

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Natascha Gomes Paiva

Lirismo verbal e virtual: travessia de sentidos

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO
2009**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

NATASCHA GOMES PAIVA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação do Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.

São Paulo

2009

Banca Examinadora:

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo amor, sempre.

À minha orientadora, pelo apoio e incentivo.

Aos professores do Departamento de Literatura e Crítica Literária, pelos ensinamentos.

À Ana Albertina, pelo suporte acadêmico.

À Iana Paro, pela amizade e afeto.

À Marilene Vieira e Juliana Daniel, pelo companheirismo e cumplicidade.

Aos meus amigos queridos, pela inspiração contínua.

Resumo

O tema de investigação desta dissertação é o lirismo erótico verbal e virtual em sonetos de Florbela Espanca (1894–1930) e nos versos/poemas digitais de Rui Torres (1973). Os sonetos foram extraídos da obra *Poemas Florbela Espanca*, de Florbela Espanca e organização de Maria Lúcia Dal Farra e os versos/poemas digitais “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste”, do endereço eletrônico www.telepoesis.net, de Rui Torres. O objetivo é analisar o lirismo nas produções poéticas de ambos os poetas, apontando para as semelhanças e diferenças que as duas formas líricas manifestam. A questão-problema da pesquisa foi a seguinte: até que ponto existe uma fusão entre o lirismo erótico verbal de Florbela Espanca e o lirismo erótico virtual de Rui Torres? Ou melhor, pressupondo que a poesia de Florbela Espanca produz uma voz lírica erótica, e a poesia de Rui Torres, uma voz lírica virtual, pode-se dizer que a poesia de Torres dialoga com o erotismo de Florbela? Para nortear a investigação, foram selecionadas as hipóteses: Rui Torres recupera virtualmente, em seus poemas, procedimentos poéticos do lirismo erótico verbal florbeliano, concretizando um diálogo com a poesia de Florbela Espanca; Rui Torres, ao fundir seu lirismo ao de Florbela, redimensiona o lirismo florbeliano e revela potencialidades líricas do meio virtual. A fundamentação teórica crítica apóia-se nos estudos de especialistas desta poeta portuguesa, como Maria Lúcia Dal Farra, nos estudos sobre o poético e o erótico de Georges Bataille e Octavio Paz, em estudiosos do meio digital e literário como Lúcia Santaella e Joan Campás. Entre as conclusões, ressalta-se que a sensualidade, em ambos os poetas, é metaforicamente representada, impulsionando o percurso do eu erótico. O discurso poético se manifesta a favor da representação e fruição do desejo e do prazer.

Palavras-chave: Florbela Espanca, Rui Torres, Poesia, Lirismo, Erotismo, Ciberliteratura

ABSTRACT

The investigation subject of this dissertation is the configuration of erotic verbal lyricism and erotic virtual lyricism based on reflection sonnets by Florbela Espanca (1894 – 1930) and digital verses/poems by Rui Torres (1973). The sonnets were selected from *Poemas Florbela Espanca*, by Florbela Espanca and organization by Maria Lúcia Dal Farra and the digital verses/poems “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste” from the electronic address www.telepoesis.net, by Rui Torres. Our purpose is to analyse the lyricism produced by both authors, indicating likeness and differences that the two lyrical forms manifests. The research problem-question was: is there a fusion between erotic verbal lyricism produced by Florbela Espanca and the erotic virtual lyricism produced by Rui Torres ? Or even better, assume that Florbela’s poetry produces a erotic lyrical voice, and the Rui Torre’s poetry, a virtual lyrical voice, we can tell that Torre’s poetry dialogues with the Florbela’s eroticism ? To conduct the investigation were selected the hypothesis: Rui Torres make use of in a virtual way, in his poems, poetics procedures from erotic verbal lyricism florbeliano, developing a dialogue with Florbela Espanca poetry; Rui Torres, in the moment he establish a fusion between his lyricism and Florbela’s, extended the florbeliano lyricism and reveal lyrical potency from the virtual environment. The critic and theorist are based on the specialist studies from the portuguese poet, like Maria Lúcia Dal Farra, erotic and poetic studies by Georges Bataille and Octavio Paz, researches from the literary and digital environment like Lúcia Santaella and Joan Campás. Among conclusions, stand out that sensuality, in both poets, is metaphorically represented, impelling the course from the erotic voice. The poetic speech manifests advocate of the representation and fruition from desire and pleasure.

Key – words: Florbela Espanca, Rui Torres, Poetry, Lyricism, Eroticism, Ciberliteratura

LIRISMO VERBAL E VIRTUAL: TRAVESSIA DE SENTIDOS

Sumário

Introdução: Florbela Espanca e Rui Torres, um caso erótico na construção poético lírica.....	01
Capítulo I - Lirismo verbal e digital	06
1.1 Lirismo à luz da tradição.....	07
1.2 Lirismo à luz do computador.....	14
1.3 Subjetividades líricas contemporâneas.....	19
Capítulo II – Escrita lírica de Florbela Espanca.....	25
2.1 Visões crítico teóricas.....	26
2.2 Lirismo erótico verbal.....	33
2.3 Paisagem subjetiva – eu lírico poético florbeliano.....	42
Capítulo III – Escrita lírico midiática de Rui Torres.....	64
3.1 Visões crítico teóricas.....	65
3.2 Lirismo digital: à flor da pele do texto virtual.....	74
3.3 Paisagem eletrônica: lirismo erótico virtual.....	79
Considerações finais – Fusões de lirismos.....	105
Bibliografia.....	113
Anexos.....	121

INTRODUÇÃO:
**FLORBELA ESPANCA E RUI TORRES, UM CASO ERÓTICO
NA CONSTRUÇÃO POÉTICO LÍRICA**

O tema de investigação desta pesquisa é a configuração do lirismo erótico verbal e virtual, em sonetos de Florbela Espanca (1894 – 1930) e nos versos digitais de Rui Torres (1973). A transformação que a criação poética sofre do verbal ao virtual, será destacada na relação entre o verbal e o meio digital.

A poeta alentejana Florbela Espanca escreveu muitos versos de amor durante sua conturbada existência: *Trocando Olhares*, 1915-1917, reunião de poemas e contos; *O livro D'ele*, 1915-1917, seleção de trinta e três sonetos da primeira fase de criação; *Livro de Mágoas*, 1919, primeiro livro editado; *Livro de Soror Saudade*, 1923; *Charneca em flor*, 1929, e *Reliquiae*, 1931, publicação póstuma da autora.

A criação poética de Florbela é singular na história da poesia feminina de Portugal. A exaltação do sentimento amoroso percorre sua obra com uma intensa carga expressiva, revelando fortes impulsos eróticos. Durante a pesquisa, vamos percorrer as marcas do erotismo em seus versos, uma janela que se abre para a fantasia e o prazer do leitor.

O universo poético de Florbela instaura uma troca de olhares e sensações entre a voz poética e o leitor, que percorre as paisagens do interior de Portugal. O trabalho artístico desenvolvido pela poeta apresenta uma construção lírica pulsante e inovadora, na medida em que Florbela opera a forma poética clássica do soneto, revestindo a criação de seus versos com uma linguagem erótica que transborda lirismo. O eu-lírico se apresenta ambíguo, múltiplo e fragmentado, envolvido por uma paisagem que se personifica e ganha contornos sensuais. Vislumbramos uma dança de palavras inchadas de sangue, cor e movimento, revivida na voz poética que chora, canta e embala os versos florbelianos. Para ressaltar esse tecido poético vivo e vibrante, selecionamos um *corpus* de análise que percorre a obra florbeliana.

Completando nosso *corpus* e revelando uma dupla investigação, escolhemos outra voz poética portuguesa: Rui Torres. Professor da Universidade Fernando Pessoa, da cidade do Porto, autor de trabalhos de qualidade estética e literária relacionados

com a poesia digital. No endereço eletrônico <http://telepoesis.net> há publicações de artigos, ensaios, projetos e poesias do poeta.

A produção poética virtual de Rui Torres selecionada para essa pesquisa é uma criação contemporânea do universo lírico, que retoma a paisagem erótica de Florbela. Estimula a reflexão sobre novas formas de criação lírica no meio digital, que permitem um trabalho de co-autoria, por meio de interação entre obra, autor e leitor.

Os aspectos que buscamos destacar no presente estudo são: algumas transformações da lírica verbal em virtual; alguns mecanismos de criação poética que constroem o lirismo verbal e virtual; e o erotismo na lírica de Florbela Espanca e Rui Torres, que não só confere à palavra poética uma dimensão singular, mas também permite-lhe provocar experiências sensíveis.

Nosso intuito é analisar a presença do lirismo nas produções poéticas de ambos poetas, apontando para as semelhanças e diferenças que as duas formas líricas manifestam. Da mesma forma, ressaltar a participação do leitor, que atualiza as potencialidades dos textos, num trabalho de intervenção lúdica.

Para investigar essa temática, formulamos a seguinte questão-problema: até que ponto existe uma fusão entre o lirismo erótico verbal de Florbela Espanca e o lirismo erótico virtual de Rui Torres? Ou melhor, pressupondo que a poesia de Florbela Espanca produz uma voz lírica erótica, pode-se dizer que a poesia de Rui Torres, que produz uma voz lírica virtual, dialoga com o erotismo florbeliano? Para responder ao problema, levantamos as seguintes hipóteses: Rui Torres recupera virtualmente, em seus poemas, procedimentos poéticos do lirismo erótico verbal florbeliano, concretizando um diálogo com a poesia de Florbela Espanca; Rui Torres, ao fundir seu lirismo ao de Florbela, redimensiona o lirismo florbeliano e revela potencialidades líricas do meio virtual.

Esse diálogo será enfatizado por meio de uma seleção de poemas extraída da obra *Poemas Florbela Espanca: estudo introdutório, organização e notas* de Maria Lúcia Dal Farra (2005). Em destaque os sonetos: “Fanatismo”, “Poetas”, “Crisântemos”,

“Desejo”, “Languidez”, “Crepúsculo”, “Horas Rubras”, “Charneca em Flor”, “Esfinge” e “Volúpia”. De Rui Torres foi escolhida a poesia digital *Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste* (2006), trabalho que possui diferentes níveis de leitura, dividido em cinco partes: “Deixa-me ser a tua mais triste mágoa”, “Eu queria ser o mar alto”, “Passo no mundo a ler o misterioso livro”, “Sou o vento que geme e quer entrar” e “Horas mortas”, (disponível no endereço eletrônico – www.telepoesis.net).

A fundamentação crítica e teórica desta pesquisa apóia-se nos estudos de Maria Lúcia Dal Farra, especialista na produção da poeta portuguesa; Nuno Júdice, ensaísta e poeta português; Ida Alves, especialista em literatura portuguesa e pesquisadora de poesia contemporânea; Georges Bataille, escritor e crítico, com destaque para o erotismo e a transgressão em seus escritos; Octavio Paz, autor que estabelece em seus textos uma íntima relação entre o erótico e o poético; Lúcia Santaella, pesquisadora e estudiosa da área de semiótica e o meio digital; Rui Torres, pesquisador do diálogo entre literatura e internet; Melo e Castro, poeta e estudioso da literatura experimental; Giselle Beiguelman, pesquisadora e crítica, que realiza uma zona de contato entre a cultura impressa e a digital; Roland Barthes, filósofo e crítico literário; Pierre Lévy, pesquisador da cultura digital; Alckmar Luiz dos Santos, escritor, professor e pesquisador do hipertexto e texto digital; Joan Campás, pesquisador da literatura digital.

A pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Lirismo verbal e digital”, trata de aspectos relevantes do gênero poético lírico como a subjetividade lírica. Também aborda transformações que o gênero poético sofreu ao longo dos tempos, culminando no eu lírico fragmentado da poesia contemporânea e virtual.

O segundo capítulo, com o título “Escrita lírica de Florbela Espanca”, apresenta um estudo sobre o lirismo florbeliano e suas principais características, revelando a linguagem erótica na construção poética da autora. O erotismo, sua dimensão filosófica e sua presença na literatura também aparece como elemento de destaque.

O terceiro capítulo, sob o título “Escrita lírico midiática de Rui Torres”, reflete sobre as características do lirismo e da ciberliteratura no meio virtual, ou seja, sobre aspectos da literatura contemporânea criada no espaço virtual com o suporte dos aparatos tecnológicos. Para esta etapa, o *corpus* de análise é a produção poética virtual *Amor-mundo* de Rui Torres. Também serão abordados alguns aspectos como o espaço, o tempo, o leitor e certas características como velocidade, pluralidade e multiplicação desse texto híbrido virtual.

O anexo apresenta na íntegra os poemas de Florbela Espanca, utilizados no desenvolvimento do trabalho.

Acreditamos que o contato com as obras de Florbela Espanca e Rui Torres proporciona uma intensa vivência estética do mundo, tendo como fio condutor a criação poética e o amor erótico, apresentados por meio de formas literárias líricas. Tanto nos sonetos impressos, quanto nos poemas virtuais, a poesia dos autores exala sensibilidade e sensualidade, a palavra “treme” de desejo.

O nosso desejo é esboçar um vôo que nos permita ver mais longe o lirismo partilhado e erótico que os trabalhos poéticos de Florbela Espanca e Rui Torres materializam.

Capítulo I - Lirismo verbal e digital

1.1 Lirismo à luz da tradição

A poesia revela este mundo; cria outro.
Convite à viagem; regresso à terra natal.

Octavio Paz

O termo *lírica* tem origem na palavra grega *lyra*, instrumento musical de corda usado pelos gregos para o acompanhamento de versos. Já poesia é o termo que utilizavam para falar do fazer artístico, da literatura. Os poemas de carácter intimista, chamados líricos, põem em evidência emoções e sensações dos sujeitos. A poesia lírica é explosão de sentimentos, evidenciando a função emotiva da linguagem (JAKOBSON, 2008). A palavra da poesia lírica era cantada e, posteriormente, passou a ser escrita e declamada. Salvatore D'Onofrio (2001: 56) afirma que os elementos sonoros da palavra foram mantidos pelos poetas: metros, acentos, rimas, aliteraões, onomatopéias. Para exprimir em versos a abstração da subjetividade humana, os poetas exploram os recursos estilísticos da linguagem, especialmente, a metáfora.

A poesia lírica, para Dominique Combe (apud DASSIER, 2008, p. 93), tem relação com a expressão dos sentimentos pessoais mais profundos dos homens. É o império das sensações humanas que é representado pelas produções líricas. Impossível falar dos primórdios da poesia lírica sem citar Safo. Essa poeta grega produziu poemas por volta de 600 a. C., na Ilha de Lesbos. Safo é responsável pela origem da poesia amorosa que o Ocidente conhece. Seus poemas ecoam sensualidade, erotismo e desejo, como mostram estes fragmentos abaixo traduzidos por Joaquim Brasil Fontes (2003, 443):

58

] ¹ vieste: eu esperava por ti;
escorres, como água fresca, no meu coração ardente

59

queimo em desejo e anseio [por]

60

[a minha dor, que flui],
gota por gota

61

e nos queima

Os versos marcam o encontro do eu lírico com o ser amado: “vieste” (tu); “eu esperava por ti” (eu lírico); “escorres (tu) como água fresca” (um dos elementos naturais, símbolo de vida, do sentimento e da purificação); “no meu coração ardente” (símbolo do amor); “queimo em desejo e anseio [por]” (o erotismo e a sensualidade das emoções do eu lírico expressos nos verbos queimar e desejar, acrescidos pela preposição entre colchetes, que remete ao amado [por] ti); “a minha dor” (sentimento lírico); “que flui” (como a água fresca que escorre); “gota por gota” (a ambigüidade do último verso ecoa a presença dos amantes, a espera lenta, a água fresca que escorre gota por gota e que flui no coração ardente que queima de desejo. Existe uma imagem de contraste, marcada pela antítese que predomina entre a água fresca e o coração ardente. O último verso aponta a união dos amantes “e nos queima” (eu e tu).

Percebe-se que a poesia tem sua gênese ligada à música e ao rito, num período em que se promovia a aliança entre a letra do poema e o som. Neste ambiente de envolvimento e magia, a arte poética instaura um clima ritualístico, em que a linguagem é plástica e viva como a música, transportando o homem para além de certos limites. A

¹ Os colchetes anunciam, em geral, um vazio, uma falha, uma ausência no texto. Informam, às vezes, que uma palavra ou frase não começa ou acaba em determinado lugar. (...) Quando encerram uma frase ou palavra, indicam tratar-se de uma hipótese ou restauração do especialista, ou de uma fantasia do tradutor (FONTES, 2003, p.33).

subjetividade é expressa por meio dos sentimentos amorosos líricos. O indivíduo e sua vida sentimental são foco das poesias líricas que promovem intensa circulação de expressividade e emoção.

Outro nome de destaque é Horácio (65-8 a.C), considerado o poeta mais clássico da antiguidade, um modelo que inspirou todos os poetas europeus (ONOFRIO, 2001).

Na Baixa Idade Média (séculos XI ao XV), as línguas românicas ganharam espaço e a lírica ganhou caráter nacional e popular. Na língua portuguesa destaca-se o surgimento das cantigas e a escola literária do Trovadorismo. O trovador era o músico-poeta dos séculos XII e XIII, que compunha trovas populares. João Soares de Paiva, nascido em 1140, é o trovador mais antigo de que se tem registro, podendo ser considerado o pioneiro da produção literária portuguesa. A poesia medieval foi conservada em *Cancioneiros Gerais*, que constituem coleções de poemas divididos em três grandes gêneros: cantigas de amigo, cantigas de amor e cantigas de escárnio e maldizer. A característica estrutural decisiva da poesia trovadoresca é a lúdica materializada entre a fusão da música com a palavra. Nela, os versos eram escolhidos e combinados visando a alcançar a máxima sonoridade expressiva possível². Os poemas compostos pelos trovadores eram cantados e, geralmente, acompanhados por instrumentos musicais e danças típicas. As cantigas chegaram ao conhecimento do homem moderno por meio desses *Cancioneiros*.

As cantigas medievais representavam o surgimento de uma nova cultura no século XII, que nascia do popular e da língua falada, tratando de temas amorosos e do cotidiano das pessoas mais simples. Para facilitar a memorização, os trovadores compunham as cantigas por meio de paralelismos, nos quais repetiam determinadas palavras, construções sintáticas e até mesmo versos inteiros.

² Cf. CARA (1998). As cantigas medievais coincidem com a formação do Estado, século XII, representando as primeiras tentativas de libertação da cultura teocêntrica imposta pela Igreja da época.

As cantigas de amor têm influência da poesia provençal francesa, na qual o ideal amoroso, o amor cortês têm como princípio a coita, ou seja, o amante ideal deve viver em constante sofrimento amoroso, porque seu amor não é correspondido. Enquanto a coita é o sofrimento que decorre da impossibilidade de realização amorosa do eu lírico, a presença da sensualidade e do erotismo é mais visível nas cantigas de amigo, que se utilizam do paralelismo e do refrão para reforçar tais idéias.

Em meados do século XIV, as cantigas trovadorescas perdem força no cenário cultural português, gerando uma intensa crise à poesia da época. Esse fato ocorre devido ao novo foco de valores e investimentos no qual Portugal mergulha no século XV: as grandes navegações e o sonho burguês da conquista ultramarina. Só no ano de 1450 é que a poesia portuguesa vai ressurgir com mais força na sociedade aristocrática, distanciando-se um pouco mais da música, pois passa a ser lida e declamada nos palácios da corte. Essa mudança de ambiente gerou também uma transformação na produção poética: as palavras passaram a ser tecnicamente mais elaboradas, ganhando maior expressividade com o uso de ambigüidades, figuras de linguagens, ritmos e métricas bem marcadas. Percebe-se que as transformações sociais geram novas demandas, valores e diferentes suportes para a produção e difusão da poesia.

O ritmo musical nascido nessa época permaneceu como uma das constantes da forma poética moderna de composição, validando o caráter sonoro da palavra. As novas formas métricas do Renascimento penetraram na língua portuguesa do século XVI, trazendo para a poesia a medida nova, representada pelo verso decassílabo. O grande nome da lírica que surgiu nessa última fase foi Petrarca (1304 – 1374), grande poeta que fez escola na Europa, difundindo a subjetividade emotiva por meio de poesia introspectiva.

Os poetas começaram a adotar as formas trazidas do Renascimento italiano. O soneto passa a ser uma forma de composição literária largamente utilizada para a expressão da poesia lírica, desde o seu aparecimento no século XII, na região da Sicília, até os dias atuais. Ao longo dos séculos foi introduzido em Portugal por Sá de

Miranda, e difundido por Camões, Bocage, Antero de Quental, Júlio Dantas, José Régio, Florbela Espanca, entre outros³.

O papel da mulher estava fortemente interiorizado na sociedade portuguesa: tinha acesso e direito apenas na esfera doméstica, não devendo ser vista e, muito menos ouvida fora desse ambiente. Os valores sociais transmitiam a crença de que as mulheres não deviam ser escritoras, fato que se comprova com a publicação apenas de idéias masculinas em revistas e jornais da época. No ano de 1843, entretanto, como afirma ALONSO (1997, p. 17), Antônia Gertrudes Pusich foi a primeira mulher portuguesa a ter coragem de publicar um soneto com o seu nome, em *O Correio das Damas*. Assim, na segunda metade do século XIX, acontece uma gradual mudança, em que já se começa a questionar os direitos e a educação da mulher. Aparece a primeira revista feminina, *Assembléia Literária*, publicada entre 1849 e 1851, dirigida por Antônia Gertrudes Pusich. Em 1868, aparece *A Voz Feminina*, em que só eram aceitas colaborações de mulheres, com o intuito de incentivar cada vez mais a iniciativa feminina.

Já no período romântico, com o advento da burguesia e das revoluções sociais, tanto a poesia sofre transformações quanto o poeta tem que buscar um novo papel na sociedade. O romantismo foi o movimento que provocou grandes mudanças na cultura européia. Os poetas românticos modificaram o tradicional gênero lírico, alargando a presença sentimental expressiva em seus versos.

Os simbolistas se voltaram para a espiritualização, em busca de uma alma humana universal. Nessa época, era muito comum o uso de pseudônimos, inclusive

³ Cf. CARA (1998). O soneto é uma composição poética de forma fixa, com 14 versos distribuídos em dois quartetos e dois tercetos. Essa disposição estrutural propicia o desenvolvimento de um discurso em tese e antítese, conclusão e desfecho, com grande carga emocional contida em seus versos. A chave de ouro encerra a idéia principal do poema, aparecendo sempre na última estrofe, no segundo terceto.

pelas escritoras, pois ainda existia uma forte insegurança na aceitação de mulheres intelectuais em uma sociedade tão conservadora. Florbela também adotou o nome Fellisbella Espance Lage, quando fez trabalhos de tradução para a Livraria Civilização, no Porto⁴. Aos poucos, todavia, a poesia portuguesa de voz feminina foi crescendo.

A revista mais avançada da época surgiu em 1907, intitulada *Alma Feminina*, que tinha o objetivo de criar uma nova imagem para a mulher portuguesa: uma figura independente, capaz de ganhar seu próprio dinheiro por meio do intelecto. No ano de 1920, após a Revolução Liberal, uma escola para mulheres teve início efetivo em Portugal. Até essa data, os estudos eram considerados nocivos ou mesmo irrelevantes para as mulheres, que deveriam se ocupar apenas com tarefas destinadas à casa. Uma nova era então surgia para as mulheres escritoras, que rapidamente se apropriaram da forma tradicional de composição poética: o soneto. Segundo ALONSO (1997, p.27) o livro de poesia feminina que alcançou maior sucesso, neste mesmo ano, foi *Namorados*, de Virgínia Vitorino. Foi composto com linguagem simples, o que gerou grande identificação junto aos leitores. Em 1923, o jornal lusitano *Século da Noite* passa a ter interesse em publicar poemas femininos abrindo uma sessão intitulada *Antologia Luso-Brasileira do Lirismo Feminino – “Poetisas do Amor”*, com o objetivo de

⁴ Cf. ALONSO (1997). Portugal, ainda em 1870, apresentava um atraso em diversas áreas. O país continuava com uma base econômica agrária, catolicismo ferrenho e enorme população analfabeta. Essa conjuntura social foi responsável pela ausência de mulheres escritoras nesse período. Além disso, é importante ressaltar que a poesia não era vista como uma atividade lucrativa. As mulheres mais esclarecidas e lúcidas da época tinham consciência de que todos esses agravantes só dificultavam o advento da carreira de escritoras. As mulheres da aristocracia eram as únicas que tinham acesso à educação, sobressaindo, na época, o nome da Marquesa de Adorna. O ano de 1905 marcou a publicação do manifesto feminista intitulado “*Às Mulheres Portuguesas*”, produzido por Ana de Castro Osório. Um pouco mais adiante, no ano de 1917, quando o mundo enfrentava a primeira Guerra Mundial, as mulheres tiveram a oportunidade de exercer uma participação social, ao seguirem para os campos de batalha para cuidarem dos feridos portugueses.

tornar públicas as produções femininas. Florbela Espanca foi contemplada e seu soneto *Amiga*, do *Livro Sóror Saudade*, foi editado nessa sessão.

A poesia simbolista revigorou a subjetividade lírica com destaque para a alma universal, os elementos da natureza, o mistério e a exploração de metáforas sinestésicas, construindo uma poética lírica por meio de processos associativos entre sensações e campos semânticos diversos (ONOFRIO, 2001). Os poetas Mallarmé (1842- 1898), Verlaine (1844- 1896), Rimbaud (1854 -1891) e Valéry (1871-1945) são os maiores nomes da poesia produzida durante esse período.

A poesia continuou acompanhando as mudanças sociais e culturais de cada período histórico. O poeta moderno buscou trabalhar com as possibilidades internas da linguagem, ambigüidades de sentidos, ritmos, sonoridades, associações criativas de sentidos, abandonando a idéia de que a poesia é um espaço para a proliferação de emoções. A linguagem poética na modernidade dialoga com outros códigos artísticos, instaurando um campo de experimentação fértil e livre. Grandes nomes são destaques nesse período, como Apollinaire (1870 – 1918), T.S. Eliot (1882- 1965), Ezra Pound (1885 – 1972), O leitor participa das operações efetuadas pelo eu lírico, construindo sua própria impressão sobre as produções poéticas. Esse leitor é, mais do que nunca, convidado a interagir no jogo poético.

Nota-se que a produção poética lírica sofreu, ao longo dos tempos, modificações significativas e importantes para o seu desenvolvimento e metamorfose. Chegamos à contemporaneidade com uma poesia lírica que explora a experiência da subjetividade por meio de várias modalidades: poemas com poucas palavras, versos livres, poesias visuais, poesias virtuais, todas expondo a subjetividade e a emoção de maneira cada vez mais contundente, como um convite ao diálogo e à reflexão. Na língua portuguesa o grande destaque é o poeta Fernando Pessoa (1888- 1935), que extravasou seu lirismo na configuração de muitos heterônimos líricos.

A paisagem lírica passou a ser uma travessia que sustenta o intercâmbio com outras linguagens, assim como questiona sua própria tradição e história. As mudanças

ocorrem e se fazem necessárias, pois os indivíduos, a vida social e a própria temporalidade sofrem alterações, movimentando novas tendências estéticas e formando uma paisagem de sentidos múltiplos. São outras possibilidades de leitura que se abre para a construção do lirismo poético, num constante exercício de atualização do passado no presente. A marca da subjetividade percorre essas produções literárias, nas quais encontramos um novo lirismo.

1.2. Lirismo à luz do computador

Para nós, os habitantes deste líquido mundo moderno
que detesta tudo o que é sólido e durável.

Zygmunt Bauman

A palavra cibernética (FERREIRA, 1999) do grego *kybernetiké*, ciência que estuda as comunicações e o sistema de controle não só dos organismos vivos, mas das máquinas, tem relação com timoneiro, ou seja, ato de dar curso à navegação. A relação com esse tipo de produção textual no espaço digital é vivida corporalmente pelos usuários, numa dialética corpo-alma, corpo-máquina. O ciberespaço, um local de construção de novos sentidos, é uma arquitetura movente da percepção que se desenha na tela, por meio de redes e sentidos abertos, maleáveis e que tem como marca fundamental a pluralidade.

Assim, ciberliteratura (FERREIRA, 1999) é termo que resgata os sentidos de confluência, reunião, junção e convergência de textos, páginas, telas, slides, linguagens, códigos e diálogos no espaço digital. A ciberliteratura tem como característica inerente a sua condição a instabilidade de base material, a maleabilidade. É uma nova sensibilidade artística em que linguagens dialogam entre si: verbais e de programação. Escrever não é apenas um encadeamento de palavras,

mas, segundo Santos (2003, p.74), em seu livro *Leitura de nós: Ciberespaço e literatura*:

trata-se de processos de escrita que implicam a construção de banco de dados, num primeiro momento e, posteriormente, a construção de relações possíveis e repetitivas entre elementos desses bancos.

A literatura fabricada nesse ciberespaço surge da dialética entre formas artísticas, assim como das transformações que os meios tecnológicos apresentam ao homem. Nesse novo cenário, os textos literários destacam-se como construtores de um novo processo criativo: os poetas utilizam combinação de elementos, como recursos de multimídia e interação, que podem multiplicar e sobrepor códigos diferentes para apresentar uma maneira inovadora de construir literatura (SANTOS: 2003). O computador passa a ser uma ferramenta de trabalho para o escritor, que utiliza a imaginação e a criatividade para ampliar o uso deste aparato. Fazendo experimentações das potencialidades da palavra enquanto um signo-objeto, a ciberliteratura estimula novas percepções num jogo constante e variável de presenças e ausências entre textos, imagens e sons por meio da interatividade.

As linguagens tecnológicas de programação impregnam o processo de criação literária, que sofre interferência dos aparatos tecnológicos e se adaptam às novas linguagens multimídias, enriquecendo o espaço da autoria textual. Rastros, vestígios e contornos de subjetividades envolvidas no processo de construção e assimilação das formas poéticas e dos conteúdos no meio digital são vislumbrados com ênfase nessa dinâmica. Imagens, ícones, deslocamentos, sons, tudo compõe o jogo constante de presença e ausência, em que possibilidades de sentidos e variabilidades são encontrados nas produções virtuais. Segundo Gomes (1993: 53), esse processo

revela aguda consciência não só da poesia, senão também da própria natureza da linguagem, da sua multifacetação, da multiplicidade das suas relações.

