



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

### **A PASSIONALIDADE AMOROSA EM FRAGMENTO DO LIVRO *CÂNTICO DOS CÂNTICOS* E DO SONETO *SILÊNCIO!...*, DE FLORBELA ESPANCA**

**CÍCERO ÉMERSON DO NASCIMENTO CARDOSO<sup>1</sup>**

#### **INTRODUÇÃO:**

Em *O Banquete*<sup>2</sup>, Platão apresenta-nos os valores de Eros, deus do amor, por meio de discursos proferidos por Sócrates e outros cinco integrantes – seis se considerarmos Alcibíades, que chega posteriormente ao lugar em que o banquete ocorre.

Após ouvir todas as apologias ao amor realizadas por integrantes do banquete, Sócrates apresenta o seu discurso pautado nas concepções da sacerdotisa Diotima que, de modo racional, expõe o amor a partir da seguinte inferência: Eros não pode ser deus, pois quem ama deseja algo que não tem, logo ele não poderia ser o amor se ele buscasse ter a si mesmo. O amor, nesta perspectiva, representaria uma carência.

Isso é reforçado pela seguinte ideia: o amor se dá pela busca do que é bom e belo; se é a busca pelo que é bom e belo, não pode ser uma coisa nem outra, pois não tem ou não é aquilo que busca. Diotima reforça essa ideia dizendo que Eros é filho de Penia (penúria) e de Poros (pobreza), que não são deuses, ou seja, se ele não é filho de deuses, não pode ser deus e está mais para uma causa imanente, algo entre o humano e o divino, mas ele não seria propriamente um deus. Segundo esta concepção, o amor é um ser que está, por excelência, entre o desejo humano de alcançar o que é belo e bom, e a força divina que rege a existência humana.

Para Diotima, portanto, o amor se caracteriza como algo em constante movimento em busca de alcançar sua plenitude. Move-se de um lado para outro a fim de

---

<sup>1</sup>Graduado em Letras e Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, Portuguesa e Africana de Língua Portuguesa, pela Universidade Regional do Cariri – URCA, e Mestrando em Estudos Comparados – Literatura e Teoria Crítica, pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB. E-mail: emersoncardoso.cardoso@hotmail.com.

<sup>2</sup> PLATÃO. *O Banquete*. Rio de Janeiro: Editora Abril, 2001.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

encontrar aquilo que lhe falta, é um processo delimitado pela incansável busca de suprir suas carências.

O mito do amor é construído pelo ser humano que parece viver em busca de obter uma felicidade idealizada. Cria-se, com isto, a figura antitética do amado e do amante: o amado caracteriza-se como um ser que vive a sensação de que algo lhe falta, algo precisa concretizar-se em sua existência para que seu desejo seja suprido; o amante caracteriza-se como um ser que traz em si a sensação de que há algo que o supre, há algo embora não se saiba exatamente denominar aquilo que, supostamente, o preenche.

Dessa situação, antitética por excelência, surgem as relações amorosas – vividas em harmonia, quando o amor é correspondido; ou em conflito, quando o amor é direcionado a alguém que não retribui este amor.

Muitas concepções surgem em torno dessa temática e na contemporaneidade, espaço aberto para a construção de um cotidiano em que tudo costuma pautar-se em ocasiões de consumo, o amor parece perder sua atratividade e deixa de figurar como um valor essencial para a construção humana. Poderíamos dizer que o amor perde seu “status”, sobretudo se considerarmos que, por anos, os poderes repressores propagados pela tradição se apoiaram na ideia de que o amor seria o elemento *sine qua non* para o estabelecimento das relações.

As novas ideologias que se opõem ao que ditam a tradição e a religião, opõem-se, de certa forma, também, a ideia de que o amor se caracteriza como algo essencial para as relações – e procuram desprezá-lo.

Viver a sexualidade com base no princípio de que, para fugir de coerções sociais, se faz necessário experimentar intensas trocas de prazeres sexuais rápidos, sem estabelecimento de laços afetivos, e sem o compromisso de uma comunicabilidade que esteja fora da necessidade de se obter o prazer imediato, parece uma ideia mais acessível.

Segundo Bauman (2003, p. 22)<sup>3</sup>: “Quando se trata do amor, posse, poder, fusão e desencanto são os Quatro Cavaleiros do Apocalipse.” Com isto, ele quer dizer que o

---

<sup>3</sup> BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

amor, em sua busca desenfreada, confunde-se com a necessidade de possuir o ser amado, de exercer sobre ele uma espécie de domínio, de fundir-se ao outro e, de certa forma, cair na irremediável “derrota”. Para Bauman (*ibidem*, p. 22): “Todo amor luta para enterrar as fontes de sua precariedade e incerteza, mas, se obtém êxito, logo começa a se enfraquecer – e definhar.” Desta concepção encontramos a relação tão próxima entre o amor e a morte, como Bauman mais uma vez afirma (*ibidem*, p. 23): “O amor pode ser, e frequentemente é, tão atemorizante quanto a morte. Só que ele encobre essa verdade com a comoção do desejo e do excitação.”

