

A Confluência entre *Sagrado* e *Profano* nas Líricas Garretiana e Florbeliana

Lúia Miranda de Paulo¹

Resumo

O amor é tema de estudo de teóricos de diversas áreas, desde a Antiguidade Clássica. A complexidade do sentimento amoroso gera infinitos pares de opostos, sendo um deles *alma/corpo*, a partir do qual logo se chega à dialética *sagrado x profano*, a qual será objeto deste artigo, a partir da análise da confluência do uso dos termos das duas esferas. Busca-se um olhar diferenciado sobre o amor e o erotismo presentes na lírica portuguesa, a partir da contraposição de dois ângulos literários: o masculino de Almeida Garret, no século XIX, e o feminino de Florbela Espanca, no início do século XX.

Palavras-chave: Amor; Erotismo; Sagrado; Profano; Lírica Portuguesa.

1. Introdução

“O amor é como um punhal, com dois gumes fatais. Quem não ama sofre, quem ama sofre mais”. Menotti Del Picchia expressou dessa forma a dualidade do sentimento amoroso. Porém, essa está longe de ser a *única* dualidade amorosa. Talvez fosse mais acertado dizer que o amor é composto de *vários* punhais de dois gumes fatais ou de um “conjunto de condições e qualidades antitéticas”, como: “atração/escolha, liberdade/submissão, fidelidade/traição, alma/corpo” (PAZ, 1994, p. 94).

Quando o amor vem à tona, certezas e regras ficam à deriva. Tal inconstância poderia ser explicada com uma simples resposta: nada que envolve mais de um pode ser uno. Mas o adjetivo “simples” também não cabe ao amor, se fosse assim, tal sentimento não seria, desde sempre, objeto de estudo de filósofos, cientistas, psicólogos, literatos etc.

¹ Graduanda do curso de Letras da Universidade de São Paulo (USP).

Uma das dualidades apresentadas por Paz – *alma/corpo* – é uma das mais discutidas quando se trata da questão amorosa. Tomando a alma como elemento “elevado” e o corpo como “mundano”, chegamos à relação *sagrado/profano*, que será objeto deste trabalho.

2. Eros e Ágape

Em *Fedro* e *O Banquete*, discute-se a dialética conflitante entre espiritual e humano que se apresenta na dupla face de Eros: desejo humano extremo, que impele o homem para a transcendência, a “união mística” das *almas* no plano divino, por meio da elevação do desejo, se tornando, assim, completo.

Eros é o Desejo total, é a Aspiração luminosa, o impulso religioso original elevado à sua mais alta potência, à extrema exigência de pureza que é extrema exigência de Unidade. (...) Assim, o impulso supremo do desejo conduz àquilo que é o não-desejo. A dialética de Eros introduz na vida algo totalmente estranho aos ritmos da atração sexual, um desejo que não decresce jamais, que nada mais pode satisfazer, que até mesmo desdenha e foge à tentação de se realizar em nosso mundo, porque só deseja abraçar o Todo. É a superação infinita, a ascensão do homem para o seu deus. E esse movimento é sem retorno. (ROUGEMONT, 1988, p. 50)

Com a ascensão do Cristianismo, essa dualidade mudou de nome, mas não se afastou muito da ideia inicial: o termo “eros” passou a designar o amor “mundano”, focado no desejo sexual; e “ágape”, o amor elevado, fundado na fé e nas leis de Deus – porém, aqui, não há “encontro com o divino”, o ágape se *espelha* no amor divino pela humanidade, mas acontece entre dois seres, na Terra.

Amar torna-se agora uma ação positiva, uma ação transformadora. Eros buscava a superação no infinito. O amor cristão é a obediência no presente. Porque amar a Deus é obedecer a Deus, que nos ordenou amar uns aos outros. (ROUGEMONT, 1988, p. 57)

Nas duas concepções, o *eros* está enraizado no *amor* humano na busca por completude. A novidade que o mundo cristão traz é a realização dessa completude no plano terreno por meio do matrimônio e, logo, na existência de um amor plantado por Deus. De qualquer forma, as faces são indissociáveis, ou seja, como Paz bem resume, *sem erotismo, sem atração carnal, não há amor*.

