

Duma tristeza fatal,

Dum tão íntimo sonhar,

Penso logo no luar

Bendito de Portugal!

O mesmo tom de tristeza,

O mesmo vago sonhar,

Que me traz a alma presa

Às festas da Natureza

E à doce luz desse olhar!

A alma do eu-lírico está presa ao luar de Portugal e ao olhar do amado, e mais ao segundo do que ao primeiro, já que este é uma imagem o faz lembrar do seu objeto de amor.

Embora esse olhar do amado esteja relacionado à tristeza, o eu-lírico o idealiza, associa a esse a instância de ideal. Também está relacionada ao olhar, a condição vida/morte. A luz do olhar do amado é condição para a vida, e a sua falta está associada à morte do amante, do eu-lírico, como se observa nos versos:

*Se algum dia, por meu mal,
A doce luz me faltar
Desse teu olhar ideal,
Não se esqueça Portugal
De dizer ao seu luar*

*Que à noite, me vá depor
Na campa em que eu dormir,
Essa tristeza, essa dor,
Essa amargura, esse amor,
Que eu lia no teu olhar!*

Com a falta do olhar do amado, só resta ao eu-lírico a morte, a aniquilação da alma e da dor, e o luar de Portugal sobre a sua campa, a lembrar o olhar do amado, que, por sua vez, possui tristeza, dor, amargura e amor. Paradoxal o olhar ideal do amado. Não é o olhar que exprime somente sentimentos bons, e sim, em sua maior parte, sofrimento. É esse olhar, que não parece nada acolhedor, que é lançado ao eu-lírico, e que é causa de sua aflição e dor.

FRIEZA

*Os teus olhos são frios como as espadas,
E claros como os trágicos punhais;
Têm brilhos cortantes de metais
E fulgores de lâminas geladas.*

*Vejo neles imagens retratadas
De abandonos cruéis e desleais,
Fantásticos desejos irrealis,
E todo o oiro e o sol das madrugadas!*

Mas não te invejo, Amor, essa indiferença,

*Que viver neste mundo sem amar
É pior que ser cego de nascença!*

*Tu invejas a dor que vive em mim!
E quanta vez dirás a soluçar:*

“Ah! Quem me dera, Irmã, amar assim!...”

(ESPANCA. In: *Livro de Sórora Saudade*, 1999, 177)

Os olhos também são figura presente nesse soneto. Mas são os olhos que expressam uma frieza cortante, pois são todo o tempo relacionados a objetos cortantes e frios, enfatizando essa imagem, que significa um olhar sem amor:

*Os teus olhos são frios como as espadas,
E claros como os trágicos punhais;
Têm brilhos cortantes de metais
E fulgores de lâminas geladas.*

O eu-lírico exalta o amor, e o coloca como condição de vida neste mundo. Amar é essencial para a vida, amar é enxergar o belo, enxergar o mundo, e inferimos isso a partir da imagem da cegueira presente no texto:

*Mas não te invejo, Amor, essa indiferença,
Que viver neste mundo sem amar
É pior que ser cego de nascença!*

Entretanto, o eu-lírico admite a dor de amar, a dor de não ter sido correspondido o seu amor. A imagem do amor pressupõe a da dor:

*Tu invejas a dor que vive em mim!
E quanta vez dirás a soluçar:
“Ah! Quem me dera, Irmã, amar assim!...”*

O eu-lírico Sórora Saudade é uma freira, e, por sê-la, está condenada ao celibato, não pode ter os seus desejos concretizados, e o seu amor não é retribuído, o sofrer de amor é uma constante nos escritos de Sórora Saudade.

O MEU AMOR

*Trago dentro de mim, amortalhado,
Um amor de tragédia, extraordinário,
Amor que é uma cruz sobre um Calvário
Onde o meu peito jaz crucificado!*

*Amor que é um rosal, já desfolhado,
De pétalas dum branco funéreo,
Amor que tem os gelos dum sudário,
E as chamas dum inferno não sonhado!*

*Amor que compreende mil amores,
Amor que tem em si todas as dores,
Amor que nem eu sei o que ele encerra...*

*Amor de sacrifício e de saudade,
Amor que é um poema de bondade,
Amor que é o maior da terra!*

(ESPANCA. In: *Esparsa Seleta*, 1999, 314)

Ao amor do eu-lírico, nos versos acima, são associadas imagens de morte. O amor é responsável pela morte, pelo padecer, é um amor extraordinário:

*Trago dentro de mim, amortalhado,
Um amor de tragédia, extraordinário,
Amor que é uma cruz sobre um Calvário
Onde o meu peito jaz crucificado!*

É um amor que não é comum, um amor paradoxal, cujos elementos que o descreve são o rosal desfolhado e gelos dum sudário:

*Amor que é um rosal, já desfolhado,
De pétalas dum branco funéreo,
Amor que tem os gelos dum sudário,*

E as chamas dum inferno não sonhado!

É um amor que contém em si mil amores, mas também contém a dor, e que por ser assim, tão paradoxal, não se o conhece:

*Amor que compreende mil amores,
Amor que tem em si todas as dores,
Amor que nem eu sei o que ele encerra...*

Entretanto é o maior amor da terra, e vemos aí uma idealização desse amor, mesmo possuindo ele características destrutivas, como a sua relação com a morte:

*Amor de sacrifício e de saudade,
Amor que é um poema de bondade,
Amor que é o maior da terra!*

É o amor não-correspondido, o amor incerto, que causará toda a dor na poesia de Florbela Espanca, esse amor relacionado à morte e à imagens destrutivas.