As ferramentas e os processos de construção conduzem e instauram uma interdependência entre os elementos do jogo textual virtual, configurando um novo conceito de lirismo. O excesso de informação também se transforma em ruído e significação. O que se pretende é gerar significantes por meio de sistemas e processos de manipulação que associam o espontâneo do escritor aos automáticos interativos do sistema informático. Surge, assim, um terceiro espaço expressivo entre o tecnológico e o verbal e um determinismo, muitas vezes sem previsibilidade. Santos (2003, p. 76) informa a esse respeito que

a escrita do leitor é planejada no sentido de ser determinada por um aparato que conjuga linguagens de programação e linguagens de criação entre o leitor e o escritor, enfim, instala-se não a previsibilidade limitante dos sistemas fechados, mas o determinismo aberto que toda leitura pode ter e deve assumir.

Os artifícios eletrônicos se manifestam num espaço possível em que a matéria verbal apresenta suas possibilidades líricas encantatórias. Os procedimentos de números algorítmicos criados pela máquina só possuem valor quando são ativados e manipulados pelo leitor, que é responsável pela condução da leitura e criação de sentidos para as partes fragmentadas. É um novo espaço de leitura mapeado pela

interferência do leitor, que tem em mãos mecanismos de escolhas entre elementos e caminhos, que alteram a ordem da sintaxe e da semântica dos textos.

A máquina, nesta atmosfera movediça, é o simulacro que gera significante, porém não possui subjetividade. O leitor é o sujeito responsável pelas significações das telas líricas. Como afirma Rui Torres (2006, p.6) em seu artigo “Poesia experimental e ciberliteratura: por uma literatura marginalizada”, esta nova forma de criação com a palavra possui como base o

meio digital, apresentando-se como um campo vasto de possibilidades para a interligação dinâmica de elementos previamente dispersos, onde o tecido de citações e espaço de dimensões múltiplas que é o texto se materializa, engendra-se também ao nível do experimentalismo literário como uma ferramenta de amplificação muito frutífera.

Textos múltiplos e dispersos. Experimentalismo. Ação constante do leitor. Dentro desta conjuntura, é relevante apresentarmos a diferenciação que Paul Zumthor (1993) estabelece entre os termos texto e obra. Para Zumthor, texto é uma seqüência lingüística que constitui o conteúdo propriamente dito das mensagens, guarda as virtualidades das vozes que podem atualizá-lo no momento da performance, enquanto o termo obra diz respeito ao que é poeticamente comunicado, aqui e agora, a união do texto com outros elementos, tais como sonoridade, ritmo, contexto, enfim, todos os elementos que interferem no momento da performance e que atualizam os textos, permitindo que o leitor tenha diante de si um sentido mais amplo. Zumthor declara que é por meio do ato performático que se extrai a obra. Além disso, ressalta que deve-se levar em consideração os espaços de silêncio, pois esta ausência de voz não

necessariamente marca um vazio, pelo contrário, o silêncio também traz consigo uma carga de significado para o interior das obras.

A maneira do homem estar no mundo é refletida pela combinação de voz e corpo com todos os elementos extralingüísticos, entendidos como interferências que não aparecem nos textos, mas que colaboram para a performance dos discursos, ajudam a realçar o modo de existir no tempo e no espaço, apontando para o caráter artesanal da ação da voz humana. Nas palavras de Zumthor (1993, p. 222), autor de *A Letra e a Voz*:

qualquer que seja o processo que a preceda, acompanhe ou siga, é em sua qualidade de ação vocal que a performance poética reclama logo a atenção do crítico. A transmissão de boca a ouvido opera o texto, mas é o todo da performance que constitui o locus emocional em que o texto vocalizado se torna arte e donde procede e se mantém a totalidade das energias que constituem a obra viva.

O estudo do texto eletrônico pede um novo conjunto de retórica para sua pesquisa e análise. O dueto imagem e palavra inaugura uma esfera mítica nova para o homem, na medida em que instaura um novo mundo de sentido, palavras revestidas com cores, formas e aparências. O papel do leitor é fundamental na construção dos caminhos sugeridos pelos textos, em que a leitura torna-se um ato performático, que gera sentidos múltiplos para a obra virtual. É uma forja virtual que permite um campo de escolhas e combinações, um espaço de interferências não-lineares. O leitor apreende uma nova sintaxe, muitas vezes sem subordinação, fragmentada e dispersa. Assim, o textual virtual se apresenta como uma encruzilhada de palavras, sons e imagens que se oferece ao leitor navegante. Cabe a esse usuário organizar as

possibilidades de construção. O principal ponto é perceber esta dissonância e contaminação entre elementos visuais e elementos verbais na literatura eletrônica. As imagens virtuais são convites a novas perspectivas, a novas leituras, que interferem no nascimento do lirismo virtual. Profundas modificações da obra literária tradicional são percebidas nessa construção do tecido textual no ciberespaço, redimensionando o campo da arte e da literatura.

1.3 Subjetividades líricas contemporâneas

A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados,
até mesmo para além de suas possibilidades de realização.

Italo Calvino

Vive-se um tempo de mudanças de paradigmas no âmbito da escrita, dos meios de produção e distribuição dos textos contemporâneos. O campo da literatura está incorporando essas multiplicidades nos processos de construção de uma ciberescrita no espaço virtual e a criação poética não fica alheia, pois já sofre intensa influência dos aparatos tecnológicos e áudio-visuais, por meio de novas práticas textuais, sintéticas e fragmentadas.

Os modernos suportes tecnológicos abrem possibilidades de produção para os artistas, que passam a experimentar um novo ambiente de expressão. A interdisciplinaridade entre os códigos faz parte da estrutura de criação e disseminação da literatura no ciberespaço, que nasce desse contexto contemporâneo dominado pela multiplicidade de códigos, linguagens e paisagens. Um novo meio se apresenta: promissor e poderoso, evidenciando a pluralidade dos tempos e dos espaços. É a fecundidade da cultura tecnológica, disseminando outros gêneros de criação artística ligados à interatividade. É a transmutação dos signos, uma nova abordagem para as questões literárias que passam a construir sentido também por meio de um discurso

visual. Existe uma clara tendência em ultrapassar as fronteiras entre as várias linguagens e códigos, com intuito de fundi-las e recriá-las. Como se manifestam a literatura e a poesia diante dessas novas possibilidades? Os textos literários apresentam uma nova dinâmica de construção e atuação neste ambiente virtual, instigando o leitor a desenvolver uma nova postura também, pois ambos operam agora com uma espacialidade que interfere diretamente na subjetividade. Como salienta Alves (2008, p.1), no artigo “Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever” :

(...) discurso poético como discurso predominantemente imagético, no qual a visualidade mais do que um efeito do enunciado é uma experiência representativa da própria construção da linguagem lírica e um meio de problematização da subjetividade e da identidade que, no poema, também se configuram ou se desfiguram a partir de experiências comuns do cotidiano.

As criações e imagens virtuais também estão metamorfoseadas, contaminadas pelo cotidiano da vida contemporânea. Nessa produção atual existe um diálogo constante entre a poesia e as outras artes que interfere no espaço das paisagens subjetivas e líricas, tais como: fotografia, pintura, desenho, etc. São novos caminhos que redimensionam o imaginário e a visualidade das produções artísticas contaminadas por essas identidades fragmentadas. A literatura está acompanhando as transformações no espaço moderno, colocando o homem diante de uma nova paisagem através dessas novas trocas, como demonstra Alves (2008:3):

Busco compreender a escrita poética como um espaço de troca permanente entre sujeito e mundo

e, com esse pressuposto, a investigação sobre paisagem significa uma abordagem de matriz filosófico - cultural que, sem esquecer a realidade textual e a estrutura de composição própria à linguagem poética, abre-se para uma discussão mais ampla a partir das experiências e contradições do sujeito lírico e da constituição do poético como espaço-vivência de mundo, afirmando-se nesse contínuo diálogo entre poesia e filosofia a vontade de compreender o texto poético como interrogação constante sobre o real e a ficção, no jogo permanente de criar versões/visões de mundo.

Essas obras poéticas se multiplicam, expressando inúmeras possibilidades e caminhos dentro dessas máquinas que configuram paisagens inéditas. O leitor do espaço virtual participa de um contínuo jogo entre as versões de linguagens e texturas. É o intercâmbio entre o lúdico e o híbrido que se funde nesse espaço digital de linguagens para o mundo contemporâneo.

O leitor do hipertexto é caracterizado como hiperleitor, que desempenha um papel performático, pois a configuração de sentido na leitura virtual é produto de uma aproximação entre o usuário da máquina e as ramificações e sobreposições de linguagens oferecidas no mundo digital. A subjetividade de cada leitor colabora para a construção e significação dos textos. Os contextos virtuais têm esta característica de serem criações mais abertas e coletivas, prontas para receber influência externa. Lucia Santaella (2004), no livro *Navegar no Ciberespaço*, apresenta três tipos distintos de leitores: o contemplativo, o movente e o imersivo. O primeiro surgiu na idade pré-industrial, caracterizando-se pela leitura da imagem fixa, do livro impresso. O segundo, é fruto do mundo híbrido, é o leitor pós revolução industrial, filho das cidades em movimento, do jornal, da revista, da fotografia e do cinema. Por fim, o terceiro, leitor

imersivo, é o sujeito da era virtual, da multiplicidade de signos e códigos. O leitor imersivo, segundo Santaella (2004, p.47), é “aquele que navega através de dados informacionais híbridos - sonoros, visuais e textuais – que são próprios da hipermídia”.

Os procedimentos de números algorítmicos criados pela máquina só possuem valor quando são ativados e manipulados pelo leitor, que é responsável pela condução da leitura e criação de sentidos para as partes fragmentadas. É um novo espaço de leitura, mapeado pela interferência do usuário, que tem em mãos mecanismos de escolhas entre elementos e caminhos, que alteram a ordem da sintaxe e da semântica dos textos. O leitor é o sujeito responsável pelas significações das telas.

O leitor imersivo é instigado a organizar os fragmentos ou a se perder entre eles, questionando os mecanismos da linguagem, seja a linguagem do homem (multisensorial), seja a linguagem da máquina e o uso que se faz dela. A marca identificatória do leitor imersivo está na interatividade, o que põe em questão os conceitos centrais dos processos comunicativos: emissor, receptor e mensagem. O leitor é convidado a refletir sobre todos os meios de representações, é lembrado de que todos os sentidos do homem são mediação. A tríade texto-leitor-obra é fundamental para que possamos pensar em um ato poético performativo, pois precisamos da relação ativa de intercâmbio, troca, experimentação entre esses elementos. O leitor atualiza o texto, ou seja, recria uma nova significação para o que é exposto na concretude da palavra, gerando uma nova dimensão para a obra global. Esta interação envolve elementos sensoriais, intelectuais e garante o ato performativo na escritura. Segundo Campás (2004, p.33),

Interactivity is presented, above all, as a territory of experience rather than interpretation: the reader's gesture is answered by a movement of the program, or inversely in terms of computer science. Interactivity appears, then, as a type of material to be modeled, to be worked in its transparency or its

opacity, in its fluidity or rigidity. The power of the virtual lies in the perpetual demand for actualization, in the wish to gain access to it, to explore and discover: the inevitable let-down generated by the experience of the limits of interactivity reveals both its artistic dimension and its critical efficiency⁵.

Esse ciberespaço só adquire valor, significação, quando o usuário se manifesta e dá vida para as telas prenes de significações, extraindo novos percursos a cada navegação. As palavras se movem e possuem um aspecto de fugaz permanência. Esses hiperleitores desempenham uma leitura performática, fabricando produtos virtuais da escrita digital, em que o usuário não pode deixar de participar. A subjetividade desses usuários ajuda na construção e significação dos textos literários presentes no espaço digital. Pelo menos uma parte da criação no mundo virtual é delegada ao visitante. A leitura do texto hipermidiático torna-se também escritura, pois a mensagem só vai se escrevendo à medida que o leitor passa a interagir com a mesma, como um leitor-produtor. A desordem intencional das criações digitais coloca o leitor em posição de explorador, cúmplice e co-criador das produções, como enfatiza Lévy (2007, p.46):

Assim a escrita e a leitura trocam seus papéis.
Todo aquele que participa da estruturação do
hipertexto, do traçado pontilhado das possíveis

⁵ Interatividade está presente, acima de tudo, como um território de experiência, mais do que interpretação: o gesto dos leitores é resposta por um movimento do programa, ou inversamente em termos de ciência da computação. Interatividade aparece, então, como um tipo de material para ser modelado, para ser trabalhado na transparência ou na opacidade, na sua fluidez ou rigidez. O poder virtual está na demanda por atualização, com o desejo de conquistar acesso, explorar e descobrir: o inevitável esvaziar, criado pela experiência dos limites da interatividade, revela sua dimensão artística e eficiência crítica. (tradução nossa).

dobras do sentido, já é um leitor. Simetricamente, quem atualiza um percurso ou manifesta este ou aquele aspecto da reserva documental contribui para a redação, conclui momentaneamente uma escrita interminável. As costuras e remissões, os caminhos de sentidos originais que o leitor inventa podem ser incorporados à estrutura mesma do corpus. A partir do hipertexto, toda leitura tornou-se um ato de escrita.

Esse leitor do ciberespaço não se originou diretamente do leitor contemplativo dos livros. Sua sensibilidade perceptiva é gradativamente preparada pelo leitor de fragmentos de imagens, sons, textos, setas, cores e luzes, no burburinho da vida urbana das grandes cidades, por meio da publicidade, fotografia, cinema, internet e pelo intercâmbio entre essas ferramentas de comunicação e expressão.

Capítulo II – Escrita lírica de Florbela Espanca

2.1 Visões crítico – teóricas

Florbela Espanca: uma das mais notáveis personalidades líricas isoladas, pela intensidade de um emotivo erotismo feminino, sem precedentes entre nós (...).

Óscar Lopes

Flor Bela D'Alma Conceição Espanca nasceu em 1894, em Vila Viçosa, pequena cidade do interior alentejano, em Portugal. Produziu poemas líricos que transbordam em expressividade, sensualidade e têm como marca poética forte subjetividade. Morreu em 1930, após 36 anos de uma conturbada existência. Não passou neutra pela vida, pelo contrário, carrega embutido no próprio nome elementos ambíguos: Flor (bela), que remete à beleza, à suavidade e Espanca, que associa seu universo à dor, ao sofrimento. É símbolo de controvérsias e de excessiva sensibilidade, ambos transferidos para a criação literária poética por meio de um transbordamento expressivo que conquistou milhares de leitores.

Florbela Espanca foi uma mulher e poeta que se inventou, criou seu próprio universo lírico expressivo, com tendência ao excesso e à transgressão. Bela, como era conhecida pelos mais próximos, experimentou ao longo da vida três casamentos, dois divórcios e sucessivas perdas. Na noite de sete de dezembro de 1930, tomou uma elevada dose de Veronal e morreu.

Há controvérsias com relação à sua morte, se realmente foi suicídio, ou doença - edema pulmonar. De alguma forma, Florbela parecia estar preparada para deixar este

mundo, chegando a desabafar a sua vontade de sair de cena, em uma carta à Guido Battelli, em 6 de outubro de 1930, pouco antes de falecer⁶.

Florbela teve apóio do pai durante a vida. João Maria Espanca foi um anarquista, homem de mente aberta, despido de preconceitos, que teve grande influência na formação do caráter da filha: pagou seus estudos, casamentos e versos. Agustina Bessa Luís (1979: p.20), em sua exemplar biografia sobre a autora, apresenta o pai de Espanca como “um homem de imaginação e prazeres, um curioso das artes”. Subsidiou os dois primeiros livros de Florbela, publicados ainda em vida: *Livro de mágoas*, em 1919, e *Livro de Sórora Saudade*, em 1923.

A presença próxima da morte desencadeou na poeta um temperamento depressivo, que é ponto de partida não só para a formação de um lirismo intenso, mas também para a representação de subjetividade enquanto construção lírica. José Régio (198, p.12) a esse respeito afirma:

Florbela viveu a fundo esses estados quer de
depressão, quer de exaltação, quer de

⁶ Cf. DAL FARRA (2002, p.290): “a morte pode vir quando quiser: trago as mãos cheias de rosas e o coração em festa: posso partir contente” (Florbela Espanca,1930). Florbela parece ter utilizado da arte até na hora da morte: nasceu dia 8 de dezembro, casou pela primeira vez na mesma data e morreu na madrugada do dia sete de dezembro. Agustina Bessa Luís (1979, p. 170), que escreveu uma rica biografia sobre a poeta *A vida e a obra de Florbela Espanca*, parece sintetizar o estado permanente de vazio que tomou conta da existência da poeta “morreu como nasceu – em estado de carência”. Florbela está enterrada no cemitério de Vila Viçosa e sua lápide apresenta os seguintes dizeres, uma homenagem feita por um grupo de amigos de sua cidade natal: e achada a tarefa em paz / contente / um dia adormecer serenamente / como dorme no berço uma criança / à Florbela Espanca.

concentração em si mesma, quer de dispersão em tudo, que na sua poesia atinge tão vibrante expressão.

Espanca registrou em versos o sentido trágico do existir e o sofrimento que isso lhe causava, revelando, para o leitor atento, uma visão diferenciada da vida e um eu lírico em constante diálogo com a solidão, a dor, o erotismo e o desejo. O imaginário da ausência e da carne invadiu a estética poética de seus versos, inflamando seus sonetos. Nota-se que o extravasamento de emoções foi o modo encontrado pela poeta para lidar com essas questões, transformando-as em linguagem artística.

A poeta trabalhava com a expressividade comunicativa da palavra poética de carga emotiva e o soneto foi a forma estrutural escolhida, pois é espaço que permite o transbordamento de um forte lirismo dilacerado pelas dores, desejos e sonhos. O delírio vertiginoso de seus poemas estimula o leitor a explorar a fantasia dos secretos sonhos e vontades do eu lírico. Bessa Luís (1979, p. 29) nos dá a pista para o alcance do soneto quando afirma:

A grande força emotiva do soneto está na suspensão que prolonga o sentimento – só os dois últimos versos captam essa embriaguez da eternidade. O soneto é a composição perfeita do sentimento.

Florbela soube aproveitar muito bem essa estrutura de composição para imprimir em sua produção artística um lirismo singular e inigualável. O que mais chama a atenção é que a poeta utilizou essa forma fixa clássica, o soneto, para transbordar em expressividade, ultrapassando o modo mais contido de lirismo poético conferido às formas clássicas tradicionais. A poeta inova e consegue conquistar cada vez mais

leitores pelo transbordamento lírico de sua produção. Os versos emotivos de Florbela ecoam as vozes das primeiras produções poéticas da tradição. Nota-se a presença de características das cantigas de amor marcadas pela dor, mágoa e sensualidade, fruto da saudade, do desejo e do distanciamento entre os amantes. As cantigas de amor tinham como tema central o ideal do amor cortês, não se tratando de uma experiência amorosa compartilhada com o amado, mas de uma manifestação de expressão solitária sem correspondência, como salienta Óscar Lopes (1975, p.52): “objeto inatingível, de um estado de tensão que, para permanecer, nunca pode chegar ao fim do desejo”. É essa retórica que Espanca utiliza em seus versos, mantendo um clima de tensão e suspensão ao falar do amor e do erotismo.

Na poesia de Florbela, esta força poética sensorial aparece através de uma série de temas conjugados entre si: o amor, a tristeza, o espanto, a esperança, o desejo, a alegria, o descontentamento, o encontro, o desencontro, a vida e a morte. As metáforas de seus versos revelam a expressividade de uma imagem lírica, subjetiva e erótica. Florbela é híbrida no seu modo de operar o verso da poesia. O tratamento intensivo que fornece à expressão, assim como o transbordamento das sensações fazem com que sua obra revele um transbordamento de emoções para a construção de seu lirismo singular.

A poesia de Florbela Espanca apareceu para o público português na década de 20, junto com a era salazarista⁷. A poeta sofreu grande marginalização na época em

⁷ Antônio de Oliveira Salazar (1889-1970) permaneceu no poder em Portugal durante muitos anos. Começou sua carreira política em 1921, quando foi eleito deputado pelo centro católico. No ano de 1933, Portugal conheceu a ditadura salazarista, pois este foi o ano em que o governo levou a plebiscito a constituição política que proibia a formação de partidos políticos e a eliminação da autonomia tradicional das colônias portuguesas. Só no ano de 1968, é que Salazar se afasta da cena política portuguesa, devido a um derrame cerebral. A moral salazarista tratará a poeta de maneira deformada, acusando seu comportamento de insólito, indecente e de reputação altamente duvidosa. Para essas pessoas, Florbela agredia os tradicionais costumes impostos pela ditadura do partido. (<http://vidaslusofonas.pt>)

que produziu e divulgou seus versos, tendo que carregar o mito romântico de poeta maldita, devido à sua vida cheia de rupturas com os padrões sociais pré-estabelecidos pela burguesia portuguesa. Adquiriu má fama por conta de seu comportamento, considerado inadequado e perturbador para a época.

Muitos críticos não faziam distinção entre a vida e a arte da poeta. Julgavam sua obra menor, pois não concordavam com o seu modo de vida. Apresentavam manifestações maldosas a respeito de sua vida pessoal, fazendo da escritora uma bandeira de guerra nociva à sociedade. José Régio, renomado crítico português, publicou, em 1946, dez anos depois da morte da poeta, o livro *Sobre o caso e a arte de Florbela Espanca - Sonetos Completos*, enfraquecendo os argumentos artificiais destes primeiros críticos. Régio expõe ao leitor a impossibilidade de conhecer a biografia da autora através de sua obra, pois o produto final de seus poemas tem uma estreita ligação com a expressão literária e estética de seus versos. Pode-se perceber a tumultuosa relação que existiu entre a poeta e o cenário social e político português.

A autora foi muito atacada, pois representava uma concepção de mulher que não condizia com o modelo feminino imposto pelas regras sociais vigentes. A maneira como Florbela pensava e expressava sua arte era favorável à emancipação feminina, o que causava pouca abertura num mundo dominado pelos homens e pela Igreja Católica. Além disso, seus sonetos traziam uma energia intensificada de sensualidade, desejo, beleza e erotismo, características pouco aceitas na boca e no corpo de uma mulher. Segundo Júdice (2005: 53),

(...) em Florbela existe um trabalho de escrita que nada tem a ver com uma expressão meramente confessional, de superfície, mas de orientação, conduzindo-nos por um lado a um fundo erudito (...) e por outro lado a uma estrutura pessoal que joga dialeticamente e criativamente com esse fundo.

A força da poesia de Florbela Espanca só foi reconhecida pelos leitores e críticos portugueses após sua morte. Ela se liga ao movimento literário Decadentismo e Simbolismo não só pelo predomínio das imagens e sensações presentes em seus versos, mas também pelo período histórico em que produziu, porém sua produção ultrapassa qualquer rótulo homogêneo de análise.

A literatura simbolista que expressou uma nova forma de enxergar o mundo, voltada para o subjetivismo e o inconsciente; que resgatou, dos valores românticos, o desejo de transcendência, o mistério, o misticismo, a morte, a dor existencial; que revelam um mundo interior intuitivo, manifestando estados de dilaceração da alma e uma profunda dor de existir, repercutiu na poesia florbiana. Encontram-se em seus sonetos essas características, principalmente, o afloramento da subjetividade e da expressividade. O soneto foi escolhido como forma estrutural de composição, tendo em vista o perfeito casamento entre suas características compositivas e o conteúdo de expressividade e exaltação criado pela poeta, como na primeira estrofe do soneto “Fanatismo”, *Livro de Soror Saudade*, de 1923:

Minh'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 !

A alma lírica, o sonho e o amor percorrem os versos num extravasar de emoção e desejo, exaltados pelos pontos de exclamação. Florbela ultrapassa, ainda, os limites contidos nessa forma poética, marcando em sua obra uma expressividade lírica única e pungente, que evidencia sua força subjetiva.

A pesquisadora Maria Lucia Dal Farra (2005), estudiosa da poética florbiana, demonstra, no prefácio que preparou para o livro *Poemas Florbela Espanca* da editora Martins Fontes, que o professor Guido Battelli, da Universidade de Coimbra, na

primeira metade do século XX, foi o responsável pelo início do burburinho acerca da poeta, depois de seu falecimento, quando se ofereceu para cuidar da publicação de *Charneca em Flor*, que foi sucesso de vendas e esgotou-se muito rápido. Na verdade, o contato entre ambos teve início com a tradução de oito sonetos do *Livro de Mágoas* para uma revista italiana. Battelli foi o responsável, também, pela organização e publicação póstuma do livro *Reliquiae*, porém demonstrou um interesse comercial e fugaz, mas do que uma preocupação depurada e criteriosa com os versos e publicações póstumas da autora. Até a segunda metade da década de 30, a imagem de uma poeta romântica predominou nas críticas e estudos feitos sobre a produção florbeliana. Battelli construiu, ao seu prazer e interesse, a imagem de uma artista romântica.

Dal Farra (2005) afirma que será Thereza Leitão de Barros umas das mais vibrantes articulistas da primeira hora a tentar provar a legitimidade feminina e poética da obra de Espanca. Dal Farra destaca ainda que José Régio, Jorge de Sena e Vitorino Nemésio foram os críticos que se dedicaram ao estudo dos poemas de Florbela, sem desconsiderar a causa política e social que ela representava. Depois disso, muitos estudiosos voltaram suas atenções para a obra de Espanca e desenvolveram trabalhos sérios sobre a poética da autora: Costa Leão, Carlos Sombrio, Agustina Bessa Luis e Aurélia Borges. Dal Farra (1994: p. 145), em seu artigo “Florbela: um caso feminino e poético”, presente em *A Planície e o Abismo*, aponta que em 1931, Celestino David sugeriu que fosse erguido um busto em homenagem à figura de Florbela Espanca. Essa idéia causou grandes conturbações entre os que admiravam a poeta e as autoridades moralistas, que ainda a viam como um péssimo exemplo de mulher. O veto contra o busto aconteceu no ano de 1936, e estava calcado em fortes princípios moralistas do Estado Novo. Os críticos literários passaram a escrever diversos artigos defendendo a idéia de que a vida particular de Florbela não estava em questão, e isto não era motivo para impedir o reconhecimento do talento poético de Espanca.

No ano de 1943, Feliciano Ramos incorporou um novo elemento para a crítica florbeliana, ao associar a poesia de Espanca ao saudosismo mítico, por tratar da

contemplação do mundo. Paralelamente a essa leitura, sua poesia ganha a visão de obra fundada no amor sensual. Contudo, para a sociedade da época, a idéia de uma mulher exprimir seus desejos vinculados ao amor, ao erotismo e ao sexo era visto como um ato de loucura.

O ano de 1946 foi decisivo para a construção de uma nova imagem da poeta. O grande crítico português Jorge de Sena afirmou, durante uma conferência, que Florbela conseguiu transportar para a poesia a experiência de ser mulher no mundo opressor daqueles tempos.

Entre essas críticas que transformavam a imagem da poeta, um busto de mármore lhe é erguido no Jardim Público de Évora, em 1949, e lá permanece até os dias atuais. Todas essas discussões contribuíram para a substituição da imagem de uma poeta romântica para uma poeta sensual, concorrendo para a emancipação da mulher portuguesa, fruto de um determinado contexto histórico e social.

2.2 Lirismo erótico verbal

O poema já não aspira a dizer, e sim a ser. A poesia interrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução.

Octavio Paz

O *Banquete*, texto de 385 a.C. produzido pelo filósofo grego Platão, marca o início da reflexão do homem sobre o amor. É o material mais antigo de que temos conhecimento sobre o erotismo. O famoso filósofo nos coloca diante do diálogo de Sócrates e seus amigos sobre o amor. Aristófanes, um dos convidados do *Banquete*, diz que antes do surgimento de Eros, a humanidade era composta por três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino. Tendo que controlar uma comunidade cercada

por homens poderosos e revoltosos, Zeus resolveu cortá-los ao meio, para acalmar os ânimos e domesticá-los, declarando:

creio que encontrei um modo de permitir que os homens existam, mas domesticados, tornando-os mais fracos: cortarei cada um deles em duas partes, e assim obteremos esta dupla vantagem: ficarão mais fracos e mais úteis, porque serão mais numerosos para nos servir. Assim seccionada a natureza humana, cada uma das partes pôs-se a procurar a outra. Quando se encontraram, abraçaram-se e se entrelaçaram num insopitável desejo de novamente se unirem para sempre. (PLATÃO 2007, p.121)

Eros deseja o bom e o belo, pois não os possui. Seu lugar é intermediário, está entre os deuses e os mortais, oscila entre estes dois mundos e busca preencher o vazio que o homem sente desde o seu nascimento. O homem é um ser para a morte e tem consciência dessa condição: é o seu destino trágico. Dentro do discurso de Aristófanes, o texto leva o leitor a conhecer a natureza humana e suas transformações. A tradição viu no mito do andrógino a mais perfeita expressão do desejo humano, que tem como objetivo ser um só. É a busca de si mesmo no outro.

O que faz Eros e todos os homens viverem é o desejo, a falta, a carência. A angústia da finitude que nos persegue é reflexo deste sentimento de vazio. Sem dúvida, o erotismo é uma forma de celebrar a vida, a força, o gozo, o prazer, mas também está intimamente relacionado com a morte, a perda, o desamparo, a solidão. O erotismo busca dar sentido ao que é fugaz e perecível na vida do homem, é dissolução e construção, perda e ganho, é a festa da imaginação.

O texto de Platão é a versão grega para o mito do gênesis da Bíblia, em que o amor é o tema do consagrado diálogo. O amor é filho de Poros, deus da abundância, e de Penia, deusa da pobreza. O sentimento amoroso participa destas duas naturezas antagônicas, tendo uma condição sempre intermediária na busca pela conservação e reprodução da vida.

O amor luta pela imortalidade, neste sentido, o verdadeiro amor para Platão é aquele que mobiliza a alma: o amor platônico, tão conhecido e difundido. Amar é uma atividade criadora em que os sujeitos tornam-se capazes de transformar o mundo e a si próprios. É uma das maneiras que o homem possui de se descobrir, reconhecer, inventar, agir, refletir, sentir e pensar.

O amor é o desejo humano, criador da beleza, segundo o corpo e o espírito. A reprodução, assim como o amor, representa algo que perdura, é a imortalidade para o ser mortal. O desejo está no vazio que a linguagem constrói. Erotizar é despertar o desejo no outro, como os poetas e artistas que encontram na linguagem um modo de perseguir a sensorialidade erótica, que culmina numa obra estética prazerosa, despertando os sentidos.