O amor parece centrar-se na necessidade de encontrar-se com o outro e no outro. Quando um indivíduo encontra o amor, tende a dedicar-se ao ser que ama. Bauman (*ibidem*, p. 24) afirma que: “O amor [...] é a vontade de cuidar, e de preservar, o objeto cuidado.” É, também: “Um desejo de expandir-se, ir além, alcançar o que ‘está lá fora’.” Significa, ainda, “estar a serviço, colocar-se à disposição, aguardar a ordem.”

Consideramos essa “disposição”, esse “estar a serviço” típico do amor, como a manifestação de uma passionalidade do amante ante o ser amado que, na ausência deste, na impossibilidade de vivenciá-lo em sua completude, busca-o com a sofreguidão e o desespero que caracterizariam a vulnerabilidade, a passividade e a passionalidade amorosa.

Apoiados nesta visão, ressaltamos nossa intenção de entender as concepções de amor que se manifesta por meio da passionalidade amorosa que motiva a voz feminina presente em duas obras: num fragmento do *Cântico dos Cânticos*<sup>4</sup>, livro poético do Antigo Testamento, e no soneto *Silêncio!...*, de Florbela Espanca.

### **CÂNTICO DOS CÂNTICOS: UMA AMANTE DESFALECE DE AMOR**

Embora seja um livro que não menciona o nome de Deus – o que se suporia inconcebível para um livro bíblico –, o *Cântico dos Cânticos* consta como um dos livros

---

<sup>4</sup> Cânticos dos Cânticos. In: **A Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

sagrados da Bíblia e representa uma das mais belas construções poéticas sobre a temática amorosa.

Reunido aos livros de *Jó*, *Salmos*, *Provérbios* e *Eclesiastes*, *Cântico dos Cânticos* integra, no *Antigo Testamento*, os livros designados poéticos. A plasticidade assumida por vozes líricas que dialogam em seus versos livres, a força imagética, a linguagem figurativa que a torna excedente em beleza e harmonia tornam esta obra de valores universais uma das mais imponentes sobre o amor e suas vicissitudes.

Quanto à estrutura, pode ser dividido, dentre outras formas, de acordo com a intervenção alternada das personagens que povoam seu enredo. Andreolla e Isidoro (1994)<sup>5</sup> apresentam seu conteúdo em três tópicos: abertura, cinco poemas intermediários e um epílogo.

Essa obra sempre instigou polêmicas quanto ao seu teor: até que ponto deveria ser considerada sagrada uma vez que não trata, diretamente, dos valores espirituais como os conceberia a crença judaico-cristã?

A este respeito, Storniolo (2001, p. 1182)<sup>6</sup> afirma:

Este livro, que não fala de Deus e emprega a linguagem de um amor apaixonado, tem causado estranheza. No século I da nossa era, nos meios judaicos surgiram dúvidas sobre sua canonicidade e foram resolvidos apelando-se para a tradição. Foi baseando-se nela que a Igreja cristã sempre o considerou como Escritura Sagrada.

Dentro da tradição judaica, inúmeras opiniões e conceitos opostos são apresentados a este respeito, mas o fato de ser atribuído a uma das produções de Salomão que, além de rei, foi um sábio e poeta que explanou por meio de sua escrita os valores judaicos, a beleza da terra, a misericórdia e soberania do seu Deus, além da valorização de uma essência de pureza, santidade e louvação, o tornou uma obra integrante do livro sagrado.

Sobre a época em que foi produzido, podemos considerar o que diz Andreolla e Isidoro (*ibidem*, p. 12):

O livro do *Cântico* aparece em Israel entre os anos de 450 – 350 a. C. As imagens referem-se a um grande monarca e este só pode ser

<sup>5</sup> ANDREOLLA, Jurema e ISIDORO, Mazzarollo. *Cântico dos cânticos*: a mais bela canção. São Paulo: Paulinas, 1994.

<sup>6</sup> STORNILOLO, Ivo. *Cântico dos Cânticos*. In: *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2001.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

Salomão (Ct 1, 5 – 9; 3, 7 – 10). Indício disto é também o fato de que o poema, ao referir-se ao ambiente, elenca diversos e importantes lugares, árvores, flores, já mencionados em outro livro que fala de Salomão (1 Rs 5, 9 –14).