O amor destrutivo está presente em quase toda a obra poética de Florbela e, por muitas vezes, parte-se da imagem do olhar para chegar a essa destruição, que “perturba e mata”. O amor destrutivo na poesia de Florbela se instaura em nível escópico e após isso progride por meio de ações. O eu-lírico procura atingir um estado ideal, para isso ele idealiza e fantasia, porém nunca alcança. O amor tem como finalidade suprir a falta. No entanto, a perda é constante.

Toda a elaboração freudiana da sexualidade parte de uma premissa que foi resgatada por Lacan: no cerne da sexualidade humana figura uma falta de objeto. Quando Freud desenvolve o conceito de pulsão, um dos quatro elementos que a compõem, o objeto, é definido por ele como sendo indiferente, o que é uma maneira de dizer que todo e qualquer objeto pode ocupar o lugar de objeto da pulsão.

Para Lacan¹⁸, a pulsão deve ser concebida como o efeito da demanda do Outro, da linguagem, em sua mais precoce incidência sobre o sujeito ainda nem mesmo constituído enquanto tal. Assim, postula que o movimento pulsional só é passível de ser compreendido em sua especificidade caso seja referenciado à lógica do significante, com a qual ele fornece uma estrutura formal para o inconsciente freudiano. Lacan observa que na

¹⁸ cf. COUTINHO JORGE. *Fundamentos da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, p.50-51

satisfação da pulsão entra em jogo a categoria do impossível – do real enquanto o impossível de ser simbolizado.

Com efeito, nenhum objeto da pulsão pode satisfazê-la e se, para Freud, desde os *Três Ensaio*s (1905), o objeto da pulsão é definido como indiferente e de natureza totalmente variável, Lacan vem introduzir nesse ponto uma categoria fundamental, a do objeto *a*, causa do desejo. Presença de um covo, de um vazio, o objeto *a* representa o objeto enquanto faltoso e, logo, passível de ser representado por todo e qualquer objeto. Lacan precisa que o objeto da pulsão é o objeto *a*, e destaca quatro objetos *a* primordiais, entre eles, o olhar e a voz. O olhar e a voz, do mesmo modo que os outros objetos, presentificam a perda, uma vez que representam “suportes que o sujeito encontra para o desejo do Outro”.¹⁹

Para Lacan, o elemento central que categoriza rigorosamente a pulsão é o registro do real, a partir do que se situa de modo diverso e dialético da pulsão e a ordem do amor. Se a pulsão implica o real em jogo no objeto *a*, o amor define-se precisamente pela elisão do real. Lacan opõe dois campos distintos: o do amor e o da pulsão.

A pulsão é a energia desejante do sujeito, é o olhar. Já o amor é, essencialmente, a produção de sentido desse desejo. O amor se inscreve na região de intercessão entre os regimes do simbólico e do imaginário. Por isso, o amor não é só produtor de um discurso fragmentado, porque infinitizado, como também constitui um legítimo estilo literário, a correspondência amorosa: o amor exige reciprocidade, exige “correspondência”, o que leva Lacan a afirmar que “amar é querer ser amado”. Essa correspondência do amor está presente em toda a literatura, quando esta traça os caminhos do “sofrer de amor”, e como vimos, até então, na obra de Florbela Espanca.

INCONSTÂNCIA

Procurei o amor que me mentiu.

Pedi à Vida mais do que ela dava.

Eterna sonhadora edificava

Meu castelo de luz que me caiu!

¹⁹ Ibid. p. 52

*Tanto clarão nas trevas refulgiu,
E tanto beijo a boca me queimava!
E era um sol que os longes deslumbrava
Igual a tanto sol que me fugiu!*

*Passei a vida a amar e a esquecer...
Um sol a apagar-se e outro a acender
Nas brumas dos atalhos por onde ando...*

*E este amor que assim me vai fugindo
É igual a outro amor que vai surgindo,
Que há de partir também... nem eu sei quando...*

(ESPANCA. In: *Livro de Sórora Saudade*, 1999, 181)

O soneto de Florbela traz a imagem da busca por um amor, mas um amor que seja correspondido, como se pode observar na primeira estrofe. O amor que mente não é o amor idealizado. A imagem do castelo caindo traduz o sentimento de decepção, a decepção que acarreta em dor, a dor de amar e não ser correspondida. A construção imaginária de algo ideal desmorona para dar lugar à dor, e a uma nova busca, a eterna busca para o preenchimento da falta. Dor e prazer são duas faces da mesma moeda. A pulsão move a busca, o amor cria sentido para a pulsão. O amor vai e vem, e o próprio título do soneto traduz esse movimento: a inconstância do amor. Poder-se-ia dizer também, a inconstância do desejo, que se faz desejar por outros olhares e deseja Olhar outros “corpos”, ou como Coutinho-Jorge ainda diz:

Mais essencialmente, o amor visa produzir sentido para fazer face à falta de sentido radical inerente ao regime do real originário, por isso Lacan afirma que o “amor nada tem a ver com a relação sexual”. Nesse sentido, amor e desejo se opõem de modo bastante radical: o amor é uma tentativa de resposta exitosa do sujeito à falha inerente do desejo, pois o