A palavra erótica é sedutora, pois nos aproxima da experiência. A literatura de Espanca trabalha dentro desta atmosfera cósmica, operando com conteúdos da imaginação expressos por meio de uma linguagem ambígua, polivalente, criando experiências especiais, como nos tercetos do soneto “Volúpia”, do livro *Charneca em Flor*, de 1931:

Volúpia

No divino impudor da mocidade,
Neste êxtase pagão que vence a sorte,
Num frêmito vibrante de ansiedade,
Dou-te o meu corpo prometido à morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...
A nuvem que arrastou o vento norte...
Meu corpo! Trago nele um vinho forte:

Meus beijos de volúpia e de maldade!

Trago dalias vermelhas no regaço...
São os dedos do sol quando te abraço,
Cravados no teu peito como lanças!

E do meu corpo os leves arabescos
Vão-te envolvendo em círculos dantescos
Felinamente, em voluptuosas danças...

A poesia erótica opera uma linguagem sensual, em que se busca o prazer e a sensação da experiência. O corpo do eu lírico, nos versos acima, é metáfora desse erotismo poético, expressos por meio de danças de palavras que circulam no soneto. As estrofes trazem uma sequência de imagens complementares e contrastantes: divino impudor, êxtase pagão, mocidade e ansiedade, sorte e morte, sombra e nuvem, mentira e verdade, vento norte e vinho forte, beijos de volúpia e maldade. Nesse soneto, a entrega do eu lírico é direta, fazendo vibrar a energia erótica. Os atributos têm papel especial, possuem a função de concretizar o que o eu lírico quer ressaltar: a materialização do sujeito, em que o corpo é presença. A forja que o eu lírico instaura, vive o deleite do encontro amoroso. Divino, pagão, sorte, vibrante, forte, vermelhas, felinamente, voluptuosas, são as marcas predicativas eróticas que embalam a dança das palavras e dos corpos dos amantes. A voz poética quer tornar o amado palpável e instaurar uma presença erótica diante de uma força sensível e expressiva. O eu lírico oferece o corpo como num ritual, marcando uma simbologia cristã, mística. O corpo, o beijo, o regaço, o dedo, o abraço, metonímias corpóreas oferecidas pelo prazer da entrega. As dalias de cor vermelha que o eu lírico traz no regaço são como raios de sol que envolvem o amado em um abraço. O cravar remete ao espinho da flor, que fere o peito do eu lírico, como uma lança do cupido do amor. Nesse primeiro terceto, o uso das reticências e do ponto de exclamação reforça a sensação de volúpia, de grande prazer dos sentidos líricos. O segundo terceto cria um contraste ao inserir uma imagem de leveza e intensidade. Os arabescos são formas geométricas da arte islâmica,

semelhantes à formas de animais e plantas. Em seguida, a referência à Dante e a imagem de círculo e abraço. O último verso utiliza o advérbio felinamente, passando uma idéia de algo selvagem que acontece em voluptuosas danças, ou seja, um envolvimento dos sentidos entre os amantes que é fonte de prazer. Paz (2001, p. 13), em relação à linguagem erótica, afirma que:

o erotismo é linguagem transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo.

O erotismo é uma das formas da experiência humana que transfigura a realidade. A arte erótica representa, ou seja, re-apresenta, torna novamente presente o diálogo entre o real e o imaginário. O jogo de palavras, a metáfora, a união de rimas e a imaginação ajudam na construção do tom erótico, na construção poética. A palavra isolada, comum, sofre uma transfiguração que aguça e sensibiliza os sentidos do leitor, criando novo valor simbólico para a linguagem poética. O abraço entre opostos instaura o novo, o deslumbramento, a magia, o ato poético. Por isso é que erotismo é “linguagem transfigurada”, metamorfose e transformação.

Para o filósofo Georges Bataille (1986), pesquisador da temática do erotismo, essa experiência está ligada a dois movimentos: a busca da continuidade e a morte. A sensação de incompletude é que caracteriza todos – homens e mulheres – enquanto seres bipartidos, e o erotismo é um impulso da natureza humana nesta direção, com o intuito de atingir a completude novamente.

O amor joga com as contradições de posse e separação, perda e ganho. O erotismo é a metáfora da sexualidade transfigurada pela imaginação e vontade do homem, é um prazer que tem um fim em si mesmo. Só o homem transforma a sua atividade sexual em erótica, independente do objetivo natural de reprodução. Para BATAILLE (1986, p.12) “reproduction implies the existence of discontinuous beings”⁸, é a condição do homem. O erotismo e a morte são duas possibilidades de imortalidade que o homem conhece ao longo da vida e a união com o outro é uma experiência transfiguradora, que necessariamente modifica as pessoas envolvidas⁹.

O Cristianismo e sua doutrina castradora fizeram com que o homem criasse um distanciamento de si mesmo, uma renúncia do seu eu, perdendo a possibilidade de domínio de si mesmo e de seus desejos. O elemento da tentação é o que a religião teme. Por isso é que na vida religiosa o homem morre para os seus desejos. A Igreja Católica retirou do erotismo sua origem transcendental, condenando e expulsando do âmbito do sagrado a sexualidade humana. As instituições sociais, com suas regras e padrões de conduta, reprimem toda expressão da sexualidade humana e seus impulsos, expondo a fragilidade do homem diante das convenções sociais.

Na era moderna, a individualidade do homem se esconde nos segredos pessoais: nos sonhos, desejos, temores, saudades. A publicidade e a venda de produtos reforçam a performance erótica em seus discursos, buscando, na sedução e no sentimento de desamparo inerente ao homem, ganhar mais consumidores através de um comportamento erótico normativo, em que os desejos são mediados e fabricados. O maior medo atual é o esgotamento do interdito, ou seja, o fim dos limites para o homem. Os centros comerciais tornaram-se verdadeiros paraísos sublimes de

⁸ Reprodução implica a existência de seres descontínuos. (tradução nossa)

⁹ BATAILLE (1986, p. 19) afirma: “what we desire is to bring into a world founded on discontinuity all the continuity such a world can sustain”⁹. O que desejamos é trazer para o mundo fundado na descontinuidade, toda continuidade que um mundo pode suportar. (tradução nossa).

alívios imediatos e alienantes, distanciando o homem de seus verdadeiros desejos. A cena erótica apela para a fantasia e tenta superar a sensação de vazio posterior, em que nos sentimos desabitados. Paz (2001, p. 21) apresenta a maneira dual como opera o amor e o erotismo:

o erotismo é um ritmo: um de seus acordos é separação, o outro é regresso, volta à natureza conciliada. O além erótico está aqui e é agora mesmo. Todas as mulheres e todos os homens viveram esses momentos: é nossa razão de paraíso.

O erotismo é transgressor por natureza, pois não pode ser público, vive em segredo. É a emoção mais intensa, o paraíso secreto, transporte para um mundo de solidão com o silêncio primordial. É uma linguagem corporal que leva o homem de volta ao silêncio, colocando-o em contato com a morte e o movimento do nascimento. A linguagem não existe independente do jogo de tabu e transgressão. A grande questão que permeia o assunto pode ser essa: como conciliar a potência revolucionária do desejo com a ordem social em que vivem os homens? O desejo e o poder são duas forças que transmitem potência para a vida humana, de união entre os planos humanos e metafísicos. Os amantes morrem uns pelos outros, os deuses honram estes sacrifícios e os poetas celebram o amor.

O que move os indivíduos no erotismo é, sem dúvida, o desejo de permanecer através da fusão com o outro, o desejo de continuar, de superar a morte. Entretanto, essa união com o outro é sempre momentânea e está condenada a desaparecer para que os indivíduos continuem existindo como seres unos. Paz (2001, p. 17) enfatiza a importância do interdito dentro dessa dinâmica:

o prazer encontra seu maior estímulo não na liberdade de perseguir até onde quiser seus objetos, mas no constante interdito de fazê-lo, o interdito criador do desejo, em que Bataille vê a própria essência do erotismo. O interdito ou tabu está ligado, em suas origens, à esfera do sagrado, à qual incubia refrear a violência da promiscuidade sexual.

Assim, o interdito tem relação direta com o processo de transgressão, pois só podemos transgredir o que é proibido. Existe aqui um jogo dialético que dá forma ao prazer erótico: a consciência do interdito e o empenho do homem em transgredi-lo.

A arte é uma manifestação erótica, pois tem como objetivo instigar a união do homem com o universo. Existe uma estreita aproximação entre a arte e o homem, em que o primeiro contato é sempre sensual e instigante. A criação artística excita a realização do prazer, vai em busca do gozo estético. Conhecer-se é recriar o mundo, o mito, o desequilíbrio, que é o momento interrogativo por excelência. O homem percebe que o universo é parte integrante do seu próprio ser.

A poesia ganha força e renovação, pois promove outro estatuto para a palavra: causa a libertação do seu uso comum e vai em busca do desejo. Por isso a arte poética é transgressora, pois quer surpreender o outro. Segundo Barthes (1998, p.64),

a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contato: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é

“eu te desejo” e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação.

A poesia instaura um clima ritualístico, em que a linguagem é plástica, viva, esfrega sensações nos sentidos do leitor. A arte é um instrumento de diálogo que possui uma dimensão mística, religiosa, em que está sempre buscando o outro. É poesia performática porque nasceu ligada ao corpo, dança, música, por isso é que tem a sensorialidade como marca fundamental, sempre apelando para os sentidos e falando com o corpo do homem.

A poesia nos mostra o outro lado das coisas, é a imaginação que transfigura os objetos. Nasce como idéia, e passa a ser símbolo e presença. Paz (1994, p.80) mostra que esta experiência faz com que o homem sinta o vínculo da poesia com os tempos primordiais:

a poesia é a palavra do tempo sem datas. Palavra do princípio; palavra de base. Mas palavra também de desintegração: ruptura da analogia pela ironia, pela consciência da história, que é consciência da morte.

A literatura é um momento em que o homem se descobre como ser cultural e a união com o erotismo potencializa um campo privilegiado para a experiência da transgressão, pois afirma o desejo, abrindo espaço para o ilimitado. A poesia, neste espaço transcendente, é atemporal. Também é o espaço do corpo e da sensualidade.

O eu lírico encena suas paixões, está ligado ao teatro, aos rituais e aos primórdios. Escrever poeticamente é provocante, é um ato erótico. O processo do erotismo e da linguagem poética é o mesmo: ambos operam com o velar, desvelar, atijam a fantasia em um jogo de ausência e presença.

2.3 Paisagem subjetiva: eu lírico florbiliano

Há sempre algo ausente que me atormenta

Camille Claudel

A leitura do Manuscrito *Trocando Olhares* (1917), primeiro material produzido pela poeta, permite que o leitor desvele a polifonia de referências presentes no interior dos poemas, visto que carregam diálogos travados entre Florbela e vozes que influenciaram sua obra. O material revela experiências poéticas que a autora vivenciou ao longo de sua escritura.

Florbela tinha grande determinação para ser poeta, e as sensações misteriosas, íntimas, inquietas e subjetivas são reveladas em sua poesia. No poema intitulado “Poetas”, desse Manuscrito, Florbela revela seus sentimentos almagamados ao ser poeta:

Poetas

Só quem embala no peito
Dores amargas e secretas
É que em noite de luar
Pode entender os poetas.

E eu que arrasto amarguras
Que nunca arrastou ninguém
Tenho alma pra sentir

As dos poetas também !

O tema do amor como um sentimento puro e etéreo estava em voga naquele período e é marca da inicial poesia florbeliana. A idéia de que o amor pode sobreviver a todos os obstáculos, inclusive à própria morte, é freqüentemente abordado por Florbela, que adiciona ainda outros elementos: o desejo e a saudade. O que chamava mais a atenção da autora, principalmente nos escritores de poesia, era a capacidade que tinham de expressar com intensidade os sentimentos humanos. Outro elemento de destaque é a paisagem local visitada com freqüência na poesia da poeta, que procurava operar com essa temática.

Florbela encontrou na natureza do Alentejo uma aliada para expressar seus versos. Existe em seus poemas uma natureza freqüentemente personificada, com o intuito de salientar os sentimentos humanos, como neste soneto “Crisântemos”, pertencente ao *Manuscrito*:

Crisântemos

Sombrios mensageiros das violetas,
De longas e revoltas cabeleiras;
Brancos, sois o casto olhar das virgens
Pálidas que ao luar, sonham nas eiras.

Vermelhos, gargalhadas triunfantes,
Lábios quentes de sonhos e desejos,
Carícias sensuais d'amor e gozo;
Crisântemos de sangue, vós sois beijos !

Os amarelos riem amarguras,
Os roxos dizem prantos e torturas,
Há-os também cor de fogo, sensuais...

Eu amo os crisântemos misteriosos
Por serem lindos, tristes e mimosos,
Por ser a flor de que tu gostas mais !

Os crisântemos concretizam as qualidades e a comunicação entre a voz masculina e feminina (os crisântemos e as violetas). É comum a todos os crisântemos a caracterização de sombrios, de longas cabeleiras, lindos, tristes, misteriosos e mimosos mensageiros. São as flores que simbolizam o amor dos amantes, marcado pelos pronomes eu e tu (eu amo por ser a flor de que tu gostas mais!). Os versos possuem temperatura própria, conformada à cor que a voz lírica pinta em cada estrofe: brancos, vermelhos (cor de fogo), amarelos, roxo. Os brancos são o casto olhar das virgens pálidas, que sonham sob a luz branca do luar, representando a voz feminina. Os vermelhos são gargalhadas triunfantes, lábios quentes de sonhos e desejos, carícias sensuais de amor e gozo, sangue, beijos, cor de fogo, sensuais, representando a voz masculina e a força do erotismo. Os amarelos riem amarguras e os roxos dizem prantos e torturas. A paisagem e o amor são caracterizados pelas descrições sinestésicas dos crisântemos, concretizando a expressividade e a subjetividade lírica.

As primeiras influências de Florbela relacionam-se com o universo das trovas portuguesas de cunho popular, na qual a presença da acepção lírico-amorosa anônima é uma constante. Os procedimentos adotados pelas cantigas populares medievais aparecem na escritura de Espanca: o uso das quadras, a temática amorosa, a concepção mítico-mágica do mundo e o uso do paradoxo. Todos esses recursos utilizados por Florbela explicitam a nascente de sua poesia e criam o efeito poético desejado. O diálogo se inicia com a cultura oral, direcionando as primeiras criações. Em seguida, Florbela adquire uma estética literária mais culta, fruto de seu intenso estudo e dedicação ao processo de criação literária, mesmo distante da crítica e de outros escritores. Em um primeiro momento, existe a predominância da redondilha maior, das quadras e das quintilhas, métricas populares e rítmicas, que marcam a influência intensiva que a literatura tradicional popular exerceu sobre sua obra. Mais adiante se percebe o uso da forma culta, representada pelo soneto e versos decassílabos e alexandrinos.

O próprio título do material, *Trocando Olhares*, reforça a idéia da troca de olhares entre os amantes e também com as vozes de outros poetas que são encontradas na obra, que a poeta opera como recurso de construção poética, além de

fundamentar a existência e garantir o funcionamento de uma organização interna para a obra. Ainda trabalha com a metáfora do namoro e da lúdica amorosa de maneira competente e sensível, elegendo esses elementos como instrumentos de referência para a sua criação estética¹⁰. O sujeito lírico criado por Florbela é capaz de sofrer transformação a partir do olhar sentimental plástico que o constrói. O olhar é fundamental, visto que é o registro da alma lírica e subjetiva.

Assim como a cantiga d'amor evoca a coita amorosa, Florbela também o faz ao tratar do sentimento amoroso em seus versos. Um ponto que diferencia a sua poesia da de extração popular é o intercâmbio de gêneros, já que a poeta permuta traços masculinos e femininos, selecionando uma estratégia poética que garante, mais uma vez, uma visão subjetiva. A plasticidade do sentimento e a estreita relação com a natureza estão presentes, tanto na tradição popular, quanto na produção poética florbeliana.

¹⁰ Cf. ALONSO (1997). O ano de 1916 foi marcante, pois ela já havia adquirido uma consciência poética e estava se esforçando arduamente para ver o seu trabalho publicado em jornais e revistas. No início desse ano, a poeta travou um diálogo com a diretora do suplemento *Modas e Bordados*, do jornal português *O Século*, em busca de uma interlocução sobre a qualidade de seus versos. A responsável pela seção era Madame Carvalho, que publicou cinco poemas de Florbela durante o ano. Esse suplemento era uma espécie de conselheiro das leitoras portuguesas, pois fornecia orientações sobre moda, beleza, ajudava na ortografia, inclusive aconselhava as mulheres que eram aspirantes a poetisas e escritoras. Florbela estava inserida nesse grupo, entrou em contato com o jornal, objetivando tornar público seus versos. O espaço aberto no suplemento logo adquiriu uma feição de oficina literária, pois foi naquele espaço que começou a publicar uma amostra de sua produção que, mais tarde, passou a fazer parte do seu primeiro projeto *Trocando Olhares*. O contato com esse suplemento desempenhou um papel fundamental na consciência poética de Florbela, na medida em que lhe trouxe autoconfiança. Neste mesmo ano de 1916, a poeta viu sua carreira poética ficar mais forte, pois, além das publicações no suplemento dirigido por Madame Carvalho, viu seus versos impressos em outros dois jornais regionais: *Notícias de Évora* e *A voz Pública*.

Os poemas do *Manuscrito* são as sementes que geraram a primeira publicação em 1919: *Livro de Mágoas*. Essa obra ressalta as intenções poéticas de Espanca, mostrando os caminhos percorridos nesse período de frutíferas experimentações poéticas. Debruçar e analisar o material permite que conheçamos o gradual desenvolvimento da poeta, no que se refere à gestação dos temas, ao equilíbrio da forma e da própria personalidade poética que Florbela aprimorou ao longo dos tempos.

Outro fator importante de sua poética se refere à predominância entre o universo masculino e feminino, que abre maior espaço para a subjetividade, a dor e o erotismo. É por meio dessa operação sensível e libertária que o eu lírico transfigura o mundo real, criando um universo marginal feminino. Florbela tenta reunir, a partir das experimentações de *Trocando Olhares*, uma produção que se forma como unidade orgânica para, posteriormente, selecionar um material rico e divulgar seu primeiro livro. Pode-se dizer que houve, nessa passagem, um amadurecimento da poeta em relação ao fazer literário: a autora dominou os recursos poéticos disponíveis com o objetivo de ser reconhecida pela qualidade de seus poemas. A forma fixa do soneto é predominante nesta nova etapa, marcando, como declara Dal Farra (1996, p.60), “definitivamente a passagem das formas literárias populares para as formas literárias cultas”. Florbela extraiu dessa nova experiência a habilidade de produzir poesias sobre novos assuntos, tratando de questões sociais e indiciando um sentimento telúrico e erótico. Passa a criar ambivalências a partir da realidade, gerando plasticidade de imagens condensadas em seus versos. O destinatário dos poemas não é mais o ser amado, mas a pátria e seus elementos naturais.

A partir deste amadurecimento poético que experimentou com o *Manuscrito*, Florbela tentou achar respostas para a sua identidade poética. Começa a formular, assim, os primeiros passos para o *Livro D’Ele* (1915- 1917), resgatando a lúdica amorosa de maneira mais apurada, como nos versos do soneto “Desejo”:

Quero-te ao pé de mim na hora de morrer.
Quero, ao partir, levar-te, todo suavidade,
Ó doce olhar de sonho, ó vida dum viver
Amortalhado sempre à luz duma saudade !

Quero-te junto a mim quando o meu rosto branco
Se ungir da palidez sinistra do não ser,
E quero ainda, amor, no meu supremo arranco
Sentir junto ao meu seio teu coração bater!

Que seja a tua mão tão branda como a neve
Que feche o meu olhar numa carícia leve
Em doce perpassar de pétala de lis...

Que seja a tua boca rubra como o sangue
Que feche a minha boca, a minha boca exangue!...
Ah, venha a morte já que eu morrerei feliz!.....

A imagem é a do campo dos desejos. A predominância dos verbos querer e sentir enfatiza os anseios do eu lírico. O pé, olhar, rosto, seio, coração, mão, boca, são metonímias do corpo expostas para resgatar o encontro amoroso. O léxico subjetivo operado cumpre a função de aguçar as sensações, principalmente visuais e táteis, que serpenteiam as estrofes: suavidade, doce, amortalhado, saudade, palidez, sinistra, supremo, branda, leve e rubra. São imagens de contrastes entre sensações de prazer e de dor: morrer e viver, partir e levar- te, sonho e saudade, rosto branco, supremo arranco, palidez sinistra e coração bater, neve e sangue. As combinações sonoras ganham ritmo na construção da lúdica amorosa. A dança de palavras faz saltar versos embalados por movimentos sonoros. Espanca instaura uma semântica que aproxima o amor da morte, aproximando-se do erotismo de Bataille (1986). O estado sensual do eu lírico, a transbordar amor e gozo. Esse tratamento conferido à linguagem cria uma dimensão diferenciada para a condição feminina, pois gera um papel ativo para a mulher no interior da conversação amorosa. Ao mudar a posição feminina, Florbela revela um olhar crítico, apurado e transgressor, não somente sobre a condição da mulher, mas também sobre a própria condição poético erótica de subjetividade expressiva.

As características estéticas que apareceram nos poemas florbelianos dessa fase, pertencente ao *Livro D'Ele* (1918), percorrem as composições futuras da autora: o afeto, os cenários ambivalentes, as imagens plásticas, a sedução, o erotismo, a brejeirice, a paisagem, o espaço do sonho, a tópica plural do olhar e da mística, o espaço da ausência e da solidão. Todo o processo de análise que a poeta fez sobre sua produção foi muito positivo: gerou uma autoconscientização sobre as qualidades e deficiências de sua obra. Esse caminho de busca e exame cauteloso diante de seus versos marcou o encontro de sua personalidade poética, que nasceu do contato com a poesia popular e, posteriormente, com a poesia culta. Dal Farra (1994, p.143) sintetizou de maneira clara a transformação ocorrida na poesia florbeliana:

Florbela transforma, assim, a história de inatividade social da mulher, decorrente da tutoria que o mundo masculino exerce sobre ela, em força produtiva, e o poema se torna, pois, uma operação sensitiva onde a dor é a matéria-prima capaz de criar, apurar e transfigurar o mundo.

Espanca transfigura o mundo, então, sob a direção de um olhar amoroso e erótico. A antítese amor *versus* morte, característico das épocas primitivas, das grandes paixões, também se faz presente na poesia de Florbela.

Um nome de destaque na interlocução com Florbela é Américo Durão (1894 – 1969). O livro “Vitrail da Minha Dor”, publicado pelo poeta, em 1917, influenciou a primeira publicação de Florbela – o “Livro de Mágoas” (1919). Dal Farra (1994: 103-104) em seu artigo “A interlocução de Florbela Espanca com a poética de Américo Durão”, declara:

O livro de Durão tem, efetivamente, o dom de recolher, para a jovem Florbela, uma certa tradição poética portuguesa anterior, uma expressiva linhagem com a qual ela já mantivera aproximações, de maneira que se pode compreender, portanto, numa dimensão mais ampla, o arrebatamento que descreve pela obra do poeta assim que leu suas primeiras páginas e porque o livro a que se refere na carta a Durão é o Livro de Mágoas.(...) Florbela, na verdade, elege apenas o que lhe diz respeito na poética de Durão, conferindo-lhe a direção que lhe convém e diante de uma experiência poética que traz como referência, a qual recobre agora com a significação que lhe interessa.

Florbela busca na interlocução intelectual com Durão um caminho para a apuração estética das temáticas que lhe convém: a dor e o amor. O arrebatamento lírico da tradição é lido pela poeta de modo especial, conferindo à poesia o que mais lhe interessava: o sentimento lírico expresso no seu grau máximo de emoção. Desse processo nasceu o soneto “Languidez” do *Livro de Mágoas* (1919). Esse soneto marca o erotismo e a sensualidade na produção poética florbeliana dessa fase. Ademais, transgride o papel da mulher casta e ingênua, sem desejos e necessidades carnisais:

Languidez

Tardes da minha terra, doce encanto,
Tardes duma pureza d’açucenas,
Tardes de sonho, as tardes de novenas,
Tardes de Portugal, as tardes d’Anto,

Como eu vos quero e amo! Tanto! Tanto!...
Horas benditas, leves como penas

Horas de fumo e cinza, horas serenas,
Minhas horas de dor em que sou eu santo!

Fecho as pálpebras roxas, quase pretas,
Que poisam sobre duas violetas,
Asas leves cansadas de voar...

E a minha boca tem uns beijos mudos...
E as minhas mãos, uns pálidos veludos,
Traçam gestos de sonho pelo ar...

O eu lírico transfere para a construção em paralelismo de “Tardes” as qualidades do lânguido e vice-versa, erotizando a paisagem. É estabelecida uma conexão entre esse momento do dia, tardes, caracterizadas como “doce encanto”, com “pureza de açucenas”, “de sonho”, “de novenas”, “de Portugal”, “de Anto”. Os versos presentificam a própria sensação de languidez contida nas horas das tardes. As qualidades de uma cristandade de Portugal passa pelo texto, fazendo um contraste entre as tardes lânguidas, sensuais e voluptuosas e pureza de açucenas e tardes de novena. As reticências geram significado de continuidade e deixam um sentido aberto para o sentimento lírico. A segunda estrofe traz a marca do tempo caracterizado pelas “Horas”. Existe também um paralelismo pelas repetições das horas que são “benditas”, “leves como penas”, “de fumo e cinza”, “serenas” e “de dor”. O eu lírico assume seu amor de maneira contundente, enfatizando ainda mais o sentimento amoroso por meio dos sinais de exclamação: “Como eu vos quero e amo! Tanto! Tanto!...”. Mais uma vez temos o uso das reticências, fazendo com que a emotividade extrapole as linhas do soneto. No último verso desse quarteto, existe uma ambigüidade quando o eu lírico revela que as horas de dor são “minhas”. Não são somente as horas das tardes de Portugal, agora também são as horas de dor, de amor do eu lírico.

O primeiro terceto marca uma passagem para o mundo dos sonhos como quando o eu lírico diz: “Fecho minhas pálpebras”. A dor é evocada com adjetivos “roxas” e pretas”. O soneto revela uma paisagem de contrastes marcada por um tempo que está em movimento (tardes, horas). O fumo e a cinza esboçam uma atmosfera nebulosa, labiríntica e secreta. No último terceto, as metonímias do corpo extravasam o

desejo lírico: boca e mãos apresentam imagens de beijos sugeridos no movimento contínuo do último verso: “traçam gestos de sonhos pelo ar.....”. As aliterações e as reticências marcam a sonoridade plástica e a imagem subjetiva que o poema concretiza.

Florbela absorve a expressividade da poética de Durão, conscientizando-se da importância que existe nessa rica interlocução, pois esse exercício tornou-se uma maneira eficaz para praticar a criação poética lírica.

A poeta queria aprender a depurar esteticamente a dor e trazer essa emoção para seus poemas. O título da segunda publicação de Florbela, *Livro de Soror Saudade* (1923), já aponta para essa marca de dor: a questão da saudade e do tempo dará força para o erotismo de seus versos, como no soneto Crepúsculo:

Teus olhos, borboletas de oiro, ardentes
Borboletas de sol, de asas magoadas,
Poisam nos meus, suaves e cansadas,
Como em dois lírios roxos e dolentes....

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

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

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

A paisagem de um crepúsculo marca a intensidade dos sentimentos líricos. São imagens de alta carga sensorial, convocando os sentidos ao encontro do eu lírico com o amado. Os olhos do amado são borbotelas de oiro, sol e asas magoadas. Esses olhos evocam a cor, a luminosidade e o movimento do crepúsculo, tocando os olhos do eu lírico. (poisam nos meus). As asas são suaves e cansadas. A segunda estrofe

começa com uma pergunta ambígua: Meu amor não sentes ? É como se o eu lírico estivesse perguntando ao amado: Não sentes as asas magoadas ? Não sentes o meu amor por ti ? A imagem da boca com rosas desmaiadas também reitera a cena de um crepúsculo em movimento. As pobres mãos maceradas, ou seja, aflitas, estão como vagas saudades doentes. A palavra silêncio em maiúscula torna o tempo e o espaço do crepúsculo ainda mais intenso. O verbo entornar também repete o movimento do crepúsculo. As carícias vaporosas que andam no ar são pálidas sedas, que se arrastam. Mais uma vez a imagem do movimento predomina no verso e arrasta as emoções do eu lírico. A dupla ardente, explícita nos pronomes teus e meus, está em estado de enamoramento e o coração do eu lírico palpita de desejo. Existe a mistura de sensações e cores nessa lírica erótica. É a consciência e exposição do próprio desejo que afeta o modo de dizer da voz poética. O uso constante das reticências enfatiza o transbordar lírico e as camadas de sensações que se acumulam no poema.

A temática do erotismo torna-se cada vez mais latente como nos versos do soneto “Horas Rubras”, também pertencente ao *Livro de Soror Saudade*:

Horas profundas, lentas e caladas,
Feitas de beijos sensuais e ardentes,
De noites de volúpia, noites quentes
Onde há risos de virgens desmaiadas...

Oiço as olaias rindo desgrenhadas...
Tombam astros em fogo, astros dementes,
E do luar os beijos languescientes
São pedaços de prata pelas estradas...

Os meus lábios são brancos como lagos...
Os meus braços são leves como afagos...
Vestiu-os o luar de sedas puras...

Sou chama e neve branca e misteriosa...
E sou, talvez, na noite voluptuosa,
Ó meu Poeta, o beijo que procuras!

No soneto, o tempo está bem caracterizado por meio das “horas rubras”: profundas, lentas, caladas. São imagens e sensações de horas vermelhas e quentes, “feitas de beijos, sensuais e ardentes”. É noite e as horas noturnas guardam o amante imaginário na voz do eu lírico, em paisagens de noites voluptuosas e “risos de virgens desmaiadas”. O eu lírico ouve risos de olaias desgrenhadas e também vê tombarem astros em fogo, luar a beijar a estrada.

Começam a misturar-se eu lírico e noite. Neste segundo quarteto, se unem no corpo do poema em “beijos”: enquanto “do luar os beijos languescientes / são pedaços de pratas pelas estradas...”, os lábios do eu lírico “são brancos como lagos...” em analogia, “são pedaços de prata”. Assume o eu lírico as qualidades voluptuosas da noite: seus “braços são leves como afagos.../ vestiu-os o luar de sedas puras...”. Os versos do primeiro terceto vão concretizando essa mistura, até o eu lírico materializar-se no último terceto: “sou chama e neve branca e misteriosa.../ eu sou, talvez, na noite voluptuosa/ Ó meu poeta, o beijo que procuras!”. Chama e neve branca se associam a astros em fogo, luar, prata.