Mesmo no *Cântico dos Cânticos*, tido como “*o mais belo cântico de Davi*” (Ct. 1:1), as duas imagens são constantes, é impossível não ver o caráter erótico que aparece no

discurso dos noivos, por mais que os religiosos defendam que se trata de uma metáfora do amor de Deus por Israel ou, ainda, da relação entre Cristo e a Igreja:

Tu me fazes delirar, minha irmã, minha esposa, tu me fazes delirar com um só dos teus olhares, com um só colar do teu pescoço. (Ct 4:9)

Põe-me como um selo sobre o teu coração, como um selo sobre os teus braços; porque o amor é forte como a morte, a paixão é violenta como o cheol. Suas centelhas são centelhas de fogo, uma chama divina. (Ct 8:6)

Isso posto, a expressão do amor por meio da poesia, “*veículo do sentimento amoroso*” (PAZ, 1994, p. 49), não poderia fugir a esse cruzamento de metáforas e paradoxos gerados na questão amorosa. Na poesia ocorrem as batalhas entre os vários pares de opostos, misturando as linguagens de uma esfera e de outra, tentando abarcar, e talvez até *alcançar*, a completude do amor.

Para exemplificar a confluência do uso de termos ligados ao “sagrado” e ao “profano” para expressão do amor na lírica portuguesa, este trabalho utiliza extratos das obras de dois poetas que têm tal recurso fortemente marcado em suas produções: um homem, Almeida Garrett, romântico; e uma mulher, Florbela Espanca, modernista².

3. O anjo da perdição em Almeida Garrett

Almeida Garrett (1799-1854), poeta e romancista, é um dos principais escritores portugueses. Sua vasta obra ajudou a construir o Romantismo em Portugal como forma de pensar o país e o “ser português” no século XIX, mas isso sem deixar o lirismo de lado.

Os poemas citados são do livro *Folhas Caídas*, de 1853, de temática, sobretudo, amorosa. Um dado biográfico importante é que, durante a composição do livro, Garret viveu uma de suas principais, senão a principal, relações amorosas, com a Viscondessa da Luz – Rosa Montufar. Ou seja, os poemas que o compõem foram escritos com o sentimento arrebatador que invadiu o autor.

Defensor da liberdade na literatura, ao misturar o ideal romântico com poesia popular e maleabilidade de ritmo, tornou-se moderno para a época – fato que já seria suficiente para a crítica negativa e que somado à sua relação com a Viscondessa foi, verdadeiramente, um escândalo.

² Por não ter se ligado oficialmente a nenhum movimento, o termo “modernista” foi empregado como referência temporal.

Em toda sua poética, Garrett trabalha o amor de forma dual: às vezes é o bem, outras, o mal; às vezes redenção, outras, perdição. O amor é “*chama que alenta e consome,/Que é vida – e que a vida destrói*”³. Tais oscilações fazem parte da confissão aberta dos sentimentos e desejos masculinos e da adesão à sinceridade emocional, a entrega à “loucura” que afeta os amantes, segundo Platão. O amor descrito é corpóreo, sensível e muito erótico, sem deixar de se apresentar como um mistério que foge ao entendimento humano.

A mulher objeto do amor é igualmente retratada na constante oposição de ideias: divina, infernal, doce, amarga, vida e morte. Garrett está em constante diálogo com esse “tu feminino” de seus poemas, ele contempla, se entrega e confessa-se submisso a ela e ao sentimento, como no poema *Anjo és*:

**Anjo és tu, que esse poder
Jamais o teve a mulher,
Jamais o há-de ter em mim.
Anjo és, que me domina
Teu ser o meu ser sem fim;
Minha razão insolente
Ao teu capricho se inclina,
E minha alma forte, ardente,
Que nenhum jugo respeita,
Covardemente sujeita
Anda humilde a teu poder.
Anjo és tu, não és mulher.**

Por sua beleza e pela fascinação que causa no eu-lírico, a mulher é, inicialmente, elevada de sua condição, ganha faculdades que não são do domínio humano, sendo comparada aos anjos e, em seguida, deificada, pois, no mundo cristão, tal humilde servidão é dedicada somente a Deus. Ao mesmo tempo, o poeta se coloca altivamente, afirmando que não se inclina a qualquer coisa – como Garrett não se inclinava às convenções.