*amor não admite essa falha, ele quer preenchê-la a todo custo e “dar à relação sexual, a esse termo que manifestamente escapa, o seu significado”. O aforismo lacaniano de que o amor “vem da suplência à relação sexual” vem designar que não é outra a configuração do amor senão a de constituir um a partir de dois, produzir o parceiro absoluto, necessário e imprescindível. O cara-metade, na linguagem popular, designa precisamente, que complementa e estanca o movimento desejante: “Nós dois somos um só”. É daí que parte a idéia do amor. [...] O exame pré-histórico da linguagem traz subsídios interessantes nesse sentido, pois a etimologia mais arcaica do termo “amor” em inglês, **love**, oriundo do termo da protolinguagem nostrática²⁰ (reconstruída recentemente e falada há quatorze mil anos) **luba**, que designava “sede”, já transmite essa idéia de uma necessidade imperiosa e vital inerente ao amor... Vê-se que a dualidade freudiana de Eros e Anankê (amor e fome) encontra raízes de linguagem muito profundas...*

(COUTINHO JORGE, 2000, 156-157)

O MEU DESEJO

*Vejo-te só a ti no azul dos céus,
Olhando a nuvem de oiro que flutua...
Ó minha perfeição que criou Deus
E que num dia lindo me fez sua!*

²⁰ A descoberta da famosa "Pedra de Roseta", hoje exposta na Galeria de Esculturas Egípcias do Museu Britânico, deu origem a estudos intensivos sobre a língua egípcia, desencadeando um crescente interesse sobre línguas antigas. Após duzentos anos desde a descoberta da Pedra de Roseta, chegou-se em nossos dias à integração de todos esses estudos, com a proposição de uma língua-mãe original – a "Nostrática". A Pedra de Roseta permanece como um símbolo dos estudos lingüísticos que, a partir de exaustivos esforços, têm chegado a bom termo.(ANDREWS, Carol. *The Rosetta Stone*, p. 8. British Museum Publications, 1985) – [N.T.]

*Nos altos que diviso pela rua,
Que cruzam os seus passos com os meus...
Minha boca tem fome só da tua!
Meus olhos têm sede só dos teus!*

*Sombra da tua sombra, doce e calma,
Sou a grande quimera da tua alma
E, sem viver, ando a viver contigo...*

*Deixa-me andar assim no teu caminho
Por toda a vida, Amor, devagarinho,
Até a morte me levar consigo..*

(ESPANCA. In: *Reliquiae*, 1999, 282)

No soneto acima, a visão aparece como sentido da percepção do mundo. Os olhos são os responsáveis por ver, e esse sujeito que vê, deseja e olha. Esse movimento do ver-olhar é responsável por todo o lapidar poético da idealização do objeto amado. Como se dá, no momento em que se supõe encontrar o objeto de desejo, esse objeto é idealizado, é atribuído a ele o adjetivo da perfeição. A perfeição é o que busca o desejo, o mesmo desejo existente na figura mítica de narciso. O amor, acima apresentado, é um amor de incompletude, um amor romântico.

O ser que deseja, logo “ama”, e “amar é desejar ser amado”, deseja fundir os dois sujeitos em um só. O cruzar os passos é cruzar o caminho, é encontrar-se, é fundir-se. Essa relação se apresenta vital na utilização dos vocábulos “fome” e “sede”: *Nos altos que diviso pela rua,/Que cruzam os seus passos com os meus.../Minha boca tem fome só da tua!/Meus olhos têm sede só dos teus!*

O amor, no soneto acima, é descrito partindo da pulsão escópica (o olhar-se – olhar), passando pela idealização do objeto e ao alcançar o estatuto de sentimento imprescindível, é negado. Mas não é o amor que é negado, o olhar é que não foi correspondido, o desejo em outrem não foi suscitado. O sujeito, então, se entrega à penitência da dor de amar e não ser amado. Traço singular da obra de Florbela Espanca, a

dor causada pelo olhar não correspondido é a responsável por toda a dor e angústia de sua poesia. A imagem do olho, o movimento do olhar, as imagens de luz e sombra, permeiam toda a sua obra poética, e sempre estão relacionadas às frustrações sofridas, às dores e às angústias sentidas pelo eu-lírico. O olhar é, portanto, o responsável pela dor cantada nos versos da poeta.

Entretanto, uma outra imagem está relacionada à dor, é a imagem do ser que nunca foi olhado, mas não por um objeto de amor específico, mas aquele que nunca foi olhado por alguém:

CASTELÃ DA TRISTEZA

*Altiva e couraçada de desdém,
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!
Passa por ele a luz de todo o amor...
E nunca em meu castelo entrou alguém!*

*Castelã da Tristeza, vês?... A quem?!...
- E o meu olhar é interrogador -
Perscruto, ao longe, as sombras do sol-pôr...
Chora o silêncio... nada... ninguém vem...*

*Castelã da Tristeza, por que choras
Lendo, toda de branco, um livro de horas,
À sombra rendilhada dos vitrais?...*

*À noite, debruçada, p'las ameias,
Por que rezas baixinho?... Por que anseias?...
Que sonho afagam tuas mãos reais?...*

(ESPANCA. In: *Livro de Mágoas*. 1999, 134)

No soneto acima vemos a imagem da Castelã da Tristeza, que nada mais é que a guardiã da tristeza, ou seja, o ser que encarcera a tristeza, a dor:

*Altiva e couraçada de desdém,
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!*

A solidão e a dor aparecem como se fossem sinônimas, na medida em que descrevem a situação na qual o eu-lírico se encontra. A luz, mais uma vez, é relacionada ao amor, ao desejo:

*Passa por ele a luz de todo o amor....
E nunca em meu castelo entrou alguém!*

Nunca amou e/ou nunca foi amado o eu-lírico, e o seu desejo é ser olhado, desejado:

*Castelã da Tristeza, vês?... A quem?!...
- E o meu olhar é interrogador -
Perscruto, ao longe, as sombras do sol-pôr...
Chora o silêncio... nada... ninguém vem...*

Nada vê, e por ninguém é visto. Apenas o silêncio a solidão e a dor são as companhias. O choro é a ascese da dor:

*Castelã da Tristeza, por que choras
Lendo, toda de branco, um livro de horas,
À sombra rendilhada dos vitrais?...*

A esperança de cessar a dor causada pela dor, pela solidão é a sua única ânsia:

*À noite, debruçada, p'las ameias,
Por que rezas baixinho?... Por que anseias?...
Que sonho afagam tuas mãos reais?...*

Desejar ser desejado, desejar ser olhado, é a ânsia do eu-lírico. Muitos poemas são tangenciados por essa temática, e eu –lírico aparece como esse sujeito que não é percebido pelo outro. A solidão é a causa da dor:

SÓ

*Eu tenho pena da Lua!
Tanta pena, coitadinha,*

*Quando tão branca, na rua
A vejo chorar sozinha!...*

*As rosas nas alamedas,
E os lilases cor da neve
Confidenciam de leve
E lembram arfar de sedas...*

*Só a triste, coitadinha...
Tão triste na minha rua
Lá anda a chorar sozinha...*

*Eu chego então à janela:
E fico a olhar pra lua...
E fico a chorar com ela!...*

(ESPANCA. *In: Trocando olhares*, 1999, 116)

A solidão é tratada nesse soneto através da imagem da lua, mas vale observar que a palavra lua está grafada com L maiúsculo na primeira estrofe, transformando essa em substantivo próprio:

*Eu tenho pena da Lua!
Tanta pena, coitadinha,
Quando tão branca, na rua
A vejo chorar sozinha!...*

O eu-lírico se identifica com a solidão da lua, o que significa que o eu-lírico também se sente só:

*Só a triste, coitadinha...
Tão triste na minha rua
Lá anda a chorar sozinha...*

Eu chego então à janela:

E fico a olhar pra lua...

E fico a chorar com ela!...

“Só” é o título do poema, e vai remeter ao tema central que é a dor causada pela solidão. O choro nada mais é que o veículo para a descarga da dor.

Tanto o reconhecimento da inexistência de um objeto de amor, quanto o reconhecimento de que não é amado por esse, causa uma dor incalculável ao sujeito. A possibilidade de perdê-lo, por sua vez, causa a angústia. A consciência do fim é desencadeadora do luto. Dor, angústia e luto são temas presentes em vários dos versos floberianos. Como o olhar, ou ausência deste, causa angústia, dor e luto?

3.4. Apenas um olhar: a dor na obra de Florbela Espanca.

ABISMAR-SE

*Onda de aniquilamento que
sobrevém ao sujeito amoroso
por desespero ou plenitude.*

(BARTHES, 2003, 3)

Segundo Maria Lúcia Dal Farra (2002, 11), a dor é, nos escritos de Florbela Espanca, tanto em prosa quanto em verso, um dos ingredientes mais íntimos e, certamente, uma recorrência muito poderosa, o *leitmotiv* mais tocante. O tema é retomado em vários dos seus poemas e vem acompanhado de imagens várias, como iremos ver mais adiante.

MENDIGA

*Na vida nada tenho e nada sou;
Eu ando a mendigar pelas estradas
No silêncio das noites estreladas
Caminho, sem saber para onde vou!*

*Tinha o manto do sol... quem m'o roubou?!
Quem pisou minas rosas desfolhadas?!
Quem foi que sobre as ondas revoltadas
A minha taça de oiro despedaçou?!*

*Agora vou andando e mendigando,
Sem que um olhar dos mundos infinitos
Veja passar o verme, rastejando...*

*Ah, quem me dera ser como os chacais
Uivando os brados, rouquejando os gritos
Na solidão dos ermos matagais!...*

(ESPANCA. In: *Charneca em flor*, 1999, 225)

O poema acima é uma representação perfeita do sentimento de dor recorrente nos escritos de Florbela. O eu-lírico é um ser vazio, nada tem e nada é,

*Na vida nada tenho e nada sou;
Eu ando a mendigar pelas estradas
No silêncio das noites estreladas
Caminho, sem saber para onde vou!*

e implora, pois, através da imagem da mendiga, o olhar dos outros:

*Agora vou andando e mendigando,
Sem que um olhar dos mundos infinitos
Veja passar o verme, rastejando...*

Nessa mendicância ele se assemelha a um verme, ou seja, um ser desprezível, sem valor, peçonhento, um parasita. O eu-lírico não se reconhece, pois, em alguém. A causa da dor:

*Tinha o manto do sol... quem m'o roubou?!
Quem pisou minas rosas desfolhadas?!
Quem foi que sobre as ondas revoltadas
A minha taça de oiro despedaçou?!*

“Roubaram-lhe” os seus bens. Agora lhe resta o vazio, acompanhado pela dor. A dor é decorrente do objeto perdido. Para Freud: “*Nunca estamos tão mal protegidos contra o sofrimento como quando amamos, nunca estamos tão irremediavelmente infelizes como quando perdemos a pessoa amada ou o seu amor.*”²¹

ESQUECIMENTO

*Esse de quem eu era e que era meu,
Que foi um sonho e foi realidade,
Que me vestiu a alma de saudade,
Para sempre de mim desapar'ceu.*

Tudo em redor então escureceu,

²¹ Apud NASIO. *O livro da dor e do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, 27.