O trabalho com a sonoridade realça a musicalidade dos versos como ressaltam as expressões “profundas, lentas, caladas/ sensuais, ardentes, quentes”, do mesmo modo o uso contínuo das reticências ganha contornos cada vez mais eróticos e líricos. O primeiro terceto traz, então, o corpo erótico em metonímias – “lábios brancos como lagos e braços leves como afagos -, vestidos pela luz do luar, igualada a sedas puras. Os elementos naturais: horas, noite, astros, luar, estradas, lagos, neve, em atmosfera de volúpia e languescência, associam-se ao estado lânguido do eu lírico. O último terceto revela, em antítese, o eu lírico: “sou chama e neve branca e misteriosa...”, sintetizando também em um “talvez”. No centro do terceto, ao amado – “Ó meu Poeta” -, o eu lírico se expõe: “E sou...o beijo que procuras !”, deixando a nu, o desejo.

O soneto “Exaltação”, do *Livro de Sórora Saudade*, intensifica a erotização das imagens florbelianas, colocando em cena, mais uma vez, a paisagem erótica que exclama desejo nos versos abaixo:

Viver! Beber o vento e o sol! Erguer
Ao céu os corações a palpitar!
Deus fez os nossos braços pra prender,
E a boca fez-se sangue pra beijar!

A chama, sempre rubra, ao alto a arder!
Asas sempre perdidas a pairar!
Mais alto até estrelas desprender!
A glória! A fama! Orgulho de criar!

Da vida tenho o mel e tenho os travos
No lago dos meus olhos de violetas,
Nos meus beijos estáticos, pagãos!

Trago na boca o coração dos cravos!
Boêmios, vagabundos, e poetas,
Como eu sou vossa Irmã, ó meus Irmãos!

O título do soneto justifica a presença de tantas exclamações nos versos. Um sentimento de exaltação e glorificação percorre todo o soneto. O primeiro verso introduz o verbo “Viver !” de maneira exclamativa, acentuando essa celebração à vida. Ecoa a voz do eu lírico em igualdade à dos “boêmios, vagabundos e poetas”, reafirmada no último verso “Como eu sou vossa Irmã, ó meus Irmãos!”, criando um laço comum entre eles. O clima de exaltação é reiterado nos versos pelos pontos de exclamação “Viver ! / Ao céu os corações a palpitar ! / E a boca fez-se sangue pra beijar ! / A chama sempre rubra, ao alto a arder ! / Asas sempre perdidas a pairar ! / Mais alto até estrelas desprender ! / A glória ! A fama !, Orgulho de criar ! / Nos meus beijos estáticos, pagãos ! / Trago na boca o coração dos cravos ! / “Como eu sou vossa Irmã, ó meus Irmãos ! ”.

O eu lírico exalta a vida, a criação e o amor nesses versos, fundindo-se ao meio natural para elevar o sentimento que inunda a alma. “Corações”, “braços”, “boca”, são metonímias do corpo erótico nas imagens da primeira estrofe. Viver, para o eu lírico,

compreende a fusão: natureza e humano. Viver é: “beber o vento e o sol! Erguer / ao céu os corações a palpitar!”. Os versos “beber e palpitar” anunciam prazer.

Espelham-se os quartetos em jogo de sentidos, revelando a elaboração poética de Florbela: Viver! Beber o vento e o sol! Erguer/ A glória ! A fama ! Orgulho de criar ! / Ao céu os corações a palpitar ! / Mais alto até estrelas desprender ! / Deus fez os nossos braços pra prender, / Asas sempre perdidas a pairar ! / E a boca fez-se sangue pra beijar ! / A chama, sempre rubra, ao alto a arder ! .

O primeiro verso do primeiro terceto “Da vida tenho o mel e tenho os cravos” mostra, do eu lírico, a vida constituída pela antítese: mel e travos. O eu lírico se revela por metonímias – olhos de violetas, beijos estáticos, pagãos – e, ao mesmo tempo, enfatiza suas impressões de amargor que são reiteradas no primeiro verso, do segundo terceto: “Trago na boca o coração dos cravos”. Esse verso, se por um lado, indicia o vermelho pelo emprego de expressões como boca, coração e cravos, por outro, acentua o amargor pela expressão “cravos” – coração dos cravos – entendido “cravos” como os pregos de fixação à cruz dos pés e mãos dos crucificados, reiterando a dor de amor do eu lírico denunciada pelos versos “E a boca fez-se sangue pra beijar! / A chama, sempre rubra, ao alto a arder! / nos meus beijos estáticos, pagãos!”.

O soneto mostra um modo de viver em exaltação, permeada pelo “mel” e “travos”. Viver irmanado do eu lírico com boêmios, vagabundos e poetas. Viver erotizado em líricas imagens.

O *Livro Sóror Saudade* apresenta, assim, essa sensualidade amorosa e transbordante ainda não inscrita em outras poetisas da época. A sensualidade dos versos florbelianos continua na publicação de *Charneca em Flor*, de 1931, da qual o soneto “Esfinge” faz parte:

Sou filha da charneca erma e selvagem.
Os giestais, por entre os rosmaninhos,
Abrindo os olhos d’oiro, p’los caminhos,
Desta minh’alma ardente são a imagem.

Embalado em mim um sonho vão, miragem:
Que tu e eu, em beijos e carinhos,
Eu e a Charneca e tu e o Sol, sozinhos,
Fôssemos um pedaço de paisagem!

E à noite, à hora doce da ansiedade
Ouviria da boca do luar
O De Profundis triste da saudade...

E à tua espera, enquanto o mundo dorme,
Ficaria, olhos quietos, a cismar...
Esfinge olhando a planície enorme...

O campo representa para o eu lírico um espaço de sensualidade, marcando a presença do amor. O próprio título do soneto sugere um eu lírico enigmático e misterioso, que se aproxima da figura monstruosa da Antiguidade, a esfinge. O eu poético se identifica com a paisagem. A voz que entoava o poema tem sua origem intimamente ligada à natureza selvagem, pois é filha da charneca. A paisagem funciona como elemento de comparação, na medida em que a voz lírica estabelece semelhanças entre seu estado de espírito e o ambiente, almejando o intercâmbio entre esses elementos em síntese: “Eu e a Charneca e tu e o Sol”. A paisagem da primeira estrofe revela um eu lírico solitário representado pela natureza. A segunda, denuncia o sonho que sabe vão, porque miragem, porém é, nesta segunda estrofe, que se unem “eu e tu”, “charneca e sol”. A charneca é vegetação, é feminina à espera de um sol, masculino que possa realizar o encontro amoroso. Enquanto os quartetos sugerem claridade e luz do dia, apresentando “eu” e “tu”, os tercetos sugerem o escuro, a noite, e o luar traz o canto da saudade. A terceira estrofe retrata, à moda da esfinge guardiã, o eu lírico, à espera do amado. Ficaria a vigiar, a cismar tal qual a esfinge, aqui, como guardiã da planície. O poema propõe um enigma ao leitor: desvendar, no arranjo da linguagem, o traçado lírico erótico dos amantes. O último terceto acentua esse momento de intensa espera, em que o amor se torna o único enigma para a vida.

O tom erótico percorre os versos dessa imagem, miragem, paisagem. A dança sensual entre as palavras constroem o desejo no decorrer do poema. Os atributos selecionados - erma, selvagem, ardente, ansiedade, doce - flagram a expectativa e o clima de sedução e espera. O eu lírico se abre, se oferece, assim como a paisagem se doa à atmosfera ardente, que promove a integração de ambos. Florbela sabe transformar o mundo natural que está a sua volta em sensações que ajudam a descrever o estado de alma do eu lírico. A poeta faz com que os versos não apenas sugiram, mas sejam a materialização daquilo que dizem.

O lirismo florbeliano revela esta imagem erótica em excesso de atributos, associada à natureza em troca de qualidades, como podemos ver no soneto “Charneca em flor”, do livro que tem o mesmo título:

Charneca em flor

Enche o meu peito, num encanto mago,
O frêmito das coisas dolorosas,
Sob as urzes queimadas nascem rosas
Nos meus olhos as lágrimas apago...

Anseio! Asas abertas! O que trago
Em mim? Eu oiço bocas silenciosas
Murmuram-me as palavras misteriosas
Que perturbam meu ser como um afago!

E, nesta febre ansiosa que me invade,
Dispo a minha mortalha, o meu burel,
E, já não sou amor, Sórora Saudade...

Olhos a arder em êxtase de amor,
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:
Sou a charneca rude a abrir em flor!

O nome do soneto revela os contrastes que aparecem nos versos líricos: a vegetação rude é também flor. A paisagem se abre em espaço de rito (encanto mago), que registra a dor e o desejo do sujeito lírico, culminando em atmosfera ardente que

funde o ser à natureza. O delírio que se desenha no segundo verso “o frêmito das coisas dolorosas”, começa a estruturar-se em contrastes como nos versos “sob as urzes queimadas nascem rosas / eu oiço bocas silenciosas / que perturbam meu ser como um afago”. A segunda estrofe inicia com o desejo de liberdade: “Anseio ! Asas abertas !”. Em seguida, o eu lírico se pergunta: “O que trago em mim?”. Imagens subjetivas contrastantes são respostas: ouve bocas silenciosas que murmuram palavras misteriosas, que perturbam o eu lírico como um afago.

O estado de delírio se intensifica nos tercetos que se organiza por imagens misteriosas, como a febre que invade as sensações e o eu lírico despe-se de sua vestimenta da morte (burel) e torna-se outro “e, já não sou, Amor, Soror saudade...”. Temos aqui o contraste entre a figura de castidade “Soror” (irmã) e a figura de um corpo que se despe. A dor e o prazer transbordam em sensualidade expressiva. A febre invade o espaço lírico, fazendo o jogo entre despir a mortalha e arder em êxtase, transformar o eu lírico em “charneca rude a abrir em flor!” revestida de sensualidade e desejo. A imagem de êxtase prevalece na voz erótica da charneca florbeliana, que encerra o poema com as imagens “olhos a arder em êxtase de amor / boca a saber a sol, a fruto, a mel”, em que o eu lírico é a própria paisagem rude aberta em flor.

O lirismo se torna fundamental nos versos florbelianos. A poeta trabalha com uma linguagem sonora, rítmica e imagética, apresentando um recorte singular sobre o mundo. O amor erótico, na lírica de Florbela, tem como tema central a crise de identidade do sujeito e sua constante busca e união. São fragmentos de subjetividade do eu lírico reconstruídos pelo leitor ao longo dos versos. O ser encontra-se fragmentado e precisa unir os pedaços perdidos ao longo de sua trajetória. Florbela amplia o conceito de sujeito lírico, o qual é responsável pelas escolhas de linguagem e construções sensíveis, que revestem os versos de erotismo e sensualidade.

A poeta utiliza elementos da natureza para estabelecer relações metafóricas com as sensações experimentadas pelo sujeito lírico. Por meio destes lances encantatórios, os leitores de seus poemas são tomados por um arrebatamento impactante, conduzindo-os por caminhos de descoberta e prazer. A leitura dos versos não dura apenas o tempo em que é lida e saboreada, mas deixa no pensamento do

leitor matéria para desfrute e prazer. Sexo, sensualidade, sensibilidade, instinto: estamos diante de uma explosão de fervor, palavras inchadas de desejo e fantasia. O amor sensual é sublinhado de maneira forte pela voz poética. Convoca o “outro” para, juntos, celebrarem a união dos corpos e dos espíritos, do amor e do gozo, enfim, da vida.

A linguagem florbeliana é inovadora e transgressora em seu trabalho poético, pois expressa a força do universo feminino por meio da subversão dos papéis sociais, já que a voz feminina assume o desejo, a busca do prazer e a satisfação carnal. A mulher torna-se sujeito e não mais objeto, rejeitando a passividade que sempre lhe foi imposta por um mundo opressor. O erotismo que aparece em seus versos é transgressor, no sentido de ultrapassar os limites impostos pelo masculino e pela sociedade. A poeta passa a articular um repertório que sugere subjetividades como alma, êxtase, corpo, morte, beijo, coração, desejo, dor, ilusão, pensamento, saudade, enfim, opera uma série de sensações que cria uma atmosfera de fragmentação do eu lírico por meio de uma linguagem plena de erotismo.

Os versos de Florbela são feitos de palavras inflamadas, que aguçam a imaginação e a fantasia do leitor. Assim, a estética lírica da poeta é um campo que permite o contato marcante com uma condição humana: a transmutação do olhar diante do desejo. Ou como define Paz (1982, p. 138),

A poesia coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a seu – é. A poesia é entrar no ser.

A poesia de Florbela Espanca é palavra lírica, subjetiva e erótica que reflete sobre si mesma, é ausência e desejo. É linguagem instável, sensorializada, que

apresenta contraste de imagens. Significantes metonímias do corpo desenham eroticidade nos poemas, por meio de uma sensualidade excessiva que transborda em excitação, criando imagens. São sensações e percepções que habitam o traço poético florbeliano, por meio de predicativos que buscam materializar a subjetividade do eu-lírico erotizado.

Florbela produz uma dança de palavras em seus sonetos, que faz saltar das paisagens uma coreografia de versos. O desenho das palavras e dos sons capta o movimento enquanto qualidade literária. A autora não estava interessada em atestar a sua validade em nenhuma escola literária portuguesa, mas tinha um profundo envolvimento com o seu caso particular, pois queria abrir espaço para questões interiores. Existe uma forte marca de subjetividade encenada na construção da estética poética de Espanca, que criou um lirismo catártico envolvente e arrebatador. Segundo Júdice (2005: 54-55),

O que nos impressiona desde logo é o fato de Florbela agir de um modo em que, sem sair do rumo de um lirismo tradicional, acaba por assumir formas da modernidade mais extrema: por um lado, a via “heteronímica” da elaboração do sujeito poético na figura da “Sóror Saudade”; por outro lado, a “morte” simbólica do sujeito real – o “eu” biográfico – transferindo a sua identidade para esse sujeito poético que representa um Ideal – o Poeta, o ser “mais alto” – em contradição com esse “eu” real.(...) Assim, nós vemos com mais nitidez o drama que se joga na oposição entre as duas identidades, e apercebemo-nos com maior nitidez daquilo que, na sua poesia, são “as máscaras do destino”: o amor e a morte que ela faz alternar, sendo o amor a tensão diurna que impede o Tempo de exercer o seu domínio. (...) De fato, a

complexidade deste universo reside na força subversiva com que Florbela assume a força de Eros.

A poeta conseguiu transformar em criação estético-literária o conflito hierárquico homem-mulher, produzindo de forma sensível e consciente poemas que revelam uma nova subjetividade feminina que está em processo de descoberta e questionamento. As interrogações permitiram-lhe criar um eu lírico que transfigurou o mundo real e criou, principalmente para sua época, um universo marginal feminino que incomodou as convenções sociais estabelecidas.

É característica da poesia lírica tematizar aspectos profundos da natureza humana. Florbela realiza isso com maestria, especialmente em relação às questões que falam do interior da alma, das emoções, dos desejos, das desesperanças, das angústias, do amor, do erotismo, de seus encantos e desencantos. A poeta encontrou na dor da ausência e no erotismo um meio para explorar e desenvolver sua poética, utilizando muitas vezes do exagero e da hipérbole para exprimir essas sensações que são inerentes ao homem. Com habilidade dialoga com a gênese da poesia lírica ligada às cantigas trovadorescas, e, ao mesmo tempo, reveste sua poesia de lirismo moderno, que expõe, para o leitor, o árduo caminho que implica a composição poética subjetiva.

O valor literário que encontramos na obra de Florbela está, principalmente, no fato de que exprime artisticamente, o que há de mais humano no homem, gerando uma identificação latente, profunda e imediata. O trabalho de Florbela se reveste de caráter universal, ganhando o merecido espaço na categoria de criação poética lírica. Sua poesia ultrapassa as barreiras de um subjetivismo romântico, simplesmente emotivo, ao explorar um lirismo que se revela portador não só de sua própria voz, mas também de força poética. O seu sujeito lírico apropria-se de uma crise de identidade, de perda, de vazio, daí a constante busca e desejo de união com a criação literária. Ao mesmo tempo, a poeta abandona a idéia de que o espaço do poema é para falar de emoções

reais, centrando-se na construção de uma linguagem mais complexa e vibrante, que surge do encadeamento de associações que o texto estabelece. Como afirma Júdice (2005: 56),

o que impressiona é a capacidade que o poema tem de suscitar o outro, isto é, de integrar o leitor num jogo dialógico em que ele se vai tornar o confidente de Florbela na sua exposição dos acidentes afetivos e deceptivos da sua vida sentimental. Com efeito, esse *tu* que percorre a poesia de Florbela acaba por seu um ente abstrato, despido de realidade física, apesar da formulação erótica da voz que o interpela.

No eu lírico erotizado, que encontramos nos poemas florbelianos, a poeta busca um conhecimento sensorial do corpo e do mundo. Os elementos que retoma como a natureza, o amor, o desejo, a fé, Deus, aparecem como metáforas ambíguas para marcar a profundidade do erotismo. A concepção de erotismo que percebemos em Florbela, pode-se fundamentar na conceituação proposta por Bataille. Em ambos existe um contrato com a transgressão, em que o desejo encontra dificuldades para tornar real o prazer e a satisfação. Esse erotismo aparece vibrando em palavras eróticas, baseado na idéia da transgressão de dois modos: o primeiro, de forma estrutural, pois a poeta utiliza uma forma clássica, porém ultrapassa a maneira contida de expressividade do soneto, “borrando” as margens por meio de um derramamento lírico expressivo gritante e, o segundo, no conteúdo expresso, pois Florbela flerta com o erotismo em uma época em que um pano de fundo social punia e culpava esse tipo de comportamento. Nos seus versos, parece não haver um objeto do amor, um homem amado idealizado, mas sim um processo de descoberta e criação.

O amor para Florbela é essa travessia entre o encontro e o desencontro do eu lírico. O eu lírico florbeliano, apresentado nos poemas desse capítulo, excita os

sentidos, conjugando a paisagem local com a temática da lúdica amorosa. A poeta concretiza na paisagem uma expressividade erótica marcada por contrastes e sinestésias. O uso excessivo de reticências e pontos de exclamação também colabora para o extravasamento da subjetividade florbeliana. As camadas de sensações e emoções se acumulam ao longo dos versos, construindo uma plasticidade que contrasta elementos de uma certa castidade conjugados com o amor, a paisagem, a dor, o tempo e o erotismo. Um diálogo com um “eu” e um “tu” constantemente evocados nos sonetos em destaque, confirmando a produção de uma voz lírico-erótica nos poemas de Florbela.

Capítulo III – Escrita lírico - midiática de Rui Torres

3.1 Visões críticos – teóricas

Um computador hipertextual, disperso,
vivo, pululante, inacabado,
virtual, um computador de Babel:
o próprio ciberespaço.

Pierre Lévy

A criação poética digital é um campo de experimentação relativamente recente para poetas e pesquisadores. Essa experiência virtual demanda uma atenção especial dos sinais, dos sons e das combinações, pois todos os elementos produzem o sentido da obra. Para a apresentação e reflexão de aspectos relevantes sobre essa temática, partiremos de alguns apontamentos acerca da poesia visual.

Os precedentes dessa poesia fazem parte da poesia vanguardista do passado. Os modernistas, cubistas, futuristas, dadaístas, surrealistas, concretistas, quebraram as fronteiras ao passarem do campo literário para o pictórico, questionando a tradição. Versos soltos, palavras que desenham figuras na tela, colagens, quebra da sintaxe e da linearidade, contemplação plástica - o universo da poesia visual é híbrido, rico e dinâmico. Santaella (2007, p.331) enfatiza essa idéia ao dizer:

A poesia inovadora do século XX nos apresenta precursora na linha evolutiva das forças vivas da criação que vieram contemporaneamente desembocar na ciberpoesia, esta incluindo a e-poesia (poesia eletrônica) e a net poesia (poesia das redes). Por precursora quero significar que os princípios poéticos que foram perseguidos e

realizados pelos poetas inventores, ao longo do século passado, coincidem com algumas das questões mais relevantes da ciberpoesia atual.

É inevitável a aproximação e desdobramento de ambas poéticas, visual e virtual. A inovação que Mallarmé trouxe à palavra poética foi fundamental para as experimentações e conquistas posteriores ao seu trabalho. “Lance de dados”, publicado pela primeira vez em 1914, abriu espaço para o movimento da poesia visual. A composição mallarmeana colocou em crise o verso e a linguagem. O poeta passou a utilizar o branco da página como espaço de significado e criação para a composição, por meio de formas variadas, instaurando uma nova dinâmica na construção da poesia. Mallarmé criou formas poéticas que passaram a desenhar novos sentidos no papel e nos modos de criar poesia.

O letrismo, movimento artístico que surgiu em Paris, em 1946, também foi importante para o surgimento da poesia visual. Esse movimento baseia-se no valor visual que as palavras carregam, levando em consideração, principalmente, as letras do alfabeto como material poético. A letra trava um duelo com o silêncio, transformando a expressão de todos os elementos do poema visual. O importante neste jogo de magia e sedução é que o leitor participa ludicamente para a criação do poema. As construções poéticas dessa natureza evocam a sensorialidade máxima do leitor, contaminando todas as instâncias da obra.

Outro destaque internacional no âmbito da criação visual é Joan Brossa (1919-1998), poeta vanguardista espanhol, performer e artista plástico que se dedicou a diferentes linguagens artísticas (BORDONS, 1998). O mago da poesia visual, apresenta uma obra diversificada e rica: poesia objeto, poesia visual, instalações urbanas, esculturas-poemas, poética cênica. Enfim, Brossa possui uma obra engajada e humorada, inovadora e subversiva, que dialoga com a poesia visual concreta brasileira.

O ponto de contato mais nítido com a poesia brasileira diz respeito ao desenvolvimento temporal da imagem, herança da linguagem cinematográfica e publicitária. As obras comportam um ritmo visual conjugado à disposição espacial da figura. A manipulação dos espaços permite que se unam imagens poéticas virtuais. Nas mãos e mente de Brossa, *poesia é transformismo, arte é metamorfose*. A poesia brossiana é uma rica imaginação plástica poética que transborda lirismo e humor, ironia e experimentalismo. A intervenção da poesia em espaços públicos da cidade é muito praticada por Brossa. Letras, símbolos, objetos, idéias constroem a poesia visual que invade as ruas da grande cidade. A poética da imagem transforma o modo de criar arte em um estado de comunicação pulsante nas mãos do catalão. Para Brossa, não existe fronteiras fixas entre os gêneros artísticos.

A manipulação dos espaços, o efeito surpresa, a magia, o protesto, a crítica, a sintetização, a materialização da palavra, todos são elementos que se manifestam na poesia visual. A imagem torna-se palavra, a palavra transmuta-se em coisa. Ecos das vanguardas européias do início do século XX, invadem a construção da poesia visual, principalmente o dadaísmo e o surrealismo. Estes fenômenos poéticos são frutos de trabalhos feitos por nomes como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, poetas que surpreendem os leitores.

A poesia visual passa a redefinir o signo, ou seja, a fusão entre significante e significado. As imagens colaboram para a formação do sentido dos poemas. É uma provocação. A linearidade do verso poético tradicional cede lugar a uma nova configuração da página, com o uso de recursos gráficos, tais como: variações de letras, disposições de sílabas e palavras, aproximação com as artes plásticas, relações inusitadas entre semântica e estrutura, sobreposições lexicais, ausência de sintaxe, jogos de semelhanças entre significantes, entrecruzamentos, desintegrações do verso poético.

Essas características revelam uma tendência da poesia experimental contemporânea: a palavra enquanto signo plástico, que salta da página do livro, salientando o aspecto físico de sua formação. Segundo Menezes (1992, p. 71),

O “design” da letra exerce não só uma função comunicativa (comunicação de formas) mas também uma função significativa (comunicação também de conteúdos).

Essa forma de composição estimula os sentidos sensoriais do leitor, que tem diante de si um poema espacial, no qual uma palavra remete à outra, numa cadeia de reverberações, fluxos e refluxos. A poesia no espaço digital resgata muitas características dessa poesia visual. Muitas vezes não possui caminhos definidos de leitura, possibilitando inúmeros percursos ao leitor, que tem de apreender “deste (ciberespaço) as nuances da interatividade (homem-máquina, homem-homem, máquina-máquina) e da interatividade” (SANTOS, 2003, p.21). O leitor interage constantemente com a formação e composição dos sentidos poéticos sugeridos pelas obras virtuais.

A interatividade presente na poética digital retoma a origem da oralidade literária: o modo de produção, percepção e transmissão são atividades que acontecem concomitantemente. É um modo sempre diferente de apresentação dos versos virtuais, em que se cria “ciberobjetos” poéticos, por meio de justaposições, desdobramentos, simultaneidades, rearranjos, costuras e recortes. Existe um tempo espacializado, sem o abandono de uma poetização da escrita. É um tempo que se dá também como espaço, é um espaço temporal, ambos preenchidos por uma poética virtual que tenta escapar das limitações da página/tela.

O ensaísta Wladimir Kryszinski (2007, p.47), refletindo sobre processo parecido afirma:

várias poéticas contemporâneas contêm elementos persistentes e importantes do concretismo. Sendo o conceito de concretismo ambíguo e difícil de

definir com base em parâmetros críticos estáveis, eu preferiria chamar esses elementos de “operações concretas”: princípio de repetição, jogo permutacional de palavras, jogo diferencial tipográfico, inscrição dos signos iconográficos, manipulação de citações ou unidades citadas. As operações citadas ocorrem regularmente em poetas tais como Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

Na obra destes autores, a linguagem é utilizada com material flexível, maleável. Os elementos circulam por meio de jogos de repetição, justaposição e espelhamento. O autor e pesquisador Zumthor (1992, p. 144), no ensaio “Poesia do espaço: novos territórios para uma nova oralidade”, presente no livro organizado pelo poeta e pesquisador Philadelpho Menezes (1992), “Poesia Sonora, poéticas experimentais da voz no século XX”, apresenta uma perspectiva muito interessante sobre esta modalidade de criação literária:

O poema é objeto, configuração de traços físicos. É coisa. Depois se verifica que a palavra nasce dessa coisa. Essa é a realidade da qual a poesia sonora e poesia visual constituem a prova. Todavia ambas nos falam: fazem-no numa outra linguagem, reconstruída com elementos adulterados, reduzidos à sua limpidez de corpos simples, com a articulação sonora que dilacera o silêncio e a letra do alfabeto que emerge do branco da página: *vocemas*, *grafemas*, refugos das vertigens da transcendência, pura imanência do universo com o qual estamos às voltas.

A magia poética tem relação com a manipulação e transformação, de elementos que se configuram em outra realidade: a poesia. A palavra aqui presta contas à ambigüidade e à polissemia, carregadas de múltiplas significações. O poema visual e virtual tem em comum a solicitação de um diálogo entre poeta e leitor. É o processo de materialização da palavra que transporta a criação para o código plástico da poesia visual. Simanowski (2003, p. 23), em seu artigo sobre poesia concreta e arte digital, afirma:

While concrete poetry in print combines linguistic and graphic qualities of words, in digital media time and interaction are two additional ways of expression. Words can appear, move, disappear, and they do this all in reaction to the perceiver's input¹¹.

Para o autor, um exemplo desse tipo de trabalho é o poema-bomba de Augusto de Campos (1983 – versão impressa e 1997 – versão digital). No suporte digital o artista combina imagens, textos e sons em possibilidades variáveis. Uma malha de informação, dinâmica e maleável, se abre para a criação poética, revolucionando o modo de interação entre o poema e o leitor.

O diálogo com o mundo contemporâneo se faz real, simultâneo e incessante nesse tipo de produção, uma vez que os artistas constroem linguagens, fundindo suas artes com as máquinas tecnológicas. Segundo Campás (2004, p.3),

¹¹ Enquanto a poesia concreta impressa combina qualidades lingüísticas gráficas das palavras, na mídia digital, tempo e interação são dois modos adicionais de expressão. Palavras podem aparecer, mover-se, desaparecer, e elas fazem tudo isso em reação à percepção do receptor (tradução nossa).

artists construct their language by dialoguing with the machine. This becomes their partner, their source of inspiration, their model and often even the subject of their artistic investigation¹².

A máquina é parceira do trabalho artístico, sensível do homem, que passa a construir sua linguagem híbrida através das potencialidades da máquina. As formas de expressão poética se tornam múltiplas, quebrando as barreiras entre as diferentes manifestações artísticas e introduzindo uma aproximação entre seus componentes qualitativos: palavra, cor, imagem, movimento, som. De acordo com Santaella (2007, p. 347),

A qualidade mais potente que as novas mídias disponibilizam para a poesia eletrônica está no movimento. As circunvoluções dos corpos tridimensionais das palavras no espaço infográfico constituem uma propriedade prototípica do meio digital. Essa propriedade está magistralmente antecipada em Poemóviles.

Santaella também reconhece a importância do trabalho de Augusto de Campos e as sementes frutíferas que a obra dos concretistas deixou para a constituição da poesia. Segundo a autora, a obra de Augusto de Campos já aponta para traços extremamente importantes do texto digital, como a questão da co-autoria, papel

¹² Artistas constroem suas linguagens através do diálogo com a máquina. Ela se torna parceira, sua fonte de inspiração, seu modelo e, frequentemente, o assunto de sua investigação artística. (tradução nossa).

desempenhado pelo leitor, e o alto grau de participação que cada palavra adquire no jogo inventivo virtual.

Muitos poetas se destacam hoje no panorama da poesia eletrônica. Produzem e estudam a poesia destinada ao suporte digital. Entre eles, ressaltamos: Ernesto Melo e Castro (Portugal, 1932), Ana Hatherly (Portugal, 1929) Eduardo Kac (Brasil, 1962) Rui Torres (Portugal, 1973), André Vallias (Brasil, 1963), Arnaldo Antunes (Brasil, 1960), Gilberto Prado (Brasil, 1931), Diana Domingues (Brasil, 1947), Lenora de Barros (Brasil, 1953).

Esses artistas/pensadores têm grande relevância na intersecção de arte, ciência e tecnologia, apontando caminhos para a exploração das manifestações artísticas dos novos contextos de mídia digital. Suas obras relacionam poesia, narrativa, fotografia, grafites, instalações, painéis eletrônicos, com o intuito de aglutinar e acompanhar as transformações das inúmeras formas de arte. Realizam contaminações poéticas entre materiais, modos de pensar e fazer arte, valendo-se desse estado de enamoramento que afeta palavras, imagens, sons. Os contextos digitais ganham evidência e força, por meio da colaboração dos meios de comunicação, do mundo empírico, do ciberespaço e do caráter performático de todas essas criações virtuais. O leitor espectador passa a participar mais, tornando-se co-autor das obras, ampliando o sentido poético das mesmas. É inerente a essa produção a descontinuidade da criação, que se mostra ao leitor enquanto tal, permitindo-lhe uma maior aproximação com o objeto, no intuito de melhor compreendê-lo.