Em seguida, essa mulher é trazida de novo ao plano humano, inundando o poema com a sensualidade feminina e dando a ele o furor confuso do prazer amoroso. Surge a dúvida: “*Anjo és. Mas que anjo és tu?*” e, por meio de oposições, o objeto amado é descrito:

**Em teu seio ardente e nu
Não vejo ondear o véu
Com que o sôfrego pudor**

³ Poema *Este inferno de amar*.

Vela os mistérios d'amor.
Teus olhos têm negra a cor,
 Cor de noite sem estrela;
A chama é vivaz e é bela,
Mas luz não tem. – Que anjo és tu?
 Em nome de quem vieste?
Paz ou guerra me trouxeste
De Jeová ou Belzebu?

Ela é divinal, mas não tem pudores e essa oposição resulta na metáfora da *chama* que *não tem luz* – prazer do *corpo* que leva a *alma* do poeta à perdição.

Não respondes – e **em teus braços**
 Com **frenéticos abraços**
 Me tens **apertado, estreito!**...
 Isto que me cai no peito
 Que foi?... Lágrima? – Escaldou-me...
Queima, abrasa, ulcera... Dou-me,
Dou-me a ti, anjo maldito,
 Que este **ardor que me devora**
 É já fogo de precito,
Fogo eterno, que em má hora
 Trouxeste de lá... De donde?
 Em que mistérios se esconde
Teu fatal, estranho ser!
Anjo és tu ou és mulher?

O poeta, aqui, se põe humilde diante da mulher, ao mesmo tempo que bebe de seu erotismo e sensualidade fatais, por meio da imagem do abraço, que, segundo Barthes, “*parece realizar por um momento, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado*” (BARTHES, 2001, p. 21).

A exacerbação do amor carnal traz o erotismo envolto na impossibilidade humana de resistir à força instintiva que é a real geradora dos paradoxos garrettianos. Consciente disso, o sujeito lírico expressa a consequência dessa fraqueza na imagem do *fogo de precito, fogo eterno*, ligada à ideia de condenação e inferno no Cristianismo.

4. A prece erótica de Florbela Espanca

A outra poetisa abordada, Florbela Espanca (1894-1930), teve seu reconhecimento como artista bem depois de sua morte, pois a sociedade burguesa, cristã e salazarista de seu tempo considerou sua obra subversiva e inadequada.

Em seus textos, Florbela expõe um audacioso e incomum sujeito lírico feminino, livre, física e sentimentalmente, das amarras sociais. Para isso, uma primeira contradição: a forma fixa do soneto. Outra, é usar, nos sonetos, temas romantizados, tradicionais, confrontados com o deslocamento da posição da mulher: senhora de si, se coloca,

abertamente, ora como dona de seu desejo, ora como escrava dele. Assim, ela rompe com a imagem do feminino de sua época e entra em um universo majoritariamente masculino – a criação poética.

Dor e amor são temas constantes, tratados no plano da realidade ou do sonho, permeados pelo exageramento e sensualidade da mulher que busca e chama incessantemente para si o homem amado, que se oferece e se entrega a ele na busca pelo prazer e pela felicidade.

Estendo os braços meus! Chamo por ti ainda!
O vento, aos meus ouvidos, soluça a murmurar;
Parece a tua voz, a tua voz tão linda
Cantando como um rio banhado de luar!⁴

A “rebeldia literária” de Florbela vem da eterna disposição do feminino em conhecer, alcançar e realizar o amor, fazendo-se valer do direito de ser feliz. Logo, uma sociedade machista, como a em que vivia a autora, não poderia compreender esse impulso de *liberdade* que foi confundido com *libertinagem*.

É fato que a obra florbeliana é permeada pelo erotismo, que, assim como em Garrett, é resultado da livre abordagem do sentimento íntimo, porém, aqui, o ponto de vista é feminino, a pulsão erótica é feminina, assim, ela exalta as reações que o desejo causa nela mesma, com a propriedade que só a proximidade com o sujeito lírico poderia ter.

Dessa forma, é como se Florbela, em seus poemas, se negasse a inibir esse desejo já tão podado pela sociedade. O que, inclusive, é o esperado quando se trata de amor.

O amor se apresenta, quase sempre, como uma ruptura ou violação da ordem social; é um desafio aos costumes e às instituições da comunidade. É uma paixão que, ao unir os amantes, os separa da sociedade. (PAZ, 1994, p. 103)

Talvez por conta dessa influência do pensamento vigente à época, oscilam em Florbela o pudor e o impudor, a razão e o desejo, como se sua real condição social conversasse com sua pulsão interior.