*E foi longínqua toda a claridade!
Ceguei... tasteio sombras... Que ansiedade!
Apalpo cinzas porque tudo ardeu!*

*Descem em mim poentes de Novembro...
A sombra dos meus olhos, a escurecer...
Veste de roxo e negro os crisantemos...*

*E desse que era meu já não me lembro...
Ah, a doce agonia de esquecer
A lembrar doidamente o que esquecemos!...*

(ESPANCA, In: *Reliquiae*, 1999, 293)

O poema acima possui como tema dominante a dor, mas a dor causada pelo abandono do objeto de amor. O eu-lírico aparece como uma figura esquecida pelo objeto de amor, dor irremediável:

*Esse de quem eu era e que era meu,
Que foi um sonho e foi realidade,
Que me vestiu a alma de saudade,
Para sempre de mim desapar'ceu.*

O objeto de amor é visto como esse ser ideal, que está entre o sonho e a realidade. Possuir o objeto é o maior desejo, e a sua perda é a maior dor, dor que, por muitas vezes, não pode ser remediada. E provoca a aniquilação da alma, já que esta é representante do sujeito.

As imagens de escuridão, trevas e cinzas fazem parte da relação e da construção da imagem do objeto relacionando-a com a morte, com o fim:

*Tudo em redor então escureceu,
E foi longínqua toda a claridade!*

A escuridão é o oposto da claridade provocada pelo olhar do objeto de amor, claridade que já remetida foi em versos de algumas poesias aqui explicitadas e como nos que seguem:

[...]

*Meu coração, inundado
Pela luz do teu olhar,
Dorme quieto como um lírio,
Banhado pelo luar.*

*

*quando teu olvido vier
teu amor amortalhar,
quero a minha triste vida,
na mesma cova, enterrar.*

*

(ESPANCA. In: *Trocando olhares*, 1999, 31-32)

A escuridão se opõe, então, à claridade: a claridade é o olhar do objeto de amor, a escuridão é a representação de sua falta. O tatear sombras pelo eu-lírico é a representação dessa finitude do amor, as cinzas apalpadas são o resto, pois quase nada sobrou:

*Tudo em redor então escureceu,
E foi longínqua toda a claridade!
Ceguei... tateio sombras... Que ansiedade!
Apalpo cinzas porque tudo ardeu!*

Os seus olhos entristecem porque não mais conseguem “olhar” o seu objeto de amor, de desejo:

*Descem em mim poentes de Novembro...
A sombra dos meus olhos, a escurecer...
Veste de roxo e negro os crisantemos...*

E a dor de esquecer o objeto de amor é reinante:

*E desse que era meu já não me lembro...
Ah, a doce agonia de esquecer
A lembrar doidamente o que esquecemos!...*

É necessário esquecer o objeto de amor, ele já está perdido.

Duas posições em relação ao objeto de amor pelo eu-lírico podem ser percebidas na poesia de Florbela Espanca: a que tenta esquecer o objeto, como vimos acima e vamos

prosseguir com o próximo tópico e a que prefere viver “nas sombras” desse amor, se conformar com a dor:

AMIGA

*Deixa-me ser a tua amiga, Amor;
A tua amiga só, já que não queres
Que pelo teu amor seja a melhor
A mais triste de todas as mulheres.*

*Que só, de ti, me venha mágoa e dor
O que me importa a mim?! O que quiseres
É sempre um sonho bom! Seja o que for
Bendito sejas tu por m’o dizeres!*

*Beija-me as mãos, Amor, devagarinho...
Como se os dois nascêssemos irmãos,
Aves cantando, ao sol, no mesmo ninho...*

*Beija-mas bem!... que fantasia louca
Guardar assim, fechados, nestas mãos,
Os beijos que sonhei pra minha boca!...*

(ESPANCA. In: *Livro de Mágoas*, 1999,147)

O soneto acima deixa claro o sentimento de dor causado por um olhar não correspondido, olhar, este, associado ao amor. O desejo de quem ama é ser amado, o sonho toma o lugar da realidade para levar o sujeito a imaginar/viver/concretizar mentalmente uma situação em que este olhar é correspondido, em que o amor surge. Estar próximo do objeto amado é o desejo de qualquer amante, mesmo que o paradoxo perto/longe esteja mais presente que nunca:

Deixa-me ser a tua amiga, Amor;

*A tua amiga só, já que não queres
Que pelo teu amor seja a melhor
A mais triste de todas as mulheres.*

O eu-lírico não se importa com o desprezo recebido do objeto de amor, se conforma com a dor da rejeição, com a frustração do encontro, exemplificando também, desta forma, a relação de servidão:

*Que só, de ti, me venha mágoa e dor
O que me importa a mim?! O que quiseres
É sempre um sonho bom! Seja o que for
Bendito sejas tu por m'ó dizeres!*

E de fantasia vive o sujeito, de fantasia consegue forças para amenizar a dor. Implorar a atenção ou um mísero sentimento também é característica da servidão presente nos versos de Florbela:

*Beija-me as mãos, Amor, devagarinho...
Como se os dois nascêssemos irmãos,
Aves cantando, ao sol, no mesmo ninho...*

*Beija-mas bem!... que fantasia louca
Guardar assim, fechados, nestas mãos,
Os beijos que sonhei pra minha boca!...*

A conformação com a dor é por si só, também, uma dor:

*O que dói não é perder o ser amado, mas continuar a amá-lo mais
do que nunca, mesmo sabendo-o irremediavelmente perdido.*

(...)