A pluralidade de perspectivas que a literatura do ciberespaço apresenta tem ligação com as subjetividades dos poetas e dos leitores/navegadores que viajam pelo espaço virtual. Nesse campo digital de construção artística virtual, o leitor tem mais chance de manipular dados, organizando-os em novas significações. O que está em jogo nesta leitura virtual é uma nova postura do leitor, visto que o percurso escolhido e a manipulação dos dados dependem dele, pois desse jogo nasce a associação criativa e sensível de significantes presentes nos signos virtuais. Lévy (2007, p. 35) aponta para a importância da participação do leitor nessa dinâmica:

Face à configuração de estímulos, de coerções e de tensões que o texto propõe, a leitura resolve de maneira inventiva e sempre singular o problema do sentido. A inteligência do leitor levanta por cima das páginas vazias uma paisagem semântica móvel e acidentada.

Um desafio para o leitor/usuário talvez seja como se inserir neste exercício de co-autoria da linguagem virtual inventiva e singular sem automatização, ou seja, como participar da construção do texto de forma sensível. Aqui nasce o prazer das descobertas e associações. É ele, leitor, quem une fragmentos de naturezas diferentes, o faz, segundo Santaella (2004, p. 12), “criando e experimentando, na sua interação com o potencial dialógico da hipermídia, um tipo de comunicação multilinear e labiríntica”. Cada leitor/navegador percorre um texto virtual associativo, que só toma forma e vida através das escolhas no momento de cada leitura.

Na criação poética digital, um dos fatores mais significativos é a experiência da visualidade, que apresenta outros caminhos para a subjetividade e a criação lírica, envolvendo outra estrutura de sentido. O aparato tecnológico é o novo suporte para as produções literárias no ciberespaço, inserindo o escritor e o leitor em um ambiente intertextual virtual.

A poesia eletrônica é feita e refeita no cenário virtual, por meio de linguagens fragmentadas que se imbricam, colaborando para a formação de uma mitologia contemporânea das linguagens preche de sentidos. É uma nova região habitada por signos inesperados. A fragmentação e pluralidade são dois aspectos fundamentais para a construção e assimilação da arte literária produzida no século XXI. Os signos se combinam no corpo dos poemas virtuais, exigindo nova manipulação de dados. Essa nova poesia, produzida no meio eletrônico, suscita questões como: quais os atributos desse texto virtual? Como se dá a relação entre o código de programação e a

textualidade poética? Nosso objetivo é responder sobre algumas dessas indagações nos itens seguintes.

3.2 Lirismo digital: à flor da pele do texto virtual

Depois da criação, o poeta fica sozinho; são outros, os leitores, que agora vão se criar a si mesmos ao recriarem o poema.

Octavio Paz

O texto plural, formado por uma série de códigos imbricados no meio digital, transforma-se em um mosaico de significações neste espaço virtual. Aflora diante do leitor um número diferente de resultados textuais, quando da manipulação do meio digital. O universo do hipertexto desconstrói, dissemina e fragmenta a informação do texto virtual, abolindo a noção de centralização, hierarquia e linearidade dos textos verbais impressos em livros. Diversas rotas são oferecidas ao leitor/navegador, possibilitando o entrecruzamento de informações e sentidos.

Esse texto virtual não existe de forma isolada. As palavras, fragmentos de frases, imagens e metáforas sofrem constantes alterações, abrindo possibilidades de conexões e expressividades diferentes e simultâneas. O conhecimento é construído por meio de uma multidimensionalidade de informação que ao ser manipulada gera sentido aos trabalhos virtuais.

A impermanência e a indeterminação dos elementos e códigos que fazem parte da dinâmica de leitura e prazer do hipertexto são algumas das características do texto digital, pois cada tela cria diferentes leituras e combinações, abrindo janelas que contêm múltiplas possibilidades de organização. O leitor tem diante de si um labirinto de caminhos entrecruzados entre os signos expostos. A rede abre espaço para um

novo campo de sentidos, de subjetividades e de possibilidades no encontro com a literatura virtual. Nesse ambiente, o texto literário não permanece idêntico a si próprio. O objeto livro é, de certa forma, limitado e estável, porém o texto virtual é fluido e imprevisível, atributos que marcam o registro não-linear. Segundo Santos (2003, p. 22),

aquilo que no texto é intertextualidade, no livro eletrônico encontra correspondência na pluralidade de percursos e na heterogeneidade de materiais (associações de matéria, imagens, sons, etc).

Para a leitura da multiplicidade de materiais, é necessária a relação com modelos combinatórios, referências, interferências entre os textos e outros campos de leitura. Ocorre, diante de nossos olhos, alteração dos modos de organização, estruturação, durante a consulta dos textos no meio virtual, as palavras se deslocam, gerando projeções espaciais inventivas. No espaço dimensional plural, há uma atração e repulsa compulsória dos signos em suas diferentes manifestações e sentidos, travando um diálogo de inovação, de ruptura e de transgressão.

O hipertexto consiste em partes ou fragmentos de textos dados ao leitor, por meio de nós de informação que se constituem em sons, gráficos, desenhos, fotos, vídeos. Enfim, uma estrutura não seqüencial e multidimensional se abre no campo virtual repleta de informação emaranhada. Cabe ao leitor apreendê-la.

As linguagens híbridas, tecidas no pacto entre imagem e texto, isto é, a linguagem hipermediática, proporcionam o desenvolvimento de uma nova sensibilidade perceptiva, subjetiva e intelectual ao leitor, que é conduzido por um vertiginoso delírio de possibilidades. O meio digital transforma-se em motor de pluralidades para realizações textuais singulares. Como salienta Murray (2001, p.155), a respeito do computador em seu livro *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*:

ele proporciona um calendoscópio multidimensional, com o qual podemos reagrupar os fragmentos tantas vezes quantas quisermos, e permite que transitemos entre padrões alternados de organização em mosaico.

O grande diferencial que existe nesse tipo de produção literária em mosaico é o suporte espacial lúdico criado pelo artista. Tal suporte excita a participação e o envolvimento contínuo do leitor, fornecendo-lhe certo controle da transformação do jogo poético em tempo real, por meio da performance virtual. Nesse jogo, a arbitrariedade dos signos é revelada ao mostrar a potencialidade de significados sugeridos por cada tela do computador.

A intertextualidade presente no texto impresso tradicional encontra ligação com o meio digital na pluralidade de percursos que o texto eletrônico proporciona, assim como a combinação de materiais e associações entre os elementos dispostos neste exercício de construção. A tela do computador passa a ser o espaço destinado às novas produções literárias, por possibilitar experimentações diversas de criação no âmbito da invenção, sugerindo uma série de ramificações de sentidos, conforme o grau de interatividade. A fragmentação dos espaços e da própria percepção são fatores relevantes para a ciberliteratura hipertextual. Cada bloco fragmentado do texto é uma possível ramificação virtual, que existe enquanto leitura em potencial, fazendo com que o leitor-usuário da máquina conheça e percorra novos caminhos poéticos. As divisões propostas pelas estruturas dos textos formam um estado latente de deslocamento que mantém entre si uma correspondência virtual. Essa rede abre espaço para um vasto campo de sentidos, de possibilidades e recupera procedimentos antigos de leitura. Como afirma Lévy (2007, p.43):

O hipertexto, hipermídia ou multimídia interativo levam adiante, portanto, um processo já antigo de artificialização da leitura. Se ler consiste em selecionar, em esquematizar, em construir uma rede de remissões internas ao texto, em associar a outros dados, em integrar as palavras e as imagens a uma memória pessoal em reconstrução permanente, então os dispositivos hipertextuais constituem de fato uma espécie de objetivação, de exteriorização, de virtualização dos processos de leitura.

Dois elementos são muito fortes na literatura digital: a velocidade de circulação de informações e os desdobramentos pelos quais elas são submetidas. O jogo simultâneo entre a presença do corpo do leitor e o *corpus* de leitura também é um aspecto relevante. Esta fronteira entre texto e leitor está em crise, não no sentido negativo da palavra, mas é um tempo de produção e leitura que se mostra subvertido, apresentando significados sempre provisórios. Santos (2003, p. 118) afirma que “essa literatura em meio eletrônico se investe e se reveste de uma materialidade que deve ser (re) construída incessantemente”. É dentro desta configuração interativa e incessante que o hipertexto ganha espaço e significação, possibilitando ao leitor-navegante novas buscas, escolhas e descobertas.

O tempo real da arte virtual é o tempo da recepção do leitor/espectador, como aponta Campás (2004, p. 6): “real time is the time of reception, not of production. It is time of the show, not the physical processes¹³”. O espectador que manipula os objetos influencia o trabalho artístico desenvolvido no espaço digital. Essa participação faz parte do próprio trabalho criativo, que resulta na invenção de contextos diversos. Essa

¹³ O tempo real é o tempo da recepção, não da produção. É a hora do show, não dos processos físicos. (tradução nossa).

arte digital transforma a percepção do sujeito em ação criativa e mutante. O usuário tem de mergulhar neste jogo virtual, interagindo e experimentando o processo de criação e seus desdobramentos. Campás (2004, p.9) corrobora essa afirmação ao dizer:

Different readings and different reading routes are always possible; none is, a priori, better than any other, because it is reading that at every moment recreates the text¹⁴.

Os textos e os caminhos são recriados a todo instante, por isso não existe uma única leitura do material artístico. A leitura que passa a produzir o texto é também escrita. O ciberespaço só adquire valor, significação, quando o usuário se manifesta e cria vida para as telas plenas de significação, extraindo novos percursos a cada “navegação”. A pluralidade de perspectivas tem ligação com as subjetividades dos leitores/navegadores que viajam pelo espaço virtual. A escrita deste leitor/usuário é resultado do contato exploratório com a programação virtual. Paz (1982, p.204) também reafirma essa dimensão do leitor:

Repete-se a experiência, mas ao contrário: a imagem se abre diante do leitor e lhe mostra seu abismo translúcido. O leitor se debruça e despenca. E ao cair – ou ao ascender, ao penetrar nas salas da imagem e se abandonar ao fluir do poema – desprende-se de si para penetrar em “outro si mesmo”.

¹⁴ Diferentes leituras e diferentes rotas de leituras são sempre possíveis, nenhuma é, a priori, melhor que qualquer outra, porque é a leitura de cada momento que recria o texto. (tradução nossa).

Penetrar no tecido virtual, eis o papel do leitor. Essa experiência favorece uma intervenção lúdica e, ao mesmo tempo, crítica do leitor que opera a palavra no ciberespaço, uma vez que tem a oportunidade de conhecer os processos físicos de construção dos textos, o *making of*, os bastidores, assim como de redimensionar as composições digitais. O que afirma Alves (2008:5) ajuda-nos a pensar a questão: “o ato de escrita poética se reflete no ato de sua leitura, requisitando também dois movimentos: um ato de imaginação e um ato de estruturação”. Para esta nova leitura, é necessário a relação com modelos combinatórios, referências, interferências, que permitem alterações no modo de organização e consulta.

3.3 Paisagem eletrônica: lirismo erótico virtual

Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.

Fernando Pessoa

Entre os poetas que ressaltamos, escolhemos Rui Torres, que é também pesquisador e professor, cujos estudos apontam para algumas respostas à ciberliteratura e à criação poética no âmbito virtual. Português, nascido em 1973, na cidade do Porto, Torres é licenciado em Ciências da Comunicação, com estudos ligados à área de literatura luso brasileira. Professor da Universidade Fernando Pessoa, leciona as disciplinas de Comunicação, Semiótica, Literatura e Hipermídia. Possui projetos e trabalhos sobre a escrita criativa eletrônica, muitos deles

relacionados à poesia digital, com sons e textos animados. Entre eles, citamos: Húmus – poema contínuo, a partir do poema “Húmus” de Herberto Helder e Raul Brandão; “Amor de Clarice”, com textos de Rui Torres e Clarice Lispector; “Mar de Sophia”, texto a partir de Sophia M. Andresen e Lewis Carroll; “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste”, a partir de poemas de Florbela Espanca. Este último trabalho é corpus de análise para o presente estudo, pois prevalece a poesia produzida para o ciberespaço, a partir da obra e temática florbeliana: a lírica erótica. É uma poesia virtual em que ocorre a interpenetração de linguagens, através do diálogo entre a razão e a sensação, a realidade e o prazer.

O trabalho de Torres oferece ao leitor/navegador a própria construção da obra poética, que só acontece mediante o contato sensível do usuário com o programa virtual. O exercício de construção é estimulado por intermédio das imagens, sons, formas e movimentos. Esta criação poética virtual, disponível no site *telepoesis.net*, inclui som, movimento e exige interatividade com os poemas, tornando-se um exemplo vivo de poesia multimídia. A criação no meio digital feita por Rui Torres não depende apenas do texto produzido, mas envolve outros aspectos, como os programas de textos, ferramentas de animação e imagens. Segundo Santaella (2007, p. 334), “escrever no meio digital oferece a oportunidade de se reimaginar o que é escritura”. A principal diferença entre a produção impressa e a virtual é a mescla de gêneros que a internet permite na configuração de uma escrita virtual híbrida e manipulável.

A poética virtual de Torres envolve o cruzamento de várias linguagens, que passa a ser lido pelo leitor, por meio das inúmeras escolhas dispostas nas telas por barras de controle. As palavras revelam ambientes múltiplos, paralelos e instigantes, e esse leitor-espectador é imerso em uma atmosfera cósmica, experimentando uma viagem literária ampliada pelas diversas combinações possíveis. O jogo poético de Torres cria metáforas espaciais por meio da tessitura verbal, visual e sonora dos poemas, transfigurando o conteúdo semântico nas telas. É uma nova experiência de mundo diferenciada que se abre diante do leitor, navegador, usuário. Como ressalta Gomes (1993: 53),

Da criação textual revela-se aí uma visão oficial, lúdica e mágica. Oficial na intersecção de imagens, fragmentos, frases; lúdica no jogo prazeroso e erótico das combinações e deslocações posicionais; mágica no ritmo, no léxico, nas imagens e nas cenas criadas.

As combinações e intersecções de imagens desenham o lirismo virtual de Torres nas telas, por meio de palavras, imagens e sons que extravasam informação e emoção.

A literatura do ciberespaço tem esta marca do hipertexto: multiplicidade de espaços e de leituras em potencial, onde se encena o diálogo de diferenças e tensões entre o real e o imaginário. O autor utiliza técnicas e processos de construção virtuais como estratégias de simbolização para a criação estética. Os elementos como voz, som e animação de palavras são incorporados à produção da escrita dos poemas para valorizar ainda mais as criações poéticas, a sensibilidade e subjetividade do leitor.

A criação artística de Torres busca zonas de intercâmbio entre códigos. Existe uma aproximação entre o poeta e o programador, entre o poema e o programa. O navegador é sempre surpreendido por um novo lance combinatório, que rompe com qualquer ordem esperada. Os ciberpoemas de “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste”, guardam o inesperado, a surpresa, o prazer da descoberta em cada *click*. Nesse tipo de construção, a visualidade abre espaços e tempos permitindo inscrever poemas diferentes para cada imagem em movimento, para cada deslocamento de ícones.

A capacidade de expressão da criação poética não sofre perda, pelo contrário, ganha capacidade expressiva no processo de simbolização e pluralidade de perspectivas que cada janela virtual mostra, enfatizando, inclusive, a presença marcante da intertextualidade. Cabe ao leitor habitar este espaço. Esse tipo de construção tem íntima ligação com a proposta de construção da poesia concreta, pois a leitura deste texto surge da relação entre três elementos: verbal, visual, vocal –

verbivocovisual - , os quais constroem o fenômeno poético espacial na página/tela. Campás (2004, p. 10), afirma nesse sentido que

The text is plural not in the sense that it has several meanings, but that it realizes the same plurality of meaning. The text is not a coexistence of meanings, but a crossing; it cannot, therefore, depend on an interpretation, but on dissemination. A text of not made up of a line of words, from which a single meaning is deduced, but of a space of multiple dimensions in which different writings are compared, none of which is original¹⁵.

Procedimentos utilizados nesse tipo de construção plural de sentidos disseminados - proximidade, semelhança, forma/fundo, seleção, combinação, similaridade, jogo entre tradicional e moderno tornam o texto digital um labirinto temporário de aparição e desdobramento. As releituras sempre abrem espaço para novas formas de significação, ou seja, cada visita é sempre nova, pois, potencialmente, são sempre outros textos que se apresentam aos olhos do leitor.

Os versos/poemas digitais, que serão analisados, foram retirados da criação virtual de Rui Torres intitulada “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste”, produzida em ciberespaço, por meio dos recursos em flash, *actionscript* e XML. Os versos dialogam com a lírica florbeliana, por meio de uma sensível representação estética erótica da palavra poética, na qual o desejo envolve o eu lírico em atividade de

¹⁵ O texto é plural não no sentido de que tem vários significados, mas que realiza ao mesmo tempo pluralidade de sentidos. O texto não é uma coexistência de sentidos, mas um cruzamento; não pode, então, depender de interpretação, mas de disseminação. Um texto feito não sobre a linha de palavras, da qual um único sentido é deduzido, mas de um espaço de múltiplas dimensões em que diferentes escritas são comparadas, nenhuma delas é original. (tradução nossa).

imaginação e descoberta. . A obra “Amor mundo, ou a vida, esse sonho triste” é constituída de cinco partes, estruturadas em versos e palavras que funcionam como ramificações virtuais para novos poemas.

Os dados estão concentrados na memória eletrônica do computador: materiais entrecruzados, reunião de textos, palavras e imagens que se formam a partir de diversas fontes. Uma mistura de recursos gráficos, sonoras, imagéticos, textuais, configuram um game poético no ciberespaço, de maneira não linear. Os resultados são surpreendentes e inéditos ao leitor que, por meio de uma leitura sinestésica e interativa, realiza interferências e manipulações. O código utilizado foi feito por Jared Tarbel, Nuno F e Filipe Valpereino, a voz é de Nuno Cardoso e as texturas sonoras de Luiz Aly e Sérgio Bairon. O leitor acessa as informações por meio de vínculos entre os poemas palavras e barras de controle no momento da navegação. “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste” expõe grande variação de desdobramentos possíveis entre leituras e interação com o leitor/navegante.

Cada parte constitutiva das criações digitais de Rui Torres é composta por uma locução em *off* que acompanha o experimentalismo poético que surge na tela do computador. A cada nova interação surgem novas formações, novas ambigüidades, salientando a polissemia de cada um dos signos selecionados para a composição. Cada tela do computador embaralha as palavras desconexas dos poemas recriados por Torres, surgindo signos imagéticos e verbais por todos os lados. Palavras nascem com o clicar do “mouse” sobre comandos, permitindo ligações constantes entre os elementos dispostos em caminhos embaralhados.

A primeira barra que aparece na tela de “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste”, apresenta as cinco partes constituídas de poemas interativos criados por Torres, sendo que cada uma possui tela de início independente das demais.

Parte 1: Deixa-me ser a tua mais triste mágoa;

Parte 2: Eu queria ser o mar alto;

Parte 3: Passo no mundo a ler o misterioso livro;

Parte 4: Sou o vento que geme e quer entrar;

Parte 5: Horas mortas

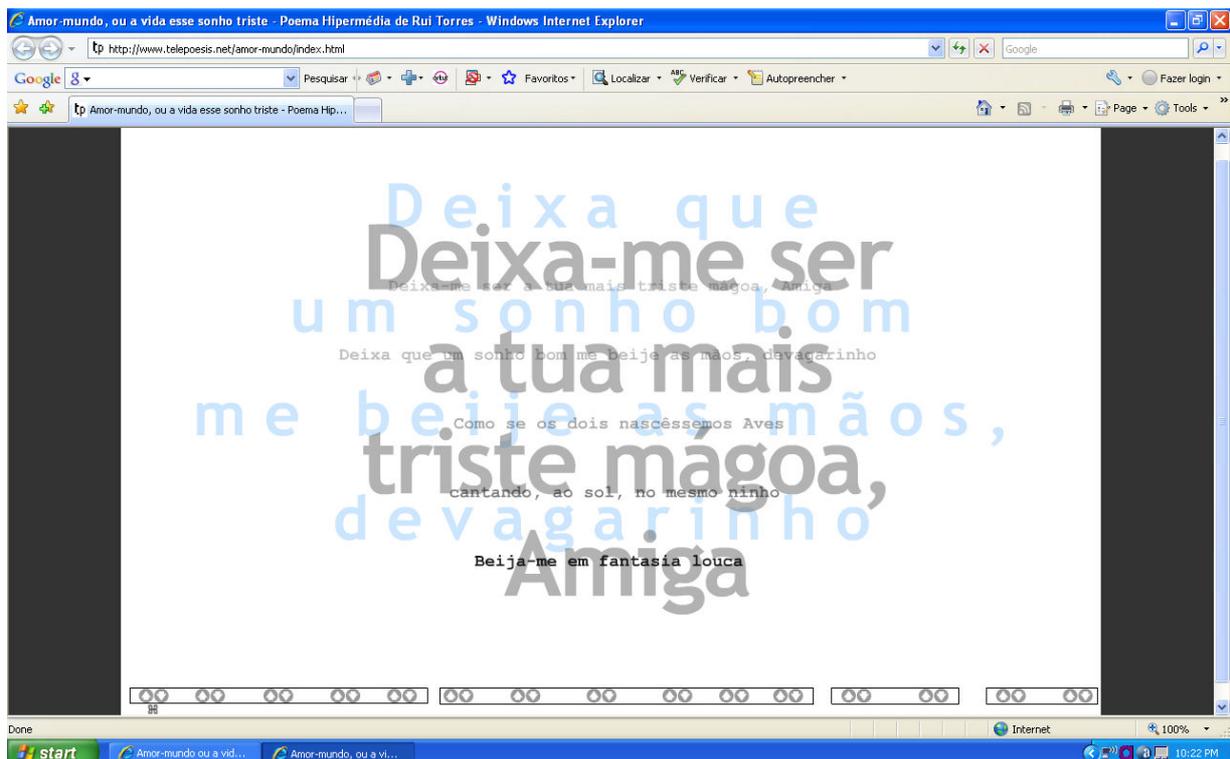
Os poemas/versos ganham configurações, tamanhos e cores diferenciadas ao longo da exposição e manipulação. Já na segunda barra, existe a possibilidade de ligação entre os poemas iniciais, outras palavras e formas soltas, independentes e dinâmicas, que dançam na tela. A terceira barra também guarda o intercâmbio do poema original com outras possibilidades do universo poético de Florbela, compondo na escritura uma nova sensibilidade de leitura e propondo novas descobertas. Na quarta e última barra de controle, o leitor é surpreendido por palavras que fazem um movimento de rotação contínuo, até formarem um novo léxico, aguçando ainda mais os possíveis sentidos do poema gênese. Dentro desta atmosfera poética virtual, o leitor tem a oportunidade de acessar todas as telas concomitantemente, instaurando um ambiente poético “caótico e irreconhecível”, um mar de palavras, adjetivos, cores, sons que invadem a tela do computador, embaralhando todos os signos ali presentes. Mostra-se similar ao transbordamento lírico de Florbela, apreendido nesse transbordar virtual por Torres. O excesso, o exagero, a metáfora lírica se derramam para todos os lados.

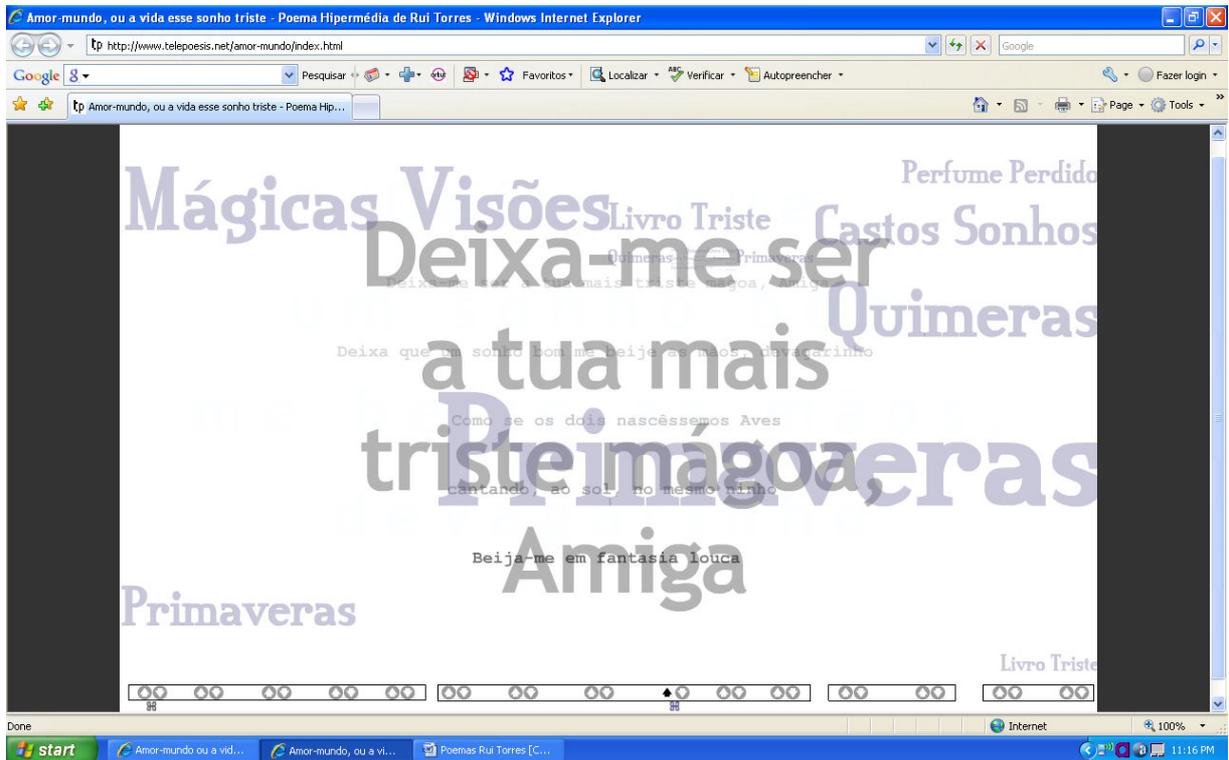
A proposta virtual de Rui se encerra em metalinguagem, pois reflete sobre o próprio processo de criação artística. Índícios dessa reflexão estão presentificados no explícito desejo da obra pela interação. A sensação é a de que o navegador é transportado para uma outra dimensão, interagindo com o mundo virtual em construção. A presença de um leitor que explora e atualiza a construção dos poemas é inevitável, esperada e desejada. Segue abaixo uma reflexão acerca desses poemas criados por Torres, bem como alguns exemplos dos versos e telas virtuais criados por Torres pertencentes ao poema “Amor mundo, ou a vida, esse sonho triste”.

Parte 1:

Deixa-me ser a tua mais triste mágoa, Amiga

Deixa que um sonho bom me beije as mãos, devagarinho
Como se os dois nascêssemos Aves
Cantando, ao Sol, no mesmo ninho
Beija-me em fantasia louca





A idéia é tentar aproximar cada parte constitutiva de “Amor- mundo, ou a vida, esse sonho triste” com sonetos de Florbela, apontando diferenças e semelhanças. Além disso, queremos ressaltar os aspectos do lirismo virtual criados nessa poesia digital. As obras de Florbela e Torres dialogam entre si, existem ecos da lírica erótica florbeliana por todos os lados da produção virtual de Torres.

O soneto de Florbela que mais se aproxima desta primeira recriação de Torres reproduzida nas telas acima é Amiga, do “Livro de Mágoas”, de 1919. Existe um claro paralelismo entre os versos: “deixa-me ser a tua mais triste mágoa, Amiga”, de Torres e “Deixa-me ser a tua amiga, amor”, de Florbela; “Deixa que um sonho bom me beije as mãos, devagarinho”, de Torres e “Beija-me as mãos, amor, devagarinho...como se os dois nascêssemos irmãos”, de Florbela; “Cantando, ao sol, no mesmo ninho” de Torres e “aves cantando, ao sol, no mesmo ninho”, de Florbela; “Beija-me em fantasia louca” de Torres e “Beija-me bem!...Que fantasia louca”, de Florbela. A correspondência e íntima relação entre os versos é notória. Ambos expõem a semântica desejo, em que a temática da fantasia amorosa toma conta dos sentidos líricos nos poemas. Essa primeira parte de “Amor mundo, ou a vida, esse sonho triste” também aponta para o soneto “Esfinge”, soneto enigmático que é evocado neste cenário líquido virtual. Percebe-se também tons do soneto “Eu”, como nos versos: “Sou a irmã do sonho e desta sorte, sou a crucificada...a dolorida...”.

Nota-se que Torres cria uma semântica para a composição de seus poemas virtuais muito similar da operada por Florbela, porém dispõe de outros recursos para fazer brotar o lirismo virtual. O surgimento das palavras na tela de modo lento ou rápido, já impõe uma sonoridade e um ritmo de escuta e leitura diferenciados. Outro aspecto que chama atenção são as tipografias das letras, que tingem as palavras de cores e tamanhos diversos, interferindo no sentido e nas sensações de cada signo verbal. Os versos “Deixe-me ser a tua mais triste mágoa” em destaque na cor vermelha, ganham novas tonalidades líricas quando “brota” na tela outras palavras de tamanhos e cores diferentes: “Beija-me em fantasia louca/ amiga”.

Essa penetração de uma palavra na outra também é um mecanismo interessante que faz parte dessa subjetividade lírica virtual. O cruzamento de palavras, frases e versos extrapola o limite da tela, resgatando o lírico erótico excessivo presente nos sonetos de Florbela. A emoção que nasce de cada tela é múltipla e fragmentada, uma vez expressa por meio de posições de palavras, versos e frases em posições provisórias. Os poemas virtuais de Torres exigem uma nova sensibilidade do leitor/navegador no jogo incessantemente prazeroso de presenças e ausências entre imagens, sons e palavras.