A aura de religiosidade presente em alguns textos às vezes atribui a Deus a existência desse amor (“*És tu que eu vejo a estender-me os braços/Que Deus criou pra me*

⁴ Poema *Aonde?*...

abraçar a mim!”⁵) e outras faz dele e do objeto amoroso o próprio deus, a quem ela se curva e se faz serva, como no poema *Escrava*.

Ó meu Deus, ó meu dono, ó meu senhor,
 Eu te saúdo, **olhar do meu olhar,**
Fala da minha boca a palpitar,
Gesto das minhas mãos tontas de amor!
 Que te seja propício o astro e a flor,
Que a teus pés se incline a Terra e o Mar,
P’los séculos dos séculos sem par,
Ó meu Deus, ó meu dono, ó meu senhor!
Eu, doce e humilde escrava, te saúdo,
E, de mãos postas, em sentida prece,
 Canto teus olhos de oiro e de veludo.
 Ah! esse verso **imenso de ansiedade,**
 Esse verso de amor que te fizesse
Ser eterno por toda a eternidade!...

A transgressão florbiana está fortemente marcada nesse poema em diversos aspectos, mas o paralelo com o discurso religioso é constante: o destinatário é elevado ao *status* de Deus pelo eu-lírico feminino, que se coloca, desde o primeiro verso, como serva. A esse “tu masculino” (que pode ser tanto o objeto de desejo, quanto o próprio desejo), Florbela dedica uma verdadeira prece.

A semelhança da primeira estrofe com a oração “*Consagração a Nossa Senhora*”⁶ confirma o grau de entrega de Florbela a esse outro e, ainda, enche de erotismo essa “devoção” por meio da “*boca a palpitar*” e das “*mãos tontas de amor*” – claras referências às reações corporais causadas pelo desejo.

Além disso, há uma dupla inversão dando tom moderno ao poema: primeiro, em relação à oração, pois ela não se consagra a Deus ou a um “ser divino”, e sim, motivo da segunda inversão, ela se dedica a um outro *masculino* – quebrando com a tradição lírica portuguesa em que a *mulher* é venerada – como visto também no exemplo garrettiano. Dessa forma, Florbela inverte a tradição do *amor cortês*.

5. Considerações finais

Se não há amor sem erotismo, pode-se pensar que não há poesia lírica que não o expresse. A partir dos exemplos, vemos que religioso e erótico, sagrado e profano “*são*

⁵ Poema IV

⁶ “Ó minha Senhora, ó minha Mãe, eu me ofereço todo a Vós, e em prova de minha devoção para convosco, eu vos consagro neste dia meus olhos, meus ouvidos, minha boca, meu coração e inteiramente todo o meu ser. (...)”

dois aspectos da mesma realidade” (PAZ, 1994, p. 23), que trabalhados no plano da poesia ganham novo fôlego, assim como todos os aspectos que envolvem a questão amorosa.

Garrett compõe seu discurso falando de si e projetando a sensualidade feminina a partir do ponto de vista masculino, como que se justificando por ter sido seduzido por ela, atribuindo sua “condenação” ao elemento feminino. Já Florbela, sem descrever o objeto desejado, ao desconstruir um discurso religioso e reconstruir à sua maneira, se dirige eroticamente ao “tu masculino”, colocando sua submissão como forma de seduzir o destinatário. Tanto o eu-lírico masculino de Garrett quanto o feminino de Florbela se valem do recurso “*sagrado*” com a finalidade “*profana*” do prazer.

O cruzamento *sagrado/profano* é inerente à concepção de amor e desafia de filósofos a poetas. Nos dois autores vistos, as duas esferas se misturam e marcham para a construção de um sentido que eleve o sentimento, sem deixar que os traços humanos fujam. Já que a questão amorosa é composta de pares que se opõem e se completam, o erotismo vem para completar o amor, seja na vida, seja na poesia.

Referências Bibliográficas

PAZ, Octávio. *A Dupla Chama: Amor e Erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. 16. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2001.

ROUGEMONT, Denis. *O Amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

FREUD, Sigmund. *As pulsões e destinos de pulsão*. (versão usada no curso)

Trechos do *Cântico dos Cânticos* retirados de:
<http://www.bibliacatolica.com.br/01/26/8.php>