*O dilaceramento não se situa mais entre contração e esvaziamento,
mas entre contração – isto é, amor excessivo dedicado a uma imagem – e o
reconhecimento agudo do caráter irremediável da perda.*

(NASIO, 1997, 30)

A dor não é o único elemento que remete à perda na poesia de Florbela. Existe a presença do elemento angústia. *A angústia nasce na incerteza de um perigo temido; ao passo que a dor é a certeza de um mal já realizado*²². A angústia, na obra de Florbela, consiste no medo de perder o objeto de amor, pois essa dor já fora vivida anteriormente.

SEM REMÉDIO

*Aqueles que me têm muito amor
Não sabem o que sinto e o que sou...
Não sabem que passou, um dia, a Dor,
À minha porta e, nesse dia, entrou.*

*E é desde então que eu sinto este pavor,
Este frio que anda em mim, e que gelou
O que de bom me deu Nosso Senhor!
Se eu nem sei por onde ando e onde vou!!!*

*Sinto os passos da Dor, essa cadência
Que é tortura infinda, que é demência!
Que é vontade doida de gritar!*

*E é sempre a mesma mágoa, o mesmo tédio,
A mesma angústia funda, sem remédio,
Andando atrás de mim, sem me largar!...*

(ESPANCA, In: *Livro de Mágoas*, 1999, 159)

O soneto acima expõe muito bem o significado da angústia – sentimento causado pela apreensão de reincidência de um evento traumático, ou seja, evento doloroso.

O eu-lírico sofre com esse sentimento, e admite a sua origem na Dor. Entretanto, pode-se observar que o vocábulo aparece em maiúscula, o que pode representar um sujeito:

²² (NASIO, 1997, 62)

*Aqueles que me têm muito amor
 Não sabem o que sinto e o que sou...
 Não sabem que passou, um dia, a Dor,
 À minha porta e, nesse dia, entrou.*

A dor apareceu em sua porta e entrou, desde esse momento o eu-lírico não mais teve paz, e vive angustiado, perseguido pela Dor:

*E é sempre a mesma mágoa, o mesmo tédio,
 A mesma angústia funda, sem remédio,
 Andando atrás de mim, sem me largar!...*

Dor, angústia e luto são imagens comuns, como também a vassalagem, observada em várias poesias, na obra de Florbela. A imagem da tentativa de superação do luto também se faz presente em muitos dos seus versos. Como Florbela trabalha essa superação do luto é o que vamos ver no tópico seguinte. Por ora, fiquemos com as considerações de Barthes:

No luto real, é a “prova de realidade” que me mostra que o objeto amado cessou de existir. No luto amoroso, o objeto não está nem morto nem afastado. Sou eu quem decide que sua imagem deve morrer (e esta morte, irei talvez ao ponto de escondê-la dele próprio). Durante todo o tempo que durar esse estranho luto, terei que sofrer duas desgraças contrárias: sofrer pelo fato de o outro estar presente (continuando, sem querer, a me ferir) e me entristecer o fato de ele estar morto (tal, pelo menos, como eu o amava).

(BARTHES, 2003, 186)

3.5. A superação da dor de amor.

O luto da imagem, na medida em que não consigo levá-la a cabo, me angustia; mas, na medida em que consigo realizá-lo, me entristece. Se o

exílio do Imaginário é a via necessária para a “cura” deve-se convir que nesse caso o progresso é triste. Essa tristeza não é uma melancolia incompleta (de modo algum clínica), pois não me acuso de nada e não estou prostrado. Minha tristeza pertence àquela orla da melancolia em que a perda do ser amado permanece abstrata. Dupla perda: nem mesmo posso investir em minha desgraça, como naquela época em que sofria por estar enamorado. Naquela época, eu desejava, sonhava, lutava; havia um bem diante de mim, simplesmente adiado, atravessado por contratempos. Agora, nada mais ressoa. Tudo está calmo, e é pior. Se bem que justificado por uma economia – a imagem morre para que eu viva -, o luto amoroso sempre deixa um resto: uma frase ressoa sem cessar: “Que pena!”

(BARTHES, 2003, 187)

Esse luto amoroso descrito por Barthes neste fragmento, pode ser encontrado nas poesias de Florbela Espanca, figurado na morte da imagem do ser amado:

AMOR QUE MORRE

*O nosso amor morreu... Quem o diria!
Quem o pensara mesmo ao ver-me tonta,
Ceguinha de te ver, sem ver a conta
Do tempo que passava, que fugia!*

*Bem estava a sentir que ele morria...
E outro clarão, ao longe, já desponta!
Um engano que morre... e logo aponta
A luz doutra miragem fugidia...
Eu bem sei, meu Amor, que pra viver
São precisos amores, pra morrer
E são precisos sonhos pra partir.*

*Eu bem sei, meu Amor, que era preciso
Fazer do amor que parte o claro riso
Doutro amor impossível que há de vir!*

(ESPANCA. In: *Reliquiae*, 1997, 288)

Esse soneto de Florbela Espanca é representativo da imagem do luto do amor. O eu-lírico tem a consciência de que o amor, o sentimento morreu. Foi necessário realizar o luto para evitar o sofrimento demasiado ou a evitar a formação de uma fantasia. Aparece ainda a imagem da cegueira novamente relacionada ao sentimento amoroso:

*O nosso amor morreu... Quem o diria!
Quem o pensara mesmo ao ver-me tonta,
Ceguinha de te ver, sem ver a conta
Do tempo que passava, que fugia!*

No verso *Bem estava a sentir que ele morria...*, aponta de um sujeito que já conhece e pode prever as conseqüências de um enamoramento, reconhece assim, a efemeridade do sentimento:

*Bem estava a sentir que ele morria...
E outro clarão, ao longe, já desponta!
Um engano que morre... e logo aponta
A luz doutra miragem fugidia...*

O eu-lírico parece já ter vivido a mesma situação antes. A sua cegueira se contrapõe ao abrir dos olhos e enxergar um outro clarão que está por vir, e esse clarão, nada mais é, mais um novo amor. O amor, o sentimento, que não passava de um engano, se esvai. Reconhece o eu-lírico o amor enquanto sentimento efêmero quando afirma a vinda da *luz doutra miragem fugidia*. O amor é uma miragem - o que se vê não é a realidade -, além de ser efêmero.