Parte 2:

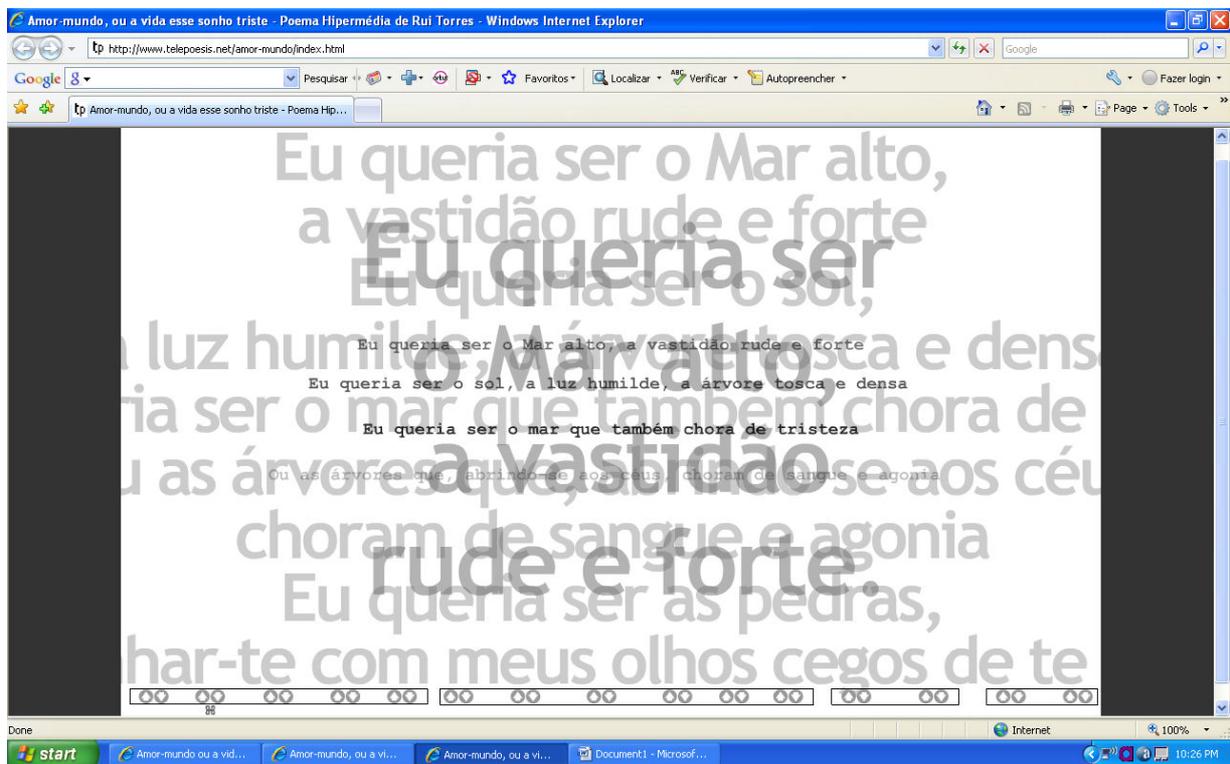
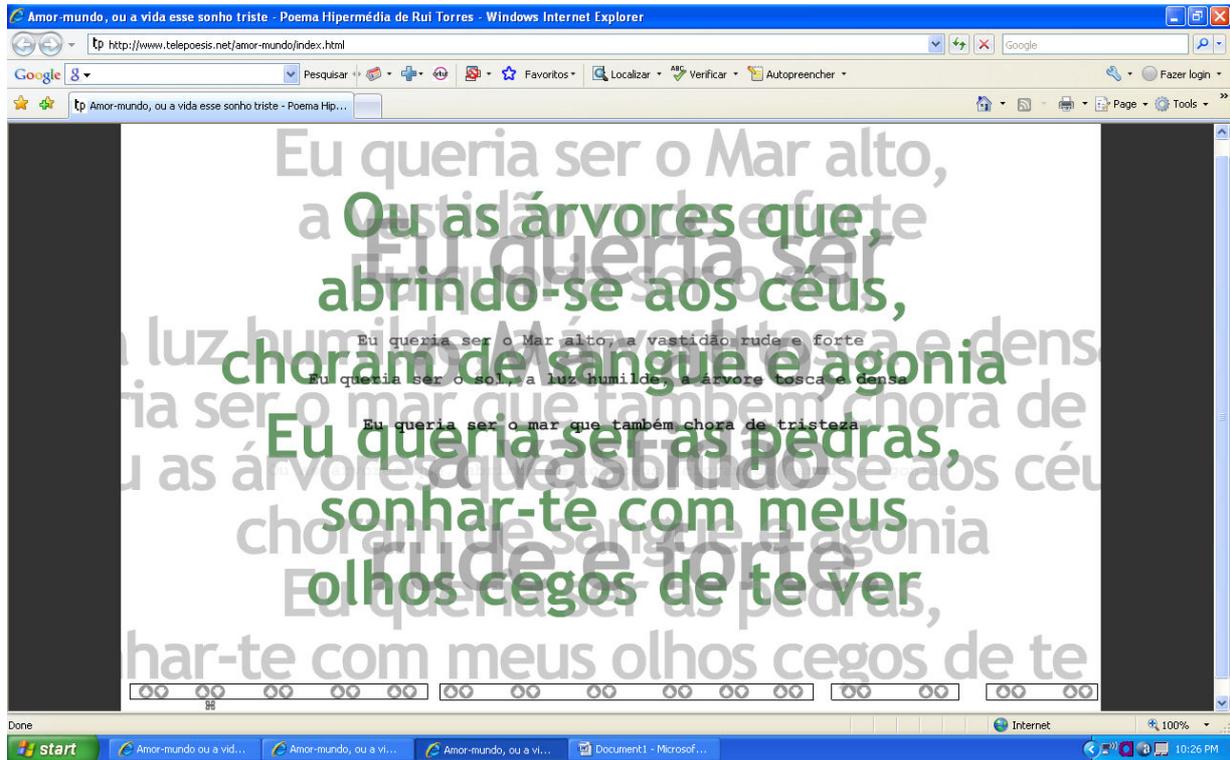
Eu queria ser o mar alto, a vastidão rude e forte

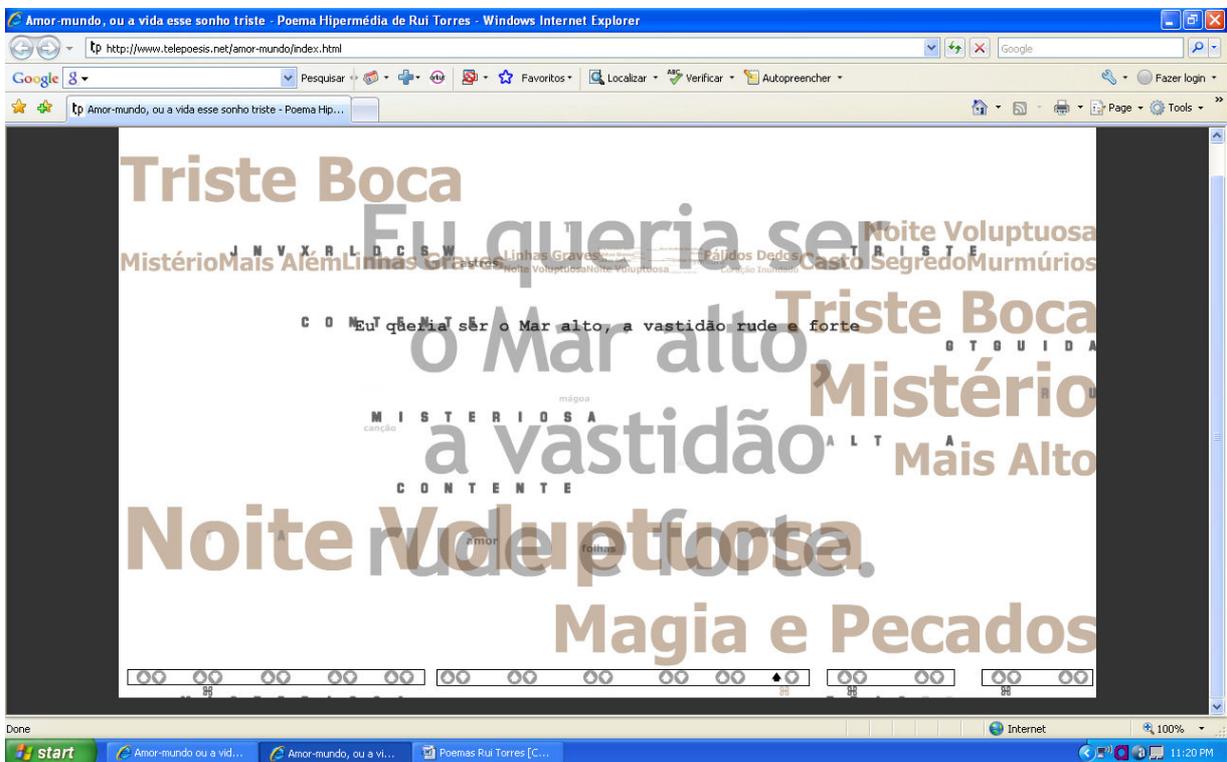
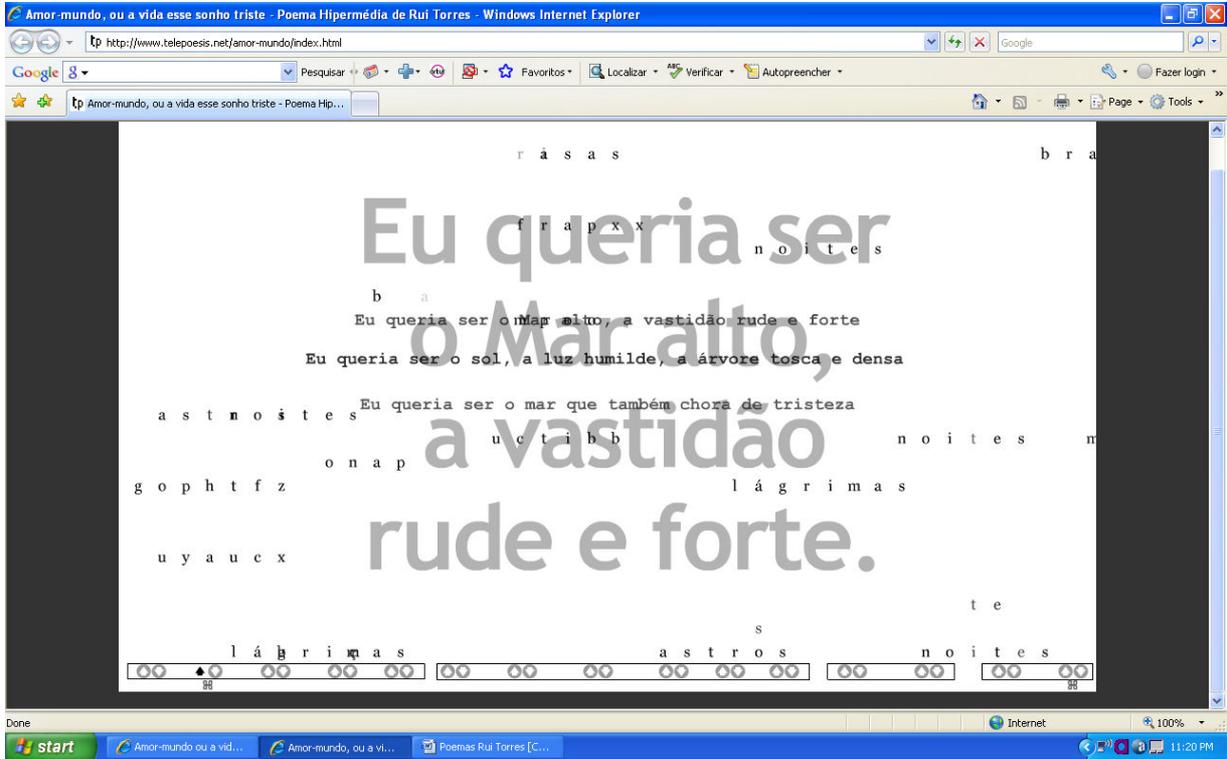
Eu queria ser o sol, a luz humilde, a árvore tosca e densa

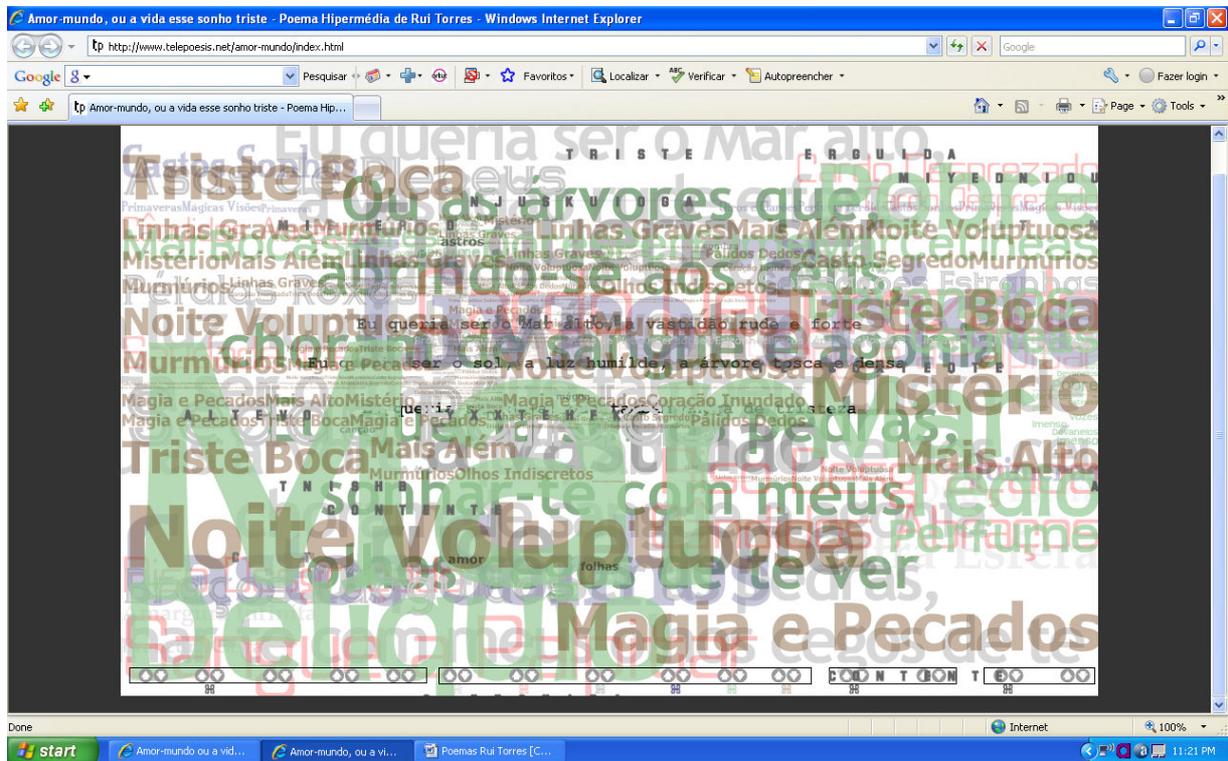
Eu queria ser o mar que também chora de tristeza

Ou as árvores que abrindo-se aos céus, choram de sangue e agonia

Eu queria ser as pedras, sonhar-te com meus olhos cegos de te ver







As telas acima aparecem na segunda parte de “Amor mundo, ou a vida, esse sonho triste” e resgatam o soneto “A minha tragédia”, em que Florbela dá vida a um eu-lírico visceral, espaço escolhido para a criação de uma imagem erótica insinuante: “trazes-me embriagada/ entontecida/ duns beijos que me deste em outra vida/ trago em meus lábios roxos, a saudade/ eu não gosto do sol/ eu tenho medo/ que me leiam nos olhos o segredo”. O mundo natural é evocado tanto em Florbela quanto em Torres para descrever o estado da alma lírica, porém, com um contraponto: nos versos virtuais de Torres, temos o eu lírico fundindo-se com a natureza, querendo ser o mar imenso, o sol, a luz, enquanto que, no soneto de Florbela, a recusa da iluminação que o astro rei possui: “eu não gosto do sol/eu tenho medo/ que me leiam nos olhos o segredo/ de não amar ninguém/ de ser assim!” As fusões sugeridas pelos versos de Torres acontecem concretamente com sobreposições de palavras e versos. O usuário se vê diante de uma trama dinâmica de significados, como se fosse um palimpsesto. Sobreposições de

textos e palavras reutilizadas para a formação de outros contextos instauram um campo visual variável, de acordo com o modo de leitura das palavras sobrepostas “Como eu queria ser o mar que também chora de tristeza/ Eu queria ser a pedra/ sonhar-te com meus olhos cegos de te ver/ Eu queria ser o mar alto” versos que preenchem a espacialidade da tela. As palavras “soltas” que surgem nas telas aumentam ainda mais a carga lírica dos poemas virtuais: “Deixe que eu seja um sonho bom/ devagarinho”. Existem inúmeras possibilidades, pois há vestígios, rastros das marcas anteriores, quer pelo tamanho, quer pelo movimento dos signos que se movem de um lado para o outro: “Amar perdidamente/ sangue a palpitar/ saudades imensa/ cândido abraço/ visões mágicas/ primaveras/ quimeras”. Ocorre o fenômeno de uma leitura que também é escrita, resultado de escolhas, recortes e manipulações. O texto é resultado de uma produtividade conjunta entre máquina, homem, autor, leitor.

Nas criações de Florbela e Torres, o eu lírico se funde aos elementos naturais para expressar seu estado de espírito e ânsia, revelando a personificação da natureza: o mar torna-se alto e chora de tristeza, rude e forte, o sol humilde, as árvores toscas e densas, que choram de agonia, as pedras sonham.

Outra aproximação que Torres estabelece com a poética florbeliana, diz respeito ao último verso dessa segunda parte, quando o poeta constrói “sonhar-te com meus olhos cegos de te ver” que retoma um soneto clássico de Espanca: Fanatismo, do livro “Sóror Saudade”, de 1923: “Minha alma de sonhar-te anda perdida/ meus olhos andam cegos de te ver/ não és sequer razão do meu viver/ pois que tu és já toda a minha vida!”.

O soneto *Charneca em Flor* também possui uma correspondência com essa segunda parte de “Amor mundo, ou a vida, esse sonho triste”: “enche o meu peito, num encanto mago/ frêmito das coisas dolorosas/ anseio/asas abertas!/ o que trago/ em mim?/ eu oiço bocas silenciosas/ murmuram-me as palavras misteriosas”. Esses versos de Florbela fazem vibrar as sensações do eu erótico, num ambiente mágico, que Torres reconfigura espacialmente, criando um mundo ilusório de palavras que nos transportam para mais além, na fusão do eu erótico com a natureza: “Noite voluptuosa/ magia e pecados”.

Torres extravasa a potência da cada palavra na tela ao saturá-la por meio de variações estruturais: formas, tamanhos, cores, repetições, deslocamentos, aparências. Os versos feitos de palavras móveis ampliam ainda mais a força subjetiva do eu lírico virtual. A cada nova configuração dos poemas nas telas o poeta consegue intensificar ainda mais a força erótica e lírica dos versos florbelianos, configurando um lirismo virtual fragmentado, veloz e plural. O lirismo erótico virtual de Torres brota do encadeamento excessivo de informações. Cada leitor/navegador vive corporalmente a presença dos poemas virtuais de cada tela. A confluência de signos aguça uma nova configuração para a subjetividade lírica, pois o leitor no espaço virtual está diante de informações mais abertas, simultâneas e fragmentadas. Os poemas/versos dispersos parecem movediços, pois estão sempre escorregando, indo para outra direção. São presenças fugazes que se disseminam pelas páginas e produzem a materialidade plural da poesia virtual. Torres transforma o soneto clássico produzido por Florbela em código virtual. Esse poema virtual pertence à página da web que um leitor acessará e poderá controlar a produção de uma dada sequência de versos virtuais.

Parte 3:

Passo no mundo a ler o misterioso livro

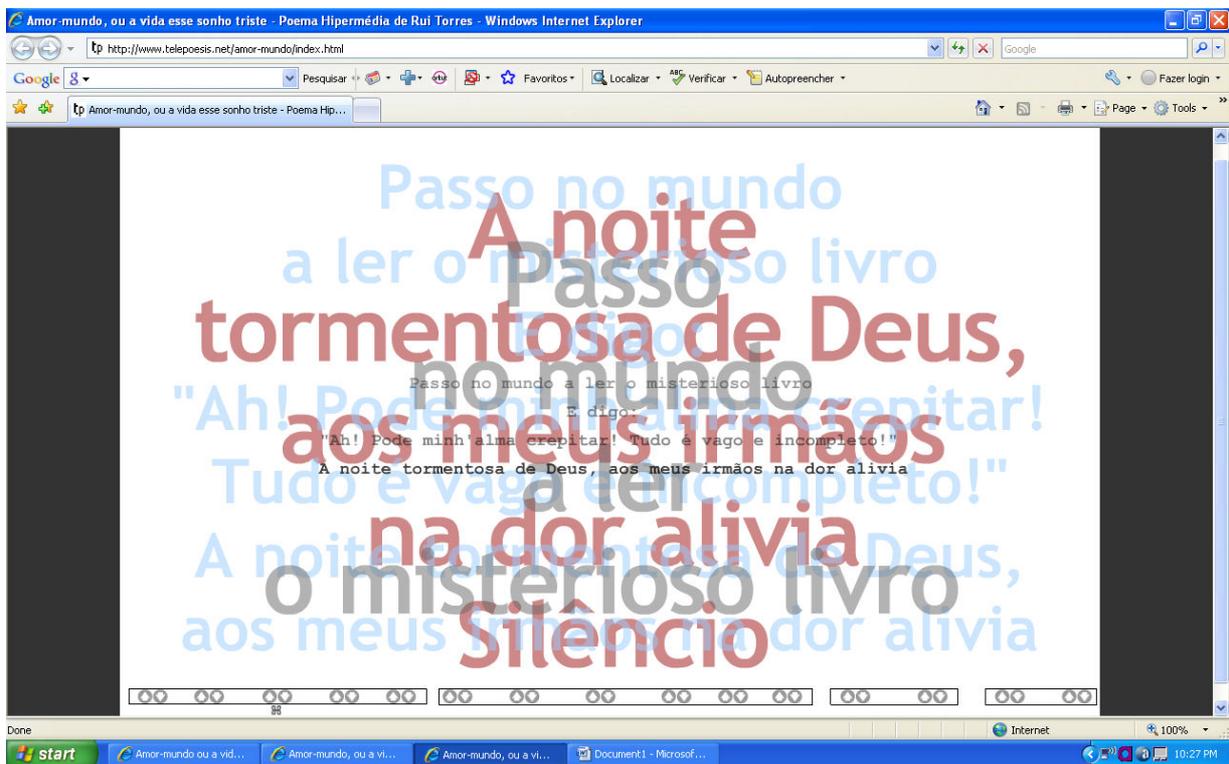
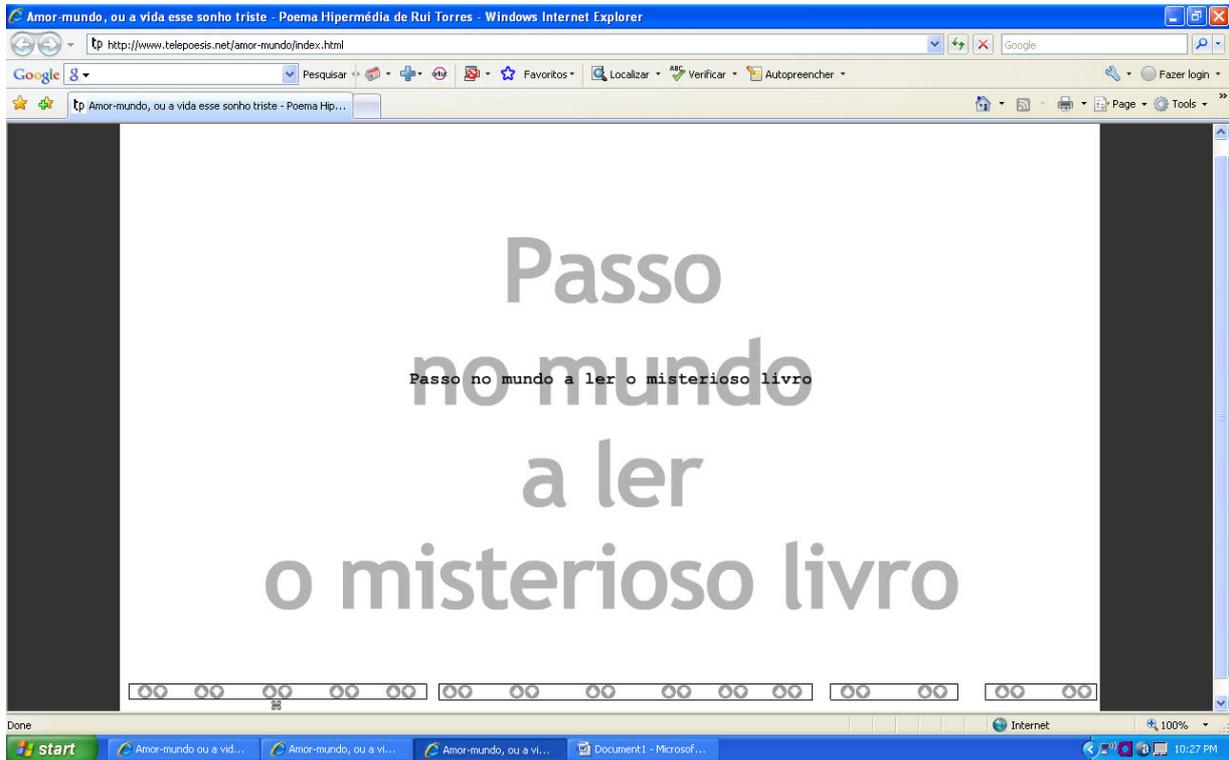
E digo:

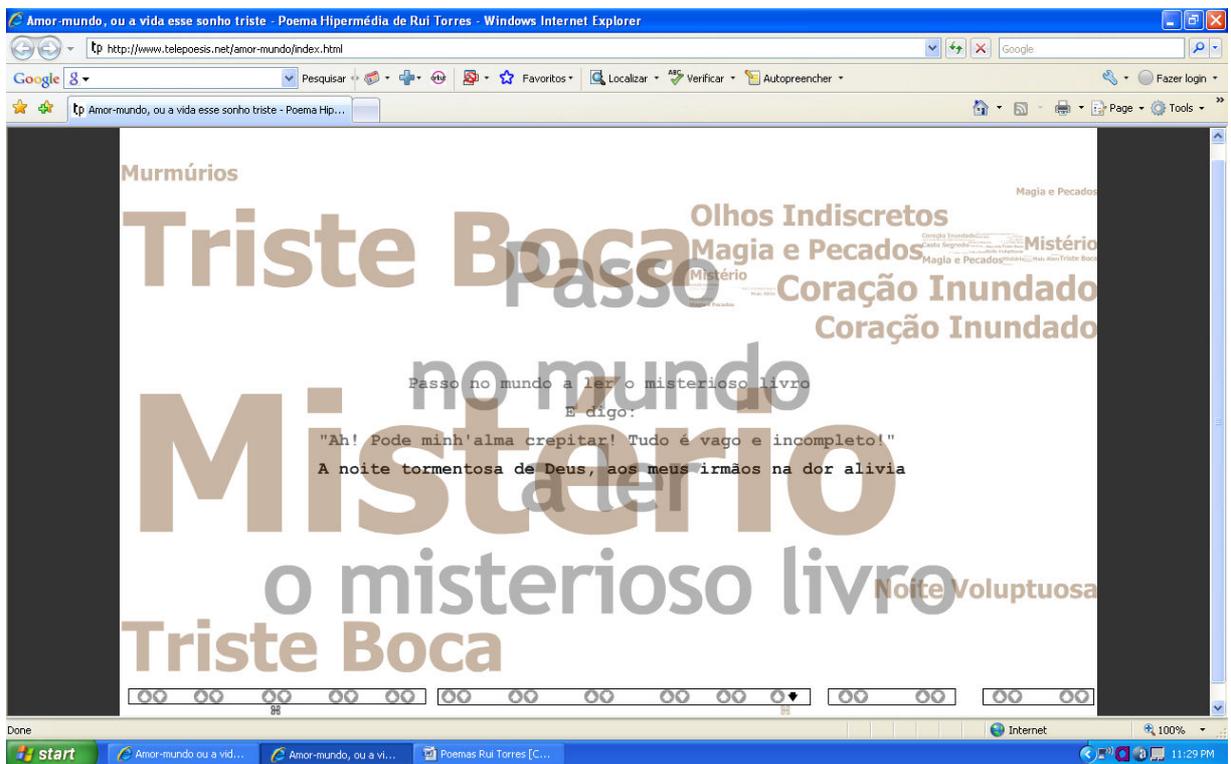
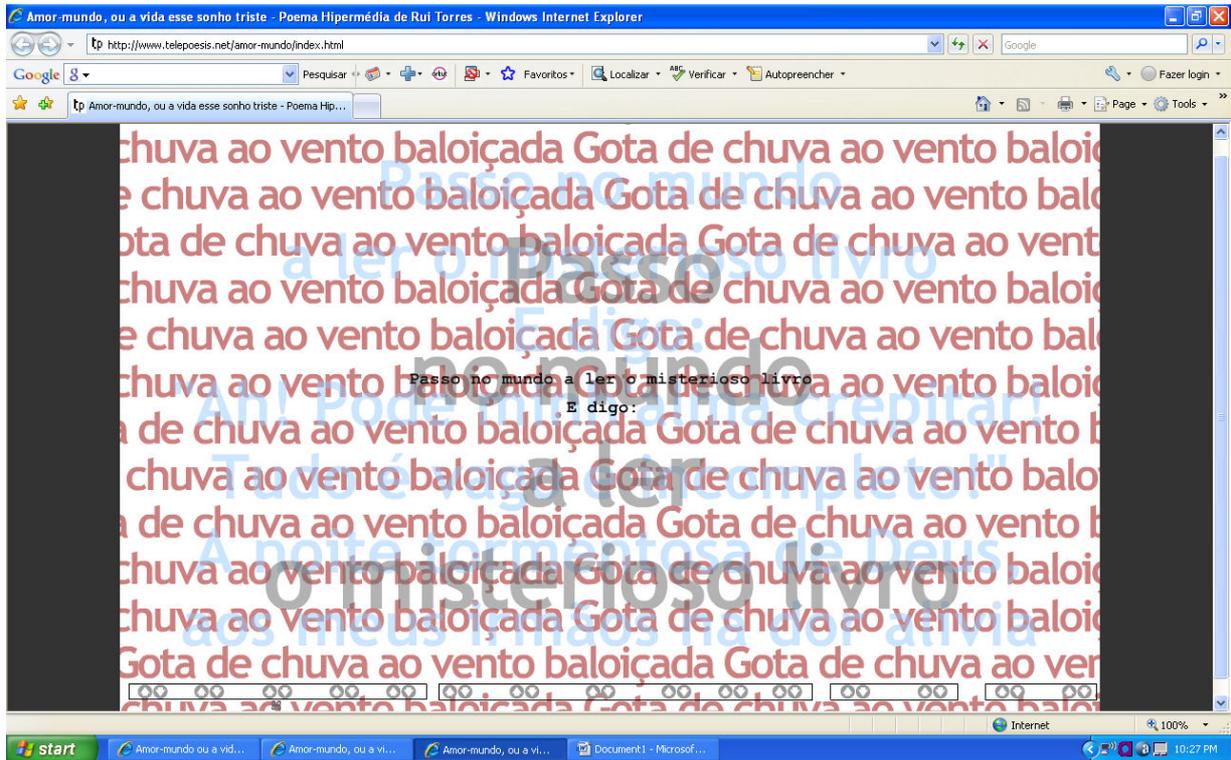
“Ah! Pode minh’a alma crepitar! Tudo é vago e incompleto!”

A noite tormentosa de Deus, aos meus irmãos na dor alivia

Silêncio...

Gota de chuva ao vento bailoçada





Os poemas criados por Torres, nesta terceira etapa, fazem referência à Bíblia, “Passo no mundo a ler o misterioso livro”. Florbela possui outros sonetos ligados à questão do livro e das horas. O primeiro poema que abre o “Livro de Mágoas”, sob o título “Este livro...” traz os versos: “Este livro é de mágoas. Desgraçados, que no mundo passais, chorai ao lê-lo! Este livro é para nós. Abençoados, os que o sentirem, sem ser bom nem belo! Livro de Mágoas...Dores...Ansiedades! Livro de Sombras...Névoas e Saudades!” Outro soneto de Florbela que também dialoga com essas telas é “A um livro” que apresenta os versos: “Estranho livro aquele em que puseste/ Tudo o que eu sinto, sem poder dizer! /Leio-o, e folheio, assim, toda a minha alma!”.

A linguagem virtual de Torres constrói uma multiplicidade de relações, salientando sonetos de Florbela. A variação que cada verso/palavra assume formam relações inusitadas entre os poemas virtuais e os sonetos da poeta. “Passo no mundo a ler o misterioso livro” aparece primeiro com a tela em branco e, gradativamente, palavras “violam” os espaços por meio de sobreposições estruturais e lexicais, os jogos, cruzamentos e desintegrações dos versos virtuais de Torres é que configuram o novo lirismo virtual: “A noite tormentosa de Deus/ na dor alivia/ silêncio”. Além disso, esses movimentos exigem um grau elevado de sensorialidade do leitor.

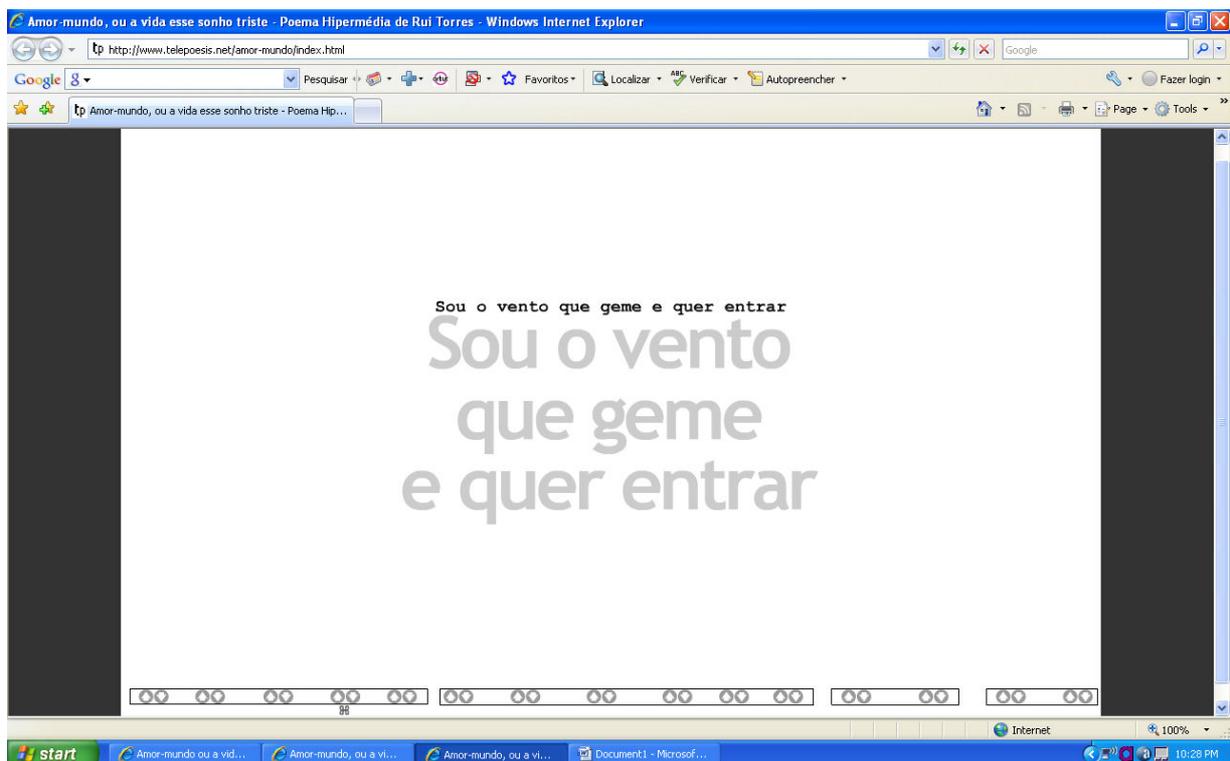
Torres multiplica a força lírica no momento em que reproduz, por exemplo, os versos “gota de chuva ao vento baloiçada” de modo repetitivo. Essa repetição do mesmo verso sistematicamente concretiza uma chuva de palavras na tela, reproduzindo a experiência concreta de uma enxurrada de água na paisagem da tela. Simultaneamente, conseguimos ler os versos do poema ao fundo “Passo no mundo a ler o misterioso livro” em tamanhos e fontes diferentes. Esse lirismo virtual é fragmentado é múltiplo, pois apresenta sensações simultâneas ao leitor/navegador, num constante ir e vir de informações: “Triste boca/ mistério/ olhos indiscretos/ murmúrios/ magia e pecado/ coração inundado”.

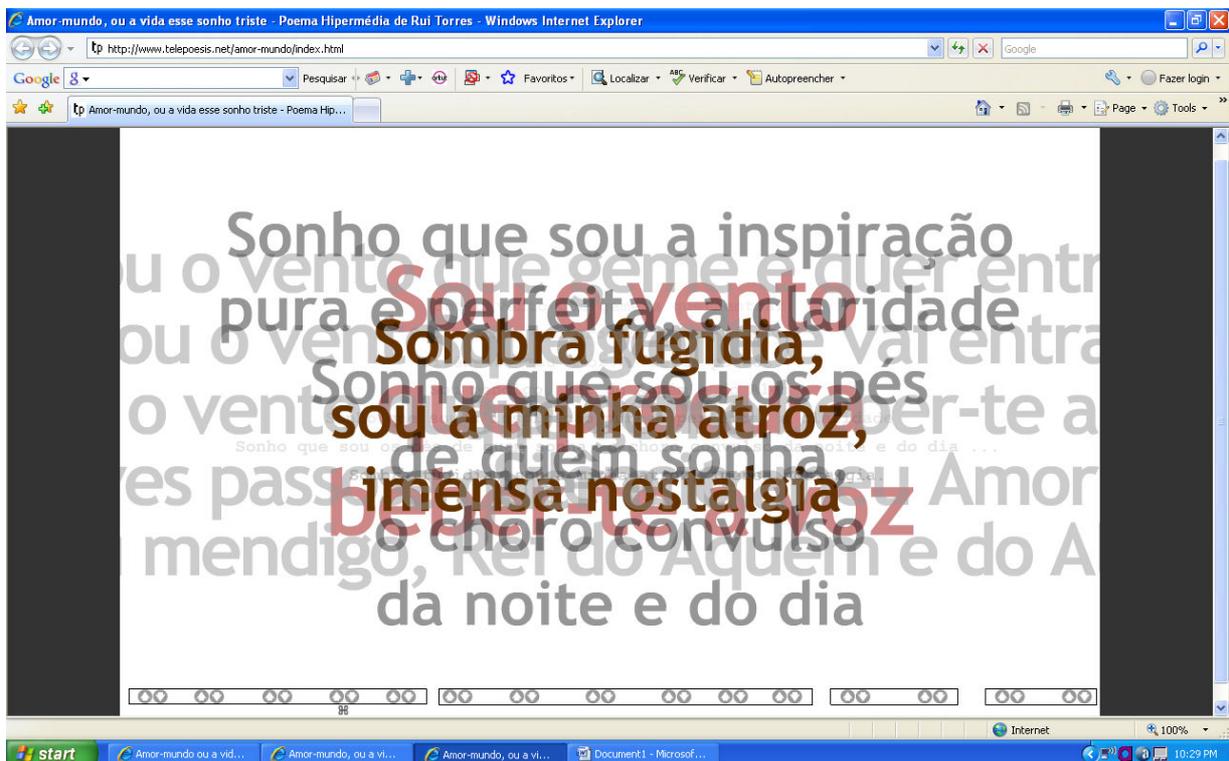
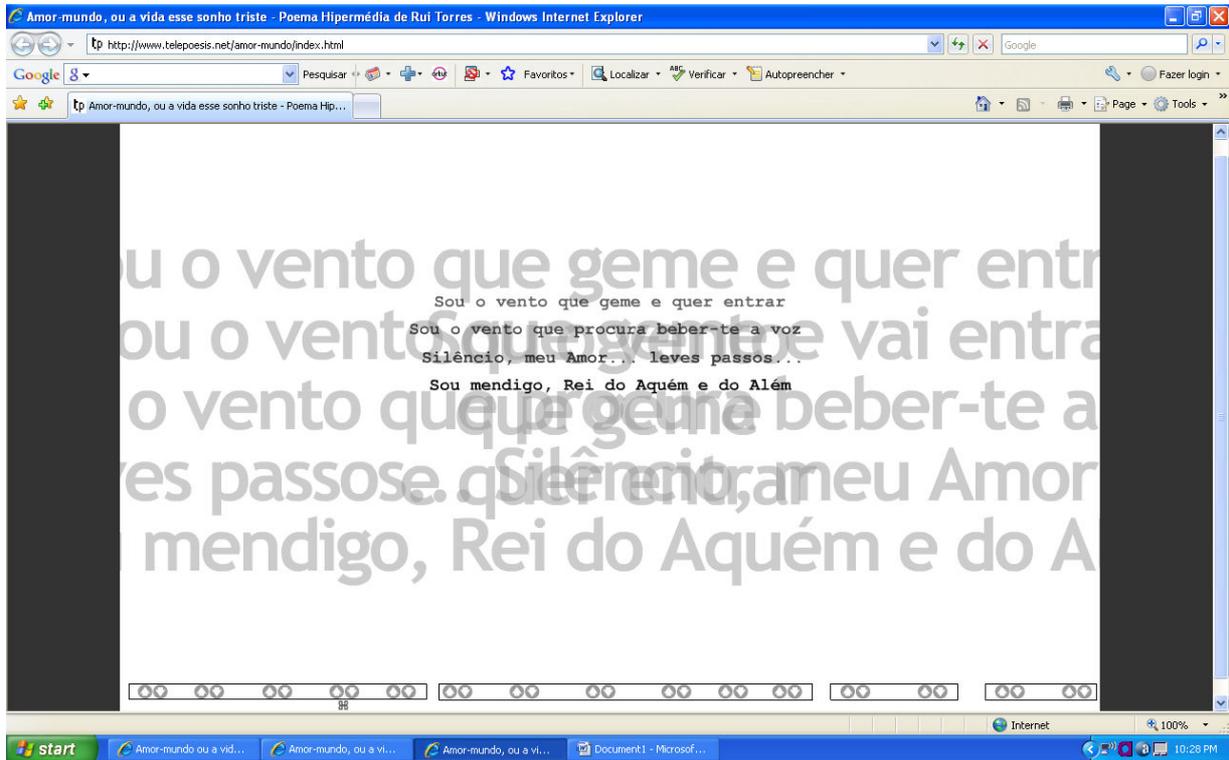
As linguagens híbridas operadas por Torres proporcionam o desenvolvimento de uma nova sensibilidade perceptiva por parte do leitor, que é conduzido por um

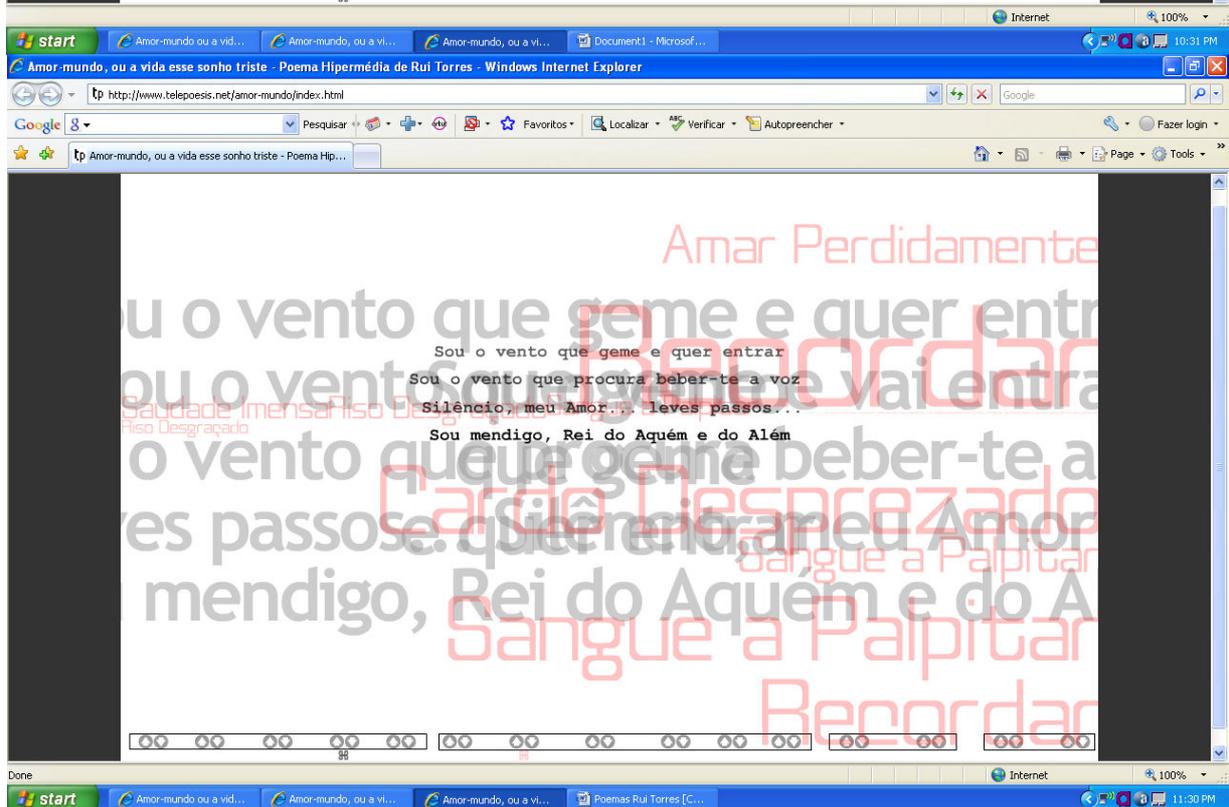
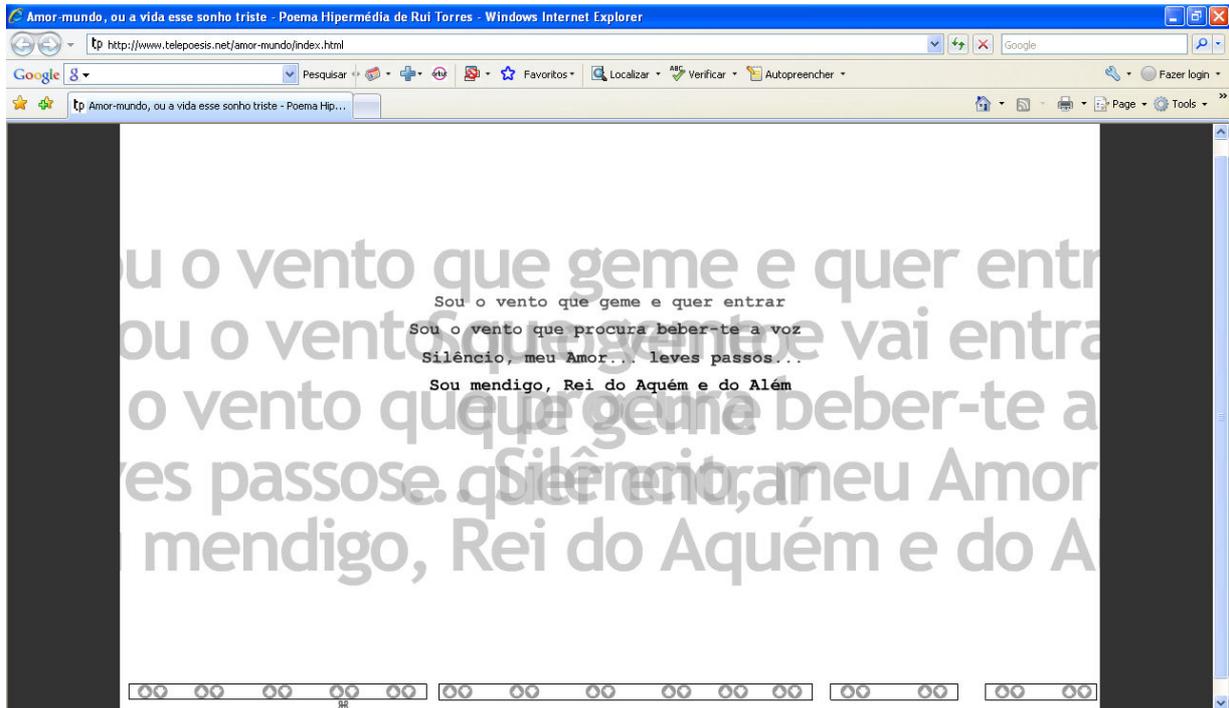
vertiginoso delírio de possibilidades. Estamos diante de uma chuva incandescente de palavras, versos e imagens que florescem e estimulam os sentidos.

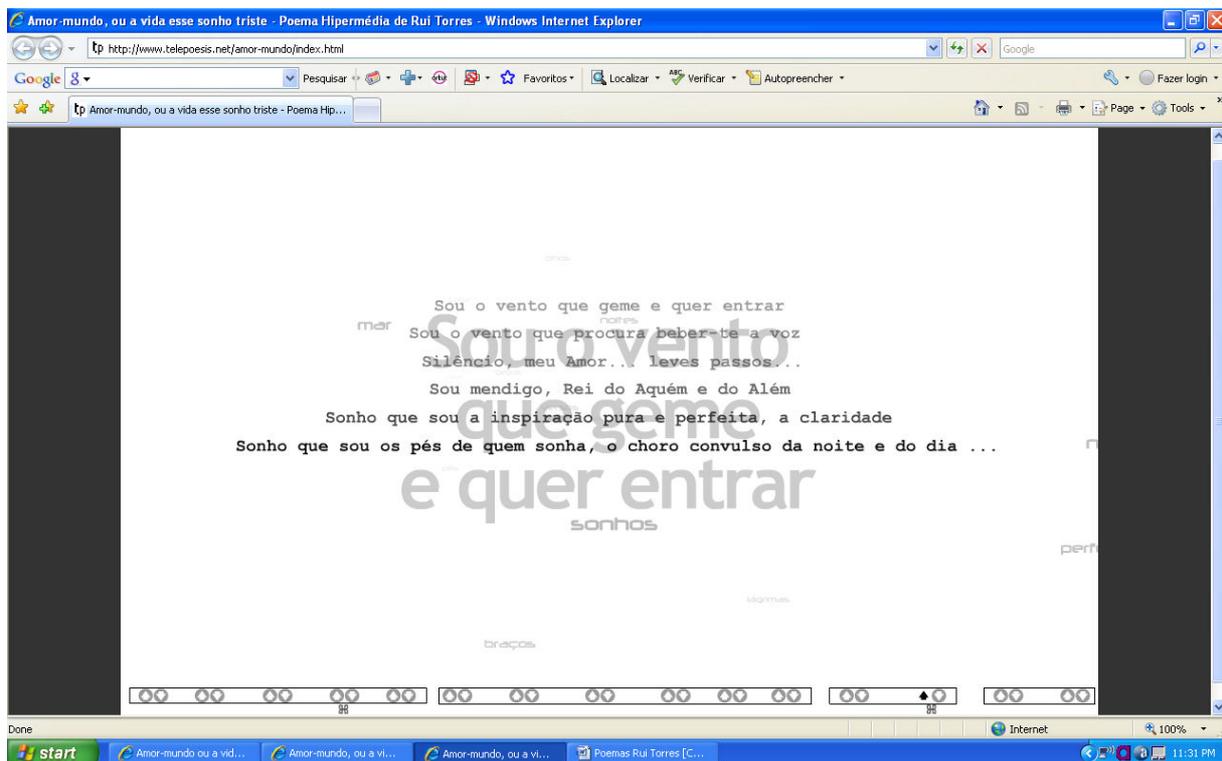
Parte 4:

Sou o vento que geme e quer entrar
Sou o vento que procura beber-te a voz
Silêncio, meu Amor...leves passos...
Sou mendigo, Rei do Aquém e do Além
Sonho que sou a inspiração pura e perfeita, a claridade
Sonho que sou os pés de quem sonha,
O choro convulso da noite e do dia
Sombra fugidia, sou a minha atroz, imensa nostalgia









As telas acima possuem correspondência com o soneto de Florbela “Eu”: “eu sou a que no mundo anda perdida/ sou a irmã do sonho, e desta sorte”. Esses poemas de Torres têm ligação também com o soneto “Ao vento”, do Livro de Mágoas: “vento de voz tristonha, voz plangente, vento que ris de mim, sempre a troçar, vento que ris do mundo e do amar, a tua voz tortura toda a gente!...”. Há correspondência ainda com o soneto “Ser poeta”, do livro Charneca em Flor, de 1930: “Ser poeta é ser mais alto/ é ser maior, rei do reino de aquém e de além dor! / É ter cá dentro um astro que flameja/ É ter garras e asas de condor! ”. O estado de contaminação entre as diversas linguagens afeta o modo como o leitor/navegador faz a leitura dos versos de Torres. Os rearranjos e combinações explicitam uma constante leitura não-linear, em que a subjetividade virtual é constituída de caráter dinâmico e interativo: “Sou o vento que geme e quer entrar” o verso entra na tela e as palavras ganham força a cada novo movimento. O leitor faz leituras de versos que se repetem e se sobrepõem, criando inúmeros caminhos de significação: “Sou mendigo, Rei do Aquém e do Além”/ “Sonho que sou a inspiração/ da noite e do dia”/ “Sombra fugidia/ sou a minha imensa, atroz,

nostalgia”. O leitor escolhe e inventa novos caminhos por meio de recortes e costuras de imagens e textos, apreendendo uma nova sintaxe dispersa nas telas de Torres. Essa contaminação de elementos faz crescer e impõe um ritmo mais veloz para o lirismo virtual. Os poemas virtuais de Torres apresentam um lirismo espacial que salta das telas e transborda emoção.

Parte 5:

Horas mortas...

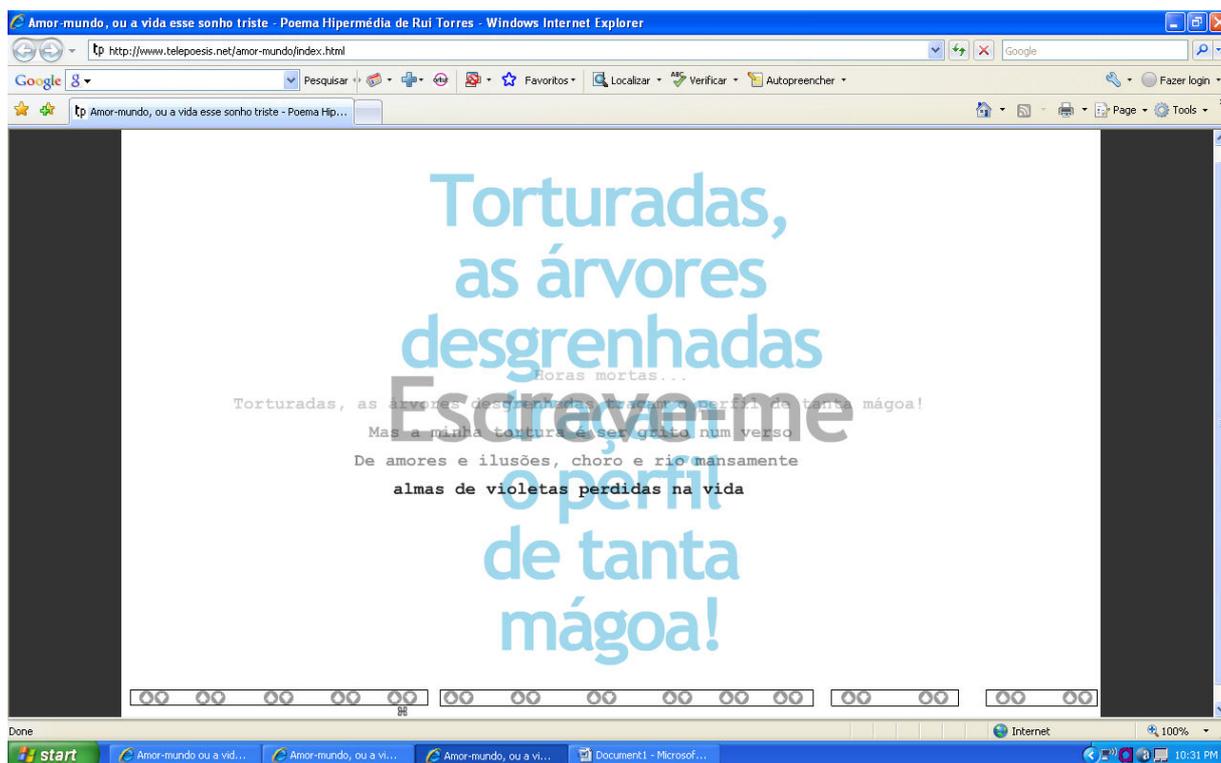
Torturadas, as árvores desgrenhadas traçam o perfil de tanta mágoa!

Mas a minha tortura é ser grito num verso

De amores e ilusões, choro e rio mansamente

Almas de violetas perdidas na vida





As telas acima dialogam com o soneto de Florbela “Horas Rubras”: *horas profundas, lentas e caladas/feitas de beijos sensuais e ardentes/de noites de volúpia, noites quentes* e “Languidez”. Torres retoma a atmosfera que percorre o estado do eu lírico florbeliano. A voz lírica presente nas telas do poeta são construções carregadas de linguagem polissêmica, penetrando nas metonímias do corpo e da criação como expressões do desejo: “Escreve-me/ horas mortas/ torturadas, as árvores desgrenhadas traçam o perfil de tanta mágoa/ Mas a minha tortura é ser grito num verso/ De amores e ilusões, choro e rio mansamente/ Almas de violetas perdidas na vida”. As metáforas e fusões de sentidos sugeridos pelos poemas virtuais deslocam o leitor para um universo sinestésico, suas ambigüidades e metáforas.

A leitura dos poemas no ciberespaço criados por Torres torna-se um jogo prazeroso, tingido de sensualidade, em que o sujeito, segundo o poeta, o leitor/navegador identifica novas possibilidades de interpretação por meio de uma *intervenção crítico-lúdico-transgressora no ciberespaço*. A proposta do trabalho é operar com

a materialidade dos significantes poéticos, que manifestados ao nível da expressão, contribuem de forma significativa para uma complexidade informacional onde o verbal, o visual e o sonoro (o verbovocovisual) se combinam, num jogo de atualizações e potencialidades. (Torres, 2006).

O grande diferencial que existe neste tipo de produção poético literária é o suporte espacial lúdico, que excita a participação e o envolvimento contínuo do leitor, fornecendo ao homem o controle e a transformação do jogo poético em tempo real. Isso ocorre por meio de uma performance virtual, que estimula o contato entre códigos e a potencialidade de significados sugeridos pelas telas.

Os poemas ganham dimensões múltiplas, por meio de um diálogo entre estruturas e ambigüidades, assim como estimulam o leitor crítico a recriar o universo múltiplo do eu poético. As palavras nas telas do computador atuam conforme os movimentos de comando dados pelo usuário, ou seja, as palavras poéticas no espaço virtual possuem sentido quando “violadas” pelo leitor imersivo. Um fluxo e refluxo se estende nos poemas de Torres.

A aparente caoticidade das telas reforça a plástica das imagens poéticas, intensificando ainda mais a potência de cada palavra. Existe um jogo entre aquilo que se vê e o que não se vê. Aparição, ocultamento e ambigüidades de palavras nos ajudam a compreender e a percorrer as partes constituintes dos poemas. O leitor participa do processo de montagem na recriação de poemas durante a leitura. Nessa dinâmica reside o prazer estético deste tipo de composição literária. Temos um número diferente de resultados por meio da manipulação do mesmo código.

As texturas, cores, fundos, tamanho e fonte das letras contribuem para o processo de significação dos poemas. São ingredientes que o artista utiliza para incrementar a composição de seus textos. Essa trajetória de construção literária que excede os limites da tela, introduz ao leitor imersivo elementos de surpresa e espera, instaurando um tom, uma emoção. Segundo Campás (2004, p. 20): the gap between the organic world and the technological universe mixing these two realities unexpectedly¹⁶.

As palavras se deslocam diante de nossos olhos, gerando projeções espaciais inventivas. Espaços poéticos são vislumbrados por meio da associação entre imagens e palavras, que flutuam e disseminam lirismo pela tela do computador. Os significados são virtualmente recriados, por meio de um entrelaçamento de palavras e imagens. Torres faz uma homenagem aos sonetos de Espanca, aguçando o valor plástico e sensível das palavras, frases, visualidades e espaços. “Amor-mundo, ou a vida, esse sonho triste” é uma malha poética lírica e erótica: o lirismo virtual de Torres realiza um encontro entre a poética florbeliana, os sentidos das palavras e suas configurações visuais, sonoras, espaciais e sinestésicas.