Apesar de enganoso e fugidioso, e de ser um sentimento relacionado à dor, morte, aniquilação do sujeito, o amor também, reconhece o eu-lírico, é essencial para a vida:

*Eu bem sei, meu Amor, que pra viver
São precisos amores, pra morrer
E são precisos sonhos pra partir.*

Confirma-se, mais uma vez, o paradoxo vidamorte do amor na obra poética de Florbela Espanca: o amor é princípio e fim, parafraseando um de seus poemas. Entretanto, após a morte, a destruição, vem a reconstrução, e essa depende do sonho. É necessário sonhar para conseguir abandonar os velhos sentimentos.

Do velho sentimento resta, apenas, a esperança para viver um outro amor, mesmo reconhecendo a sua efemeridade:

*Eu bem sei, meu Amor, que era preciso
Fazer do amor que parte o claro riso
Doutro amor impossível que há de vir!*

Na obra de Florbela, o luto, o esquecimento de um amor está relacionado à condição da vida:

A VIDA

*É vão o amor, o ódio, ou o desdém;
Inútil o desejo e o sentimento...
Lançar um grande amor aos pés d'alguém
O mesmo é que lançar flores ao vento!*

*Todos somos no mundo "Pedro Sem",
Uma alegria é feita dum tormento,
Um riso é sempre o eco dum lamento,
Sabe-se lá um beijo d'onde vem!*

*A mais nobre ilusão morre... desfaz-se...
Uma saudade morta em nós renasce
Que no mesmo momento é já perdida...*

Amar-te a vida inteira eu não podia.

*A gente esquece sempre o bem dum dia.
Que queres, meu Amor, se isto é a Vida!...*

(ESPANCA. In: *Livro de “Sóror Saudade”*, 1999, 195)

Podemos observar no soneto, mais uma vez, a percepção do eu-lírico em relação à efemeridade dos sentimentos: amor, ódio, desdém. Qualquer tipo de sentimento, assim como o desejo é inútil:

*É vão o amor, o ódio, ou o desdém;
Inútil o desejo e o sentimento...
Lançar um grande amor aos pés d’alguém
O mesmo é que lançar flores ao vento!*

A ilusão do amor se desfaz, e o que resta é a nostalgia, uma saudade que parecia adormecida, mas logo se desfaz:

*A mais nobre ilusão morre... desfaz-se...
Uma saudade morta em nós renasce
Que no mesmo momento é já perdida...*

A efemeridade do amor não permite a eternidade deste. Acabamos por esquecer o que um dia nos foi importante. Essa é a condição da vida:

*Amar-te a vida inteira eu não podia.
A gente esquece sempre o bem dum dia.
Que queres, meu Amor, se isto é a Vida!...*

A morte do amor é condição para o surgimento de outro amor, como vimos no soneto *Amor que morre*. É nesse ponto em que na poesia de Florbela aparece a temática que é a negação do único e grande amor e o encontro com vários amados:

Assim se fecha um ciclo: espera do amante-amado; encontros com vários amados; sentimento do desencontro; negação do amor único e do grande amor; entrega ao amar só por amar, com recusa de pertencer a alguém; total decepção do amor dos homens; apelo para um Deus que não virá.

(RÉGIO, José. In: *Sonetos de Florbela Espanca*, 1984, 24)

Em várias poesias de Florbela percebemos a presença da temática da inconstância do objeto de amor, o que exprime a própria condição da pulsão (rever conceito de pulsão no Capítulo I). A dinâmica do desejo permite que este se realize em vários objetos de amor. Não existe a completude procurada pelo sujeito. Um outro não totaliza o que é desejado, procurado. Um outro ser não é capaz de preencher a falta do sujeito. A incompletude reina, então.

AMAR!

Eu quero amor, amar perdidamente!

Amar só por amar: Aqui... além...

Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...

Amar! Amar! E não amar ninguém!

Recordar? Esquecer? Indiferente!...

Prender ou desprender? É mal? É bem?

Quem disser que se pode amar alguém

Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma primavera em cada vida:

É preciso cantá-la assim florida,

Pois se Deus nos deu voz foi pra cantar!

E se um dia hei de ser pó, cinza e nada

Que seja a minha noite uma alvorada,

Que me saiba prender... pra me encontrar...