¹⁶ O espaço entre a palavra orgânica e o universo tecnológico mistura essas duas realidades inesperadamente. (tradução nossa).

Considerações Finais: Fusões de lirismos

O lirismo erótico virtual de Rui Torres se funda no lirismo verbal de Florbela. Os textos poéticos de Florbela e Torres são ricos, amplos e abertos a leituras e olhares. Ambos trazem a idéia do prazer e do desejo como marcas de suas criações poéticas. Ressonâncias sensoriais extravasam a página do livro ou a tela do computador, materializando o encontro do lirismo verbal e virtual. As linguagens poéticas de Florbela e Torres perseguem a sensorialidade, a emoção e o desejo.

A produção de Florbela Espanca contribuiu para redimensionar a conceituação do eu lírico, ao colocar em crise a sua identidade, revelando-o em fragmentação e em construções sensíveis de linguagem. Avançada em relação ao seu momento histórico e literário, Florbela estabelece um campo de interação com o leitor por meio do sujeito lírico, fazendo ecoar dúvida, indagação, amor, desejo e dor. A lúdica amorosa ganha contornos eróticos cada vez mais aprimorados, prendendo o leitor num jogo de prazer e, ao mesmo tempo, de reflexão sobre a vida. Sua escrita é um espaço que instaura perturbação, excitação, flagrada por uma vertente lírico erótica. A poesia torna-se espaço para os pensamentos, a subjetividade e a sensualidade. Existe um permanente estado de diálogo entre encontro e desencontro, amor e melancolia. Esses elementos são trabalhados pela poeta como matéria prima a favor da estética da dor e do amor, que ela transforma em poesia. Permanece uma explosão de vitalidade que serpenteia a erótica florbeliana, excitando, em rara amplitude lírica, a fantasia e o encontro.

Enquanto Florbela opera o soneto, Torres põe em escritura poética as novas tecnologias virtuais. De uma certa forma, Florbela antecipa as características dessa tecnologia contemporânea ao marcar um espaço subjetivo de ausência e solidão. O eu lírico florbeliano opera um espaço que dialoga com a perda, enquanto Torres manipula espaço vazios que marcam essa morte, essa ausência. Existe um deslocamento de paisagens líricas, do soneto para as telas. Torres é crítico no fazer poético, o hibridismo que opera o fazer textual constrói sua linguagem lírica como mediadora entre poeta, poema e leitor.

As palavras e expressões selecionadas por Torres, retiradas do universo poético de Florbela, ganham espacialidade virtual de maneira rara e mágica, por meio de três

grandes suportes: verbal, visual e sonoro. Os processos combinatórios entre esses três elementos geram pluralidade e riqueza de caminho que envolvem as inúmeras releituras dos poemas de Florbela. É um trabalho em constante movimento e incompletude: cabe ao leitor cumprir o papel de desenhar na tela a sequência para o poema, recriar as listas e sequências de palavras, refazendo o poema conforme suas escolhas. A folha de papel cede lugar a uma tela mutante de computador. O erotismo é insinuado constantemente nas duas poéticas, tanto verbal, quanto virtual, atualizando a estética do prazer em cada nova leitura. Como aborda Santaella (2007, p. 331),

as condições de produção mais atuais se constituem em ponto de vista privilegiado para a leitura das formas de criação precedentes, do mesmo modo que, nesse jogo entre presente e passado, este é capaz de iluminar o presente, um dos pontos de vista aqui escolhidos para a leitura da poética digital.

Rui Torres ao privilegiar a poesia de Florbela Espanca, privilegia a sua forma poética. Percebe que esse passado florbeliano ilumina a sua forma poética hoje. Sua escolha atenta para a qualidade da forma precedente. Os leitores imersivos deparam-se com uma palavra poética que expõe sentimentos de prazer, dor, angústia, mistério. A multiplicidade sinestésica trata dos sentidos aguçando-os pela realização amorosa ou não do eu lírico. Desta forma, o erotismo ganha uma dimensão, do presente, moderna e humana, que está infiltrada e se amplia na intensa sensação de prazer e descoberta.

A poesia lírico erótica de Florbela e Torres possui um alcance estético grande ao construir-se de modo a abrir novos caminhos para que os leitores voltem aos versos sempre abertos a arranjos e significações. A sensualidade é metaforicamente representada, impulsionando o percurso do eu erótico. O discurso poético se manifesta

a favor da representação e fruição do desejo e do prazer. Como sugere Barthes (2004) em seu ensaio “O prazer do texto”, o prazer constrói-se no próprio percurso do texto, nas zonas interditas, nos intervalos e espaços de silêncios, provocando e mantendo um processo de curiosidade e desejo, tanto do eu poético, quanto do leitor. É significativo para a literatura e para a poesia estabelecer elos de conexão com outras artes interativas contemporâneas, como ocorre com a ciberliteratura. Tal procedimento permite a reflexão sobre os limites entre as diferentes linguagens artísticas, detectando elementos que direcionam esta escritura virtual.

Os programas computacionais que operam a criação poética devem ampliar ainda mais possibilidades poéticas no espaço virtual, pois as recriações e novas leituras que surgem nesse suporte não só abrem novas interpretações para a obra de origem, mas também colaboram para o desenvolvimento e transformação da criação literária, reconfigurando a subjetividade envolvida em tal procedimento. Além disso, o passado não deixa de instruir e iluminar a poética do presente, como vistos em Florbela Espanca e Rui Torres.

O contato com este espaço eletrônico, entretanto, não é tranqüilo, coloca-nos indagações de diferentes ordens, colaborando instigantemente com nossa reflexão. No ir e vir do trabalho, surgiam algumas questões no momento do contato de maior familiaridade com esse espaço eletrônico, como, por exemplo: quem programa e direciona a voz lírica que possui forte carga visceral, capaz de aproximar ainda mais o leitor do universo lírico e sensorial dos poemas? Quem é o autor do texto virtual? Florbela que escreveu os originais? Rui Torres que selecionou versos e sonetos florbelianos, recriando-os em novo suporte? O leitor que manipula os dados, recriando seu próprio percurso textual, e produzindo um poema sempre novo? Estas três instâncias – Florbela, Rui Torres e leitor - operam, concomitantemente, um trabalho contínuo de co-autoria. Não existe uma autoria exclusiva, mas zonas de autorias compartilhadas, conjugadas, que se entrecruzam ao longo da dinâmica de construção e leitura. O poeta contemporâneo cria obras fragmentadas com inúmeras possibilidades de caminhos e o leitor contemporâneo colabora na produção das obras

e redimensiona o conceito de lirismo. Cabe a esse leitor atualizar o texto, por meio desta estruturação diferenciada. A produção de sentido ocorre da relação que se estabelece entre o caráter concreto e abstrato dos signos, entre a materialidade sígnica e a sensibilidade de leitura. As marcas de uma co-autoria são evidentes, pois ao percorrer um labirinto de intencionalidades experimentais, o usuário deixa a marca da sua personalidade subjetiva pelo caminho, ao mesmo tempo em que poetiza e desmistifica o meio digital.

As letras, palavras, sensações e ambientes criados por Florbela são recombinações em novos sentidos, sugeridos por palavras/versos imprevistos na poética virtual de Torres, que traduz a idéia dinâmica da mutação. Palavras saltam da tela e adquirem tamanhos e formatos diferenciados, excitando a atenção e a curiosidade do leitor. Nesse espaço poético-lírico-erótico, tudo se transforma e vibra em significação.

Essa leitura plástica de poemas/versos soltos, essa liberdade de composição de Torres guarda uma zona de intersecção com a poética erótica florbeliana. A voz poética repete os versos que flutuam nas telas, o círculo sem fim marca o eterno retorno, o eco de signos e sensações. O interessante é a pluralidade de jogos possíveis entre as palavras. A criação de Torres resgata a poética de Florbela no que tange a emoção, sensualidade, expressividade, erotismo. Em relação a esse contato com a literatura virtual, Santos (2003, p. 35) afirma:

a entrada nesse universo poético corresponderia à entrada em uma região de ritmos e de sons estrangeiros, inesperados, correspondendo, de fato, a uma tomada de posse da palavra pelo revés da significação e do discurso.

Torres propõe essa tomada de posse da palavra que é apreendida pelos sentidos em conjunto, ao recriar a atmosfera dos sonetos florbelianos. O poeta, explorando sua concepção de lirismo virtual, transforma e redimensiona a estética erótica florbeliana, ao explorar novos espaços de sensibilidade poética e de sensorialidade da palavra. A subjetividade lírica ganha uma leitura espacial e múltipla diante dos códigos imbricados produzidos no meio virtual.

A voz lírica construída em ambas poéticas apresenta-se ambígua, múltipla e fragmentada, extravasando subjetividades e sentidos. O leitor/ navegador da construção virtual de Torres sente a presença de cada signo, cada idéia, vive o poema de forma diferenciada, acrescido da memória da atmosfera lírica erótica florbeliana. Torres apresenta essa operação com uma linguagem carregada de sentidos, em todas as suas dimensões. O trabalho selecionado - “Amor mundo, ou a vida, esse sonho triste” - é relevante para o estudo da lírica florbeliana, pois apresenta uma criação contemporânea do universo lírico e erótico da poeta, estimulando a reflexão sobre novas textualidades do meio digital, que permitem uma interação instantânea e interessante no processo de criação poética.

As construções de Florbela e Torres são subjetivas, líricas e eróticas. Operam, de acordo com as linguagens envolvidas, o inesperado, o excesso sem ser redundante, o descontínuo, aliam-se a imagens de alta densidade significativa. Uma paisagem lírica se abre ao toque de cada palavra na tela do computador ou na página do livro, sugerindo sensações contrastantes, difusas e um extravasamento de formas, sons, tons, cores e sentidos. Uma grande janela virtual erótica abre-se na tela e reflete a força poética de Florbela, que, por sua vez, sugere as palavras movediças de Torres. Esse intercâmbio de vozes entre os poetas é uma maneira de se questionar o próprio sujeito poético, seu lugar na contemporaneidade, sua subjetividade, assim como e a própria construção da linguagem poética lírica.

A dor para os poetas já é um sofrer, não o sofrimento romântico emotivo, mas um sofrer consciente feito por criações poéticas mais apuradas, uma profunda dor marcada nas sensações do corpo. Na poesia de Torres, ocorre um descentramento,

uma desconstrução desse sofrer transfigurado, transmutado no corpo da palavra. Assim como a poesia concreta e visual, a poética de Torres opera uma linguagem espacial, em que o sujeito lírico é o mediador de uma paisagem subjetiva que ganha o reino da espacialidade e do movimento, uma paisagem eletrônica plural.

A mutabilidade marca esse projeto plural poético eletrônico por todos os registros. A desconstrução dos versos leva o poeta ao amor e ao lirismo subjetivo. Existe nesse roçar de sensações entre Florbela e Torres uma estética da ausência que é interativa e polifônica. A descontinuidade afirma o lirismo híbrido, mutável, diferente do cânone lírico mítico, marcado pela presença sistemática da continuidade.

O erotismo é diferenciado, pois no ciberespaço ele se constrói por meio de novas paisagens áudio visuais. O leitor/navegador assume uma postura de co autoria, construindo novas configurações para o poema e fundando um lirismo para o presente. Tudo é imagem nesse lirismo verbal e virtual, porém a maneira como ambos operam e preenchem o vazio é que sofre mudanças. O trabalho de Torres mostra que o lirismo ganha novos indicadores na contemporaneidade. O sofrimento transforma-se em criação, uma espécie de querer ser imagem e não qualquer imagem, mas uma imagem poética erótica virtual, em que as próprias palavras revelam suas possibilidades com os seus próprios corpos, formas, cores e tamanhos.

A subjetividade é característica marcante do lirismo poético. O lirismo em Florbela está disseminado ao longo de sua obra pela recorrência à expressividade, à palavra subjetiva. As próprias repetições semânticas operadas pela poeta rompem com as fronteiras de uma expressividade contida pelo excesso de lirismo, pelo transbordamento. Existe um despudor em mostrar as emoções. As imagens são eróticas, as palavras evidenciam isso em todas as suas modalidades corporais. Existe um espelhamento lexical entre as criações de Florbela e Torres, porém os tempos de leitura são diferenciados, na escrita virtual há, sem dúvida, uma velocidade maior. O lirismo mítico ganha a contemporaneidade, por meio de um caráter alegórico, pois a ciberpoética deseja ser, acima de tudo, imagem da polifonia da palavra. Há um diálogo

entre mediações, entre continuidade e descontinuidade. O eu lírico que está só quer se aproximar da criação.

Torres é muito hábil na leitura das possibilidades de sentido da poesia florbeliana, pois o poeta explora a força lírica erótica em um novo território, expondo uma nova materialidade que se faz presente na paisagem do artista e do leitor. O poeta opera um novo ambiente de expressão artística, imprimindo novos contornos ao lirismo contemporâneo - hibridismo, simultaneidade, velocidade, pluralidade - por meio de uma forma nova: econômica, compacta, conectada à tecnologia através de um processo de síntese e descentramento, transposição e fragmentação.

Existe uma fusão entre o lirismo verbal erótico de Florbela Espanca e a construção de um lirismo erótico virtual de Rui Torres. O poeta recupera virtualmente, em seus poemas, procedimentos poéticos do lirismo verbal erótico florbeliano, concretizando um diálogo com a poesia de Florbela. Ao fundir seu lirismo ao de Florbela, redimensiona o lirismo florbeliano e revela potencialidades líricas do meio virtual. A travessia de sentidos para os poetas já é um sofrer, pois existe a consciência da criação. Florbela e Torres resgatam essa vivência, essa experiência para chegar na metáfora e na leitura de seus processos poéticos por meio de um lirismo que é tempo e espaço. A paisagem desses espaços torna-se a experiência de ver e escrever, formas expressivas de intersecção e mobilidade para os poetas. Florbela Espanca e Rui Torres revelam que escrever poeticamente é provocante, é um ato erótico, é uma manifestação da voz, do corpo e da alma. As palavras poéticas de Espanca e Torres unem corpos e sensações, uma travessia de sentidos entre verbal e virtual como se autores e leitores estivessem de mãos e almas entrelaçadas.

Bibliografia

Da autora:

ESPANCA, Florbela. **Obras Completas**. Lisboa: Dom Quixote, 1985/1986.

_____. Manuscrito **Trocando Olhares**. Estudo introdutório: Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

_____. **Poesia de Florbela Espanca**, Volumes I e II. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. **Poemas Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Florbela Espanca**. À margem dum soneto/ o resto é perfume. Rio de Janeiro: 7 letras no bolso, 2007.

Sobre a Autora:

ALONSO, Claudia Pazos. **Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1997.

BELLODI, Zina C. **Florbela Espanca**. São Paulo, Global, 2004.

FARRA, Maria Lúcia Dal (org). **Afinado Desconcerto**. Contos, Cartas e Diário de Florbela Espanca. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. **Poemas Florbela Espanca** (org). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Florbela Espanca**. À margem dum soneto/ o resto é perfume. Rio de Janeiro: 7 letras no bolso, 2007.

FARRA, Maria Lucia Dal. **A interlocução de Florbela com a poética de Américo Durão**. Artigo digital. Site Fundação Calouste Gulbenkia www.gulbenkian.pt, 1994.

JÚDICE, Nuno. **A viagem das palavras** (estudos sobre poesia). Lisboa: Edições Colibri, 2005.

JUNQUEIRA, Renata Soares. **Florbela Espanca, uma estética da teatralidade**. São Paulo: Unesp, 2003.

LOPES, Oscar, entre outros. **A planície e o Abismo**. Atas do Congresso sobre Florbela Espanca, realizado na universidade de Évora, de 7 a 9 de dezembro de 1994, 1997.

LUÍS, Agustina Bessa. **A vida e a obra de Florbela Espanca**. Lisboa, Arcádia, 1979.

NORONHA, Luiza Machado Ribeiro de. **Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática**. Tese de Doutorado Comunicação e Semiótica PUC, São Paulo, 1999.

Geral:

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

ALVES, Ida Ferreira. **Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever**. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências, 2008.

_____. **A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento**. Revista de estudos literários: Terra Roxo e outras terras, 2002. <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>

_____. **Encontros e desencontros críticos com a modernidade na poesia portuguesa contemporânea**. Revista do GT de Teoria do texto poético, 2007. <http://textopoetico.org>

_____. **Diálogos e silêncios na poesia portuguesa: décadas de 60 a 90**. Curitiba: Revista Letras, n 59, p. 83-92. Editora UFPR, 2003.

ANDREWS, Bruce. **Electronic poetics**, 2002.

http://www.ubu.com/papers/andrews_electronic.htm1

ANTONIO, Jorge Luiz. **A poesia das mídias eletrônicos-digitais**, 2002.

<http://www.ekac.org/resenha.JLA.MediaPoetry.htm1>

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ARISTÓTELES, HORÁRIO, LONGINO. **A poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. *Notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARBOSA, Rita de Cassia. **Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Ática, 1987.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.

_____. **O prazer do texto**. São Paulo: Elos, 2004.

BATAILLE, Georges. **Erotism: Death and sensuality**. São Francisco: City Lights, 1986.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BEIGUELMAN, Giselle. **O livro depois do livro**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

_____. **Link-se**: arte, mídia, política, cibercultura. São Paulo: Peirópolis, 2005.

BIDARRA, Clemara. **Erotismo múltiplas faces**. São Paulo: LCTE, 2006.

BLOCK, Friedrich W. **Digital poetics or on the evolution of experimental media poetry**.

<http://www.netzliteratur.net/block/p0et1cs.htm1>

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

BORDONS, Glòria. **Introducció a la poesia de Joan Brossa**. Barcelona: Llibres a l'abast, 1988.

BRANCO, Lucia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARA, Salete de Almeida. **A Poesia Lírica**. São Paulo: Ática, 1998.

CASSIER, Ernest. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CASTRO, E.M de MELO. **Círculos afins**. Lisboa: Assírio e Alvim Cadernos peninsulares. Literatura 13, 1977.

_____. **A”u”tologia**. Círculo de poesia. Lisboa: Moraes Editores, 1983.

_____. **Algoritmos, infopoemas**. São Paulo: Musa, 1998.

_____. **As palavras só-lidas**. Lisboa: Livros horizonte, 1979.

CIDADE, Hernani. **O conceito de poesia como expressão da cultura**. Coimbra: Armênio Amado Editor, 1945.

CORTÁZAR, Julio. **Obra Crítica 2**. org: Alazraki, Jaime. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

DOMENECK, Ricardo. **O poeta verbivocovisual e multimedieval**, 2008.

<http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=3454>

DOMINGUES, Diana (org). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Unesp, 1997.

DUMOULIÉ, Camille. **O desejo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

FONTES, Joaquim Brasil. **Eros, tecelão de mitos**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

FRANCONI, Rodolfo A. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume, 1997.

- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOMES, Maria dos Prazeres. **Outro Agora**. Relações dialógicas na poesia portuguesa de invenção. São Paulo: Educ, 1993.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2008.
- JUDICE, Nuno. **O processo poético**. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- HAMBUREGER, Kate. **A lógica da criação literária**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- KONDER, Leandro. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- KRYSINSKI, Wladimir. **Dialéticas da transgressão**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LEÃO, Lucia (org). **Cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume, 2004.
- _____. **Cibercultura**. São Paulo: Nojosa, 2003.
- _____. **O chip e o calendoscópio: reflexões sobre as novas mídias**. São Paulo: Senac, 2005.
- LÉVY, Pierre. **O que é o virtual ?**. São Paulo: Editora 34, 2007.
- _____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MELETÍNSKI, E.M. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2002.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. São Paulo: Ateliê Editorial: 2000.

MENEZES, Philadelpho. (org). **Poesia sonora, poéticas experimentais da voz no século XX**. São Paulo: Educc, 1992.

MIRANDA, Antonio. **Do mimeógrafo à web: ampliando o espaço da poesia**, 2007.

<http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=2264>

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck, o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Unesp, 2003.

NETO, Maria da Graça. **Do livro ao computador: o percurso labiríntico das palavras**, 2003.

<http://www.1.ci.uc.pt/diglit/DigLit%20Ensaaios/Ensaaios%202003-2004/Ensaio09.htm>

NUNES, Fábio Olveira. **Do prazer de folhear ao prazer de inventar**. <http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=3115>, 2008.

_____. **Poéticas da onisciência: Poesia encontrada**, 2008.

<http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=3405>

_____. **Googlando a poesia**, 2007.

<http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=2157>

ONOFRIO, Salvatore de. **Teoria do Texto – Teoria da Lírica de do Drama 2**. São Paulo: Ática, 2001.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 2001.

_____. **Os filhos do barro IN: Do Romantismo à Vanguarda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PESSOA, Fernando. **Poesia Completa: Alberto Caeiro**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

PESSOA, Ivan. **A palavra da poesia**, 2008.

<Http://www.cronopios.com.br/site/printversion.asp?id=3455>

PLATÃO. **Banquete**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

PLAZA, Julio e TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**, São Paulo: HUCITEC, 1998.

POUND, Erza. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1939.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SALOMÃO. **Cântico dos cânticos**. São Paulo: Hedra, 2008.

SARAIVA, Antonio José e Lopes, Oscar. **História da literatura Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1975.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. **Culturas e artes do pós-humano**. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Navegar no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. **Leitura de nós: Ciberespaço e literatura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

SCHILLER, F. **Poesia ingênua e sentimental**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SILVA, Zina Bellodi. **O Discurso do Outro e a Imagem de Si**. IN: Cadernos de Teoria e Crítica Literária. Unesp, Faculdade de Ciências e Letras e Araraquara, 1992.

SIMANOWSKI, Roberton. **Concrete poetry in analog and digital media**, IN: Paris Connection, 2003.

_____. **Concrete poetry in analog and digital media**, 2003. www.Brown.edu/Research/dichtung-digital/2003/parisconnection/concretopoetry.htm

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

TORRES, Rui e BLOCK, Friedrich. **Poetic transformations in(to) the digital**.

www.telepoesis.net

TORRES, Rui. **Poesia em rede**, 2006.

WWW.telepoesis.net

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Anexos

Poemas Florbela Espanca citados na dissertação:

Poetas (*Manuscrito Trocando Olhares* 1915-1917)

Só quem embala no peito

Dores amargas e secretas
É que em noite de luar
Pode entender os poetas.

E eu que arrasto amarguras
Que nunca arrastou ninguém
Tenho alma pra sentir
As dos poetas também !

Crisântemos (*Manuscrito Trocando Olhares* 1915-1917)

Sombrios mensageiros das violetas,
De longas e revoltas cabeleiras;
Brancos, sois o casto olhar das virgens
Pálidas que ao luar, sonham nas eiras.

Vermelhos, gargalhadas triunfantes,
Lábios quentes de sonhos e desejos,
Carícias sensuais d'amor e gozo;
Crisântemos de sangue, vós sois beijos !

Os amarelos riem amarguras,
Os roxos dizem prantos e torturas,
Há-os também cor de fogo, sensuais...

Eu amo os crisântemos misteriosos
Por serem lindos, tristes e mimosos,
Por ser a flor de que tu gostas mais !

Languidez (*Livros de Mágoas* 1919)

Tardes da minha terra, doce encanto,
Tardes duma pureza d'açucenas,
Tardes de sonho, as tardes de novenas,
Tardes de Portugal, as tardes d'Anto,

Como eu vos quero e amo! Tanto! Tanto!...
Horas benditas, leves como penas
Horas de fumo e cinza, horas serenas,
Minhas horas de dor em que sou eu santo!

Fecho as pálpebras roxas, quase pretas,
Que poisam sobre duas violetas,
Asas leves cansadas de voar...

E a minha boca tem uns beijos mudos...
E as minhas mãos, uns pálidos veludos,
Traçam gestos de sonho pelo ar...

Amiga (*Livro de Mágoas*, 1919)

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 magoa e dor
O que me importa a mim? O que quiseses
É sempre um sonho bom! Seja o que for,
Bendito sejas tu por mo dizeres!

Beijá-me as mãos, Amor, devagarinho...
Como se os dois nascessemos 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!...

Eu (*Livro de Mágoas*, 1919)

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 amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver,
E que nunca na vida me encontrou!

A um livro (*Livro de Mágoas*, 1919)

No silêncio de cinzas do meu Ser
Agita-se uma sombra de cipestre,
Sombra roubada ao livro que ando a ler,
A esse livro de mágoas que me deste!

Estranho livro aquele que escreveste,
Artista da saudade e do sofrer!
Estranho livro aquele em que puseste
Tudo o que eu sinto, sem poder dizer!

Leio-o e folheio, assim, toda a minha alma.
O livro que me deste é meu e Salma
As orações que choro e rio e canto!....

Poeta igual a mim, ai quem me dera
Dizer o que tu dizes!... Quem soubera

Velar a minha Dor desse teu manto!...

Este livro (*Livro de Mágoas*, 1919)

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo...e compreendê-lo...

Este livro é para vós. Abençoados
Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
Bíblia de tristes...Ó Desventurados,
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

Livro de Mágoas...Dores...Ansiedades!
Livro de Sombras...Névoas...e Saudades!
Vai pelo mundo...(Trouxe-o no meio seio...)

Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio!...

Ao vento (*Livro de Mágoas*, 1919)

O vento passa a rir, torna a passar,
Em gargalhadas ásperas de demente;
E esta minha trágica e doente
Não sabe se há de rir; se há de chorar!

Vento de voz tristonha, voz plangente,
Vento que ris de mim, sempre a troçar,
Vento que ris do mundo e do amar,
A tua voz tortura toda a gente!...

Vale-te mais chorar, meu pobre amigo!
Desabafa essa dor a sós comigo,
E não rias assim!...O vento, chora!

Que eu bem conheço, amigo, esse fadário

Do nosso peito ser como um Calvário,
E a gente andar a rir pela vida fora!!....

A Minha Tragédia (Livro de Mágoas, 1919)

Tenho ódio à luz e raiva à claridade
Do sol, alegre, quente, na subida.
Parece que a minh'alma é perseguida
Por um carrasco cheio de maldade!

Ó minha vã, inútil mocidade,
Trazes-me embriagada, entontecida! ...
Duns beijos que me deste noutra vida,
Trago em meus lábios roxos, a saudade! ...

Eu não gosto do sol, eu tenho medo
Que me leiam nos olhos o segredo
De não amar ninguém, de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,
Como esta estranha e doida borboleta
Que eu sinto sempre a voltejar em mim! ...

Crepúsculo (Livro de Soror Saudade – 1923)

Teus olhos, borboletas de oiro, ardentes
Borboletas de sol, de asas magoadas,
Poisam nos meus, suaves e cansadas,
Como em dois lírios roxos e dolentes....

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

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

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

Horas Rubras (*Livro de Soror Saudade* 1923)

Horas profundas, lentas e caladas,
Feitas de beijos sensuais e ardentes,
De noites de volúpia, noites quentes
Onde há risos de virgens desmaiadas...

Oiço as olaias rindo desgrenhadas...
Tombam astros em fogo, astros dementes,
E do luar os beijos languescientes
São pedaços de prata plas estradas...

Os meus lábios são brancos como lagos...
Os meus braços são leves como afagos...
Vestiu-os o luar de sedas puras...

Sou chama e neve branca e misteriosa...
E sou, talvez, na noite voluptuosa,
Ó meu Poeta, o beijo que procuras!

Exaltação (*Livro de Soror saudade* 1923)

Viver! Beber o vento e o sol! Erguer
Ao céu os corações a palpitar!
Deus fez os nossos braços pra prender,
E a boca fez-se sangue pra beijar!

A chama, sempre rubra, ao alto a arder!
Asas sempre perdidas a pairar!
Mais alto até estrelas desprender!
A glória! A fama! Orgulho de criar!

Da vida tenho o mel e tenho os travos
No lago dos meus olhos de violetas,
Nos meus beijos estáticos, pagãos!

Trago na boca o coração dos cravos!
Boêmios, vagabundos, e poetas,
Como eu sou vossa Irmã, ó meus Irmãos!

Fanatismo (*Livro de Soror Saudade*, 1923)

Minh'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 dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim !

E, olhos postos em ti, digo de rastros :
"Ah ! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus : Princípio e Fim ! ..."

Esfinge (*Charneca em Flor* – 1931)

Sou filha da charneca erma e selvagem.
Os giestais, por entre os rosmaninhos,
Abrindo os olhos d'oiro, p'los caminhos,
Desta minh'alma ardente são a imagem.

Embalo em mim um sonho vão, miragem:
Que tu e eu, em beijos e carinhos,
Eu e a Charneca e tu e o Sol, sozinhos,
Fôssemos um pedaço de paisagem!

E à noite, à hora doce da ansiedade

Ouviria da boca do luar
O De Profundis triste da saudade...

E à tua espera, enquanto o mundo dorme,
Ficaria, olhos quietos, a cismar...
Esfinge olhando a planície enorme...

Charneca em flor (*Charneca em Flor* 1931)

Enche o meu peito, num encanto mago,
O frêmito das coisas dolorosas,
Sob as urzes queimadas nascem rosas
Nos meus olhos as lágrimas apago...

Anseio! Asas abertas! O que trago
Em mim? Eu oiço bocas silenciosas
Murmuram-me as palavras misteriosas
Que perturbam meu ser como um afago!

E, nesta febre ansiosa que me invade,
Dispo a minha mortalha, o meu burel,
E, já não sou amor, Sóror Saudade...

Olhos a arder em êxtase de amo,
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:
Sou a charneca rude a abrir em flor!

Volúpia (*Charneca em Flor*, 1931)

No divino impudor da mocidade,
Neste êxtase pagão que vence a sorte,
Num frêmito vibrante de ansiedade,
Dou-te o meu corpo prometido à morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...
A nuvem que arrastou o vento norte...
Meu corpo! Trago nele um vinho forte:
Meus beijos de volúpia e de maldade!

Trago dalias vermelhas no regaço...
São os dedos do sol quando te abraço,
Cravados no teu peito como lanças!

E do meu corpo os leves arabescos
Vão-te envolvendo em círculos dantescos
Felinamente, em voluptuosas danças...

Ser poeta (*Charneca em flor*, 1931)

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior
Do que os homens! Morder como quem beija!
É ser mendigo e dar como quem seja
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!

É ter de mil desejos o esplendor
E não saber sequer que se deseja!
É ter cá dentro um astro que flameja,
É ter garras e asas de condor!

É ter fome, é ter sede de Infinito!
Por elmo, as manhãs de oiro e de cetim...
é condensar o mundo num só grito!

E é amar-te, assim, perdidamente...
É seres alma, e sangue, e vida em mim
E dizê-lo cantando a toda a gente!

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)