(ESPANCA. In: *Charneca em flor*, 1999, 232)

O soneto acima confirma a dialética do objeto de desejo através da multiplicidade do verbo amar. Amar a todos é o que importa, não importa a quem, ou seja, o objeto sempre substitui um outro que já partiu, e assim, não amar a ninguém, que representa a consolidação do desejo no simbólico:

*Eu quero amor, amar perdidamente!
Amar só por amar: Aqui... além...
Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...
Amar! Amar! E não amar ninguém!*

Assim se confirma também, mais uma vez, a efemeridade do sentimento:

*Recordar? Esquecer? Indiferente!...
Prender ou desprender? É mal? É bem?
Quem disser que se pode amar alguém
Durante a vida inteira é porque mente!*

Torna-se indiferente qualquer tipo de sentimento, pois não perduram. Eles duram um tempo determinado, que no soneto é representado pela estação da primavera, que é a estação do desabrochar das flores, que aqui pode remeter ao desabrochar do sentimento, do desejo:

*Há uma primavera em cada vida:
É preciso cantá-la assim florida,
Pois se Deus nos deu voz foi pra cantar!*

Reconhece-se, assim, a multiplicidade dos sentimentos que a obra de Florbela comporta. Partindo do desejo suscitado com o olhar, passamos pela *vassalagem amorosa*, chegando ao olhar negado, responsável pela dor e angústia do sujeito. A consequência da dor é o luto ou a fantasia de um amor. Completa-se o ciclo com a busca de um novo objeto de amor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Os olhos do meu cão
enternecem-me. Em que rosto humano,
num outro mundo, vi eu já estes olhos de
veludo doirado, de acentos ligeiramente
macerados, com este mesmo olhar pueril
e grave, entre interrogativo e ansioso?*

Florabela Espanca²³

²³ ESPANCA. Diário, 14/01/1930. In: Afinado Desconcerto. São Paulo: iluminuras, 2002, 257.

Após o estudo dos poemas de Florbela Espanca, percebe-se a frequência com que a temática amorosa aparece em seus versos, e também as imagens que a engendram. Pode-se afirmar até que esta temática é dominante na poesia de Florbela.

Apesar de muitos dos críticos relacionarem a temática trabalhada em seus poemas a fatos da sua vida, não é esse o ponto no qual nos detivemos, por mais que tenha-se mencionado a existência relação, devido até a importância que esta possui para entender a crítica acerca da obra da poetisa.

Retomando, então, o que foi dito por José Régio, Florbela é poeta do amor como tantos outros poetas portugueses. Cantar o amor em seus versos, buscar insaciavelmente um amor e sofrer por amor são imagens presentes em sua poesia como em outros poetas aqui mencionados.

Começando com o mito, analisou-se, de certa forma, uma dos primeiros textos acerca do olhar desejante e da dor. O mito de Narciso foi importante para perceber o movimento do olhar: olhar-se, olhar e ser-olhado, e a consequência da falta do olhar, acarretando em dor e aniquilação do sujeito. A sua relação com a obra de Florbela parece coerente, já que a mesma tem como uma de suas principais temáticas essa relação.

Outra relação feita foi a da poesia de Espanca com as cantigas de amor trovadorescas e com a lírica de Camões, pois mostra, na tradição portuguesa, a presença da temática trabalhada por Florbela no modernismo.

Chegando ao modernismo, vinculou-se Florbela em temática com alguns de seus contemporâneos, como Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

Buscando bases na teoria psicanalítica, concretizou-se, então, a relação entre o olhar e a dor nas poesias de Florbela, sendo esta, produto da não-correspondência do primeiro. Olhar e não ser-olhado, desejar e não ser-desejado são os pontos responsáveis pela dor do sujeito, e fatores do produto “dor”, cantado nos versos de Florbela.

É importante lembrar que o trabalho foi, por muitas vezes, deficiente em relação à fortuna crítica sobre a poeta e a sua obra. Isso ocorreu devido à dificuldade de acesso à crítica, apesar de termos uma de suas grandes estudiosas brasileiras na bibliografia, Maria Lúcia Dal Farra.

É importante lembrar também, que o presente trabalho não tenta limitar o estudo da obra da poeta ao aspecto aqui abordado, pois a sua obra é rica em elementos e aspectos que

não foram aqui abordados. Alguns devido ao caráter dissertativo do trabalho, que limitava o estudo, e outros por não fazerem parte do objetivo aqui proposto, que foi analisar a relação entre olhar, desejo, amor e dor na poesia de Florbela Espanca, tomando como base a perspectiva psicanalítica.

BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Ana Vincentin de. *Mito e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar., 2004. (Passo-a-passo).
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BORGES, Maria de Lourdes Alves. *Amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. (Passo-a-passo).
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. 12 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- COUTINHO JORGE, Marco Antônio. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan*, v. 1: as bases conceituais. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- _____. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Editado por Pierre Kaufmann. Trad. Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de ^a Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- ESPANCA, Florbela. *Afinado Desconcerto*. Org. Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Poesia de Florbela Espanca*, v.2. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. *Sonetos de Florbela Espanca*. Estudo crítico de José Régio. São Paulo: Difel, 1984.
- FERREIRA, Nadiá P. *A teoria do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. (Passo-a-passo).
- FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. Trad. Maria de Lourdes Sette Câmara. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- LAPLANCHE, Jean. & PONTALIS. *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MASSAUD MOISES. *A literatura portuguesa através dos textos*. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 1981.
- _____. *A literatura portuguesa*. 17 ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

- MÉNARD, René. *Mitologia Greco-Romana*. Trad. Aldo Della Nina. Vol. 3. São Paulo: Opus, 1991.
- NASIO, Juan-David. *O olhar em psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- _____. *Cinco lições sobre a teoria de Jaques Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- _____. *O livro da dor e do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- QUINET, Antônio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus: seleção poética; seleção e nota editorial de Afrânio Coutinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- PLATÃO. *O banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa: volume único*. Introdução e organização, Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SARAIVA, Antônio José & LOPES, Óscar. *História da Literatura portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto Ed, 1982.