*Cântico dos Cânticos* é uma obra lírica que apresenta uma declaração de amor, por vezes doentia, de um amante para uma amada, e vice-versa. Possui, além dos elementos que acima expusemos, sensualidade e erotismo e uma linguagem metafórica que traça, harmonicamente, os elementos que compõem o ambiente em que as vozes líricas estão inseridas. Seu título sugere, como se pode constatar, que o leitor lerá, dentre todos os cânticos existentes, aquele que é mais belo.

Storniolo (*ibidem*, p. 1182) reforça nossas considerações sobre essa obra dizendo que: “O Cântico dos Cânticos, isto é, o Cântico por excelência, o mais belo cântico, celebra numa série de poemas o amor mútuo de um Amado e de uma Amada, que se unem e se perdem, se buscam e se encontram.”

Em seus versos encontraremos os mais lancinantes apelos em prol do amor e seus reverses. Ora em tom de lamento – pela perda do ser amado –, ora em tom sensual – pelo desejo de sentir a proximidade do ser amado e gozar as plenitudes que o amor suscita –, o amor é a temática por excelência dessa obra.

Escolhemos, para nossa análise, apenas um fragmento do livro *Cântico dos Cânticos* que se encontra, de acordo com a divisão que convencionamos adotar, no quarto poema. Mas se seguirmos os capítulos que nos oferece a tradução brasileira de Almeida (*ibidem*, p. 467), poderemos localizá-lo no capítulo 5, a partir do versículo 2:

### **Esposa**

Eu dormia, mas meu coração velava;  
eis a voz do meu amado, que está batendo:

### **Esposo**

Abre-me, minha irmã, querida minha,  
pomba minha, imaculada minha,  
porque minha cabeça está cheia de orvalho  
os meus cabelos da gota da noite.

### **Esposa**

Já despi a túnica, hei de vesti-la outra vez?  
já lavei os pés,



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

tornarei a sujá-los?  
O meu amado meteu a mão por uma fresta,  
e o meu coração se comoveu por amor dele.  
Levantei-me para abrir ao meu amado;  
as minhas mãos destilavam mirra,  
e os meus dedos mirra preciosa  
sobre a maçaneta do ferrolho.  
Abri ao meu amado,  
mas já ele se retirara e tinha ido embora;  
a minha alma se derreteu  
quando, antes, ele me falou;  
busquei-o e não o achei;  
Chamei-o, e não me respondeu.  
Encontraram-me os guardas  
que rondavam pela cidade;  
espancaram-me e feriram-me;  
tiraram-me o manto os guardas dos muros.  
Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém,  
se encontrardes o meu amado,  
que lhe direis?  
Que desfaleço de amor.

Ao realizar a leitura deste fragmento, percebemos o teor lírico e o erotismo com que o poema nos é apresentado. Numa tentativa de reconstruir, por meio da narrativa, o que em versos nos mostra o poema, faremos um breve resumo da cena retratada no fragmento escolhido para nossa análise.

A esposa parece relatar um fato, ocorrido há pouco, a um interlocutor que esta designa como “filhas de Jerusalém”. No início, subentendemos que ela dormia e, ao ouvir a voz do seu amado, acordou do seu sono aparentemente leve – ela dormia, porém seu “coração velava”.

O esposo bate à porta e utiliza-se de apóstrofos afetuosos ao referir-se à amada. Ao sugerir, por meio da linguagem conativa, que a amada abra a porta para que ele entre, poderíamos apreciar esta imagem como uma forte simbologia indicativa do teor erótico do texto.

O corpo da mulher seria proveniente do corpo do homem, segundo a crença judaico-cristã – da costela de Adão nasceu Eva. Este corpo, tão corruptível quanto sagrado – sagrado, de acordo com essa concepção, porque poderia também ser morada de Deus –, deveria ser um só com o corpo do esposo que, escolhido por Deus, se tornaria responsável pela esposa, assim como ela por ele. A metáfora de “abrir” a porta,



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

portanto, remete-nos ao corpo da esposa que está apto a ser abrigo, ser espaço de acolhimento, receptáculo singelo à espera do corpo do amado. Desta feita, abrir-se ao amado seria compartilhar do valor sagrado que seu corpo, em comunhão com o corpo do esposo, possuía.

O esposo afirma que sua “cabeça está cheia de orvalho” e os seus cabelos estão repletos das “gotas da noite”. A imagem da água, que nos remeteria, dentre outros elementos, à lubricidade comum na preparação para o ato sexual, parece surgir na metáfora da cabeça e dos cabelos umedecidos pelas gotas de orvalho da noite. Assim como o verbo “abrir” seria indicativo do teor erótico do texto, a alusão às “gotas da noite” também poderia figurar como uma menção à lubricidade típica da/na excitação sexual.

Voltando à reconstituição da cena, a esposa indaga-se, preocupada com detalhes aparentemente desimportantes, se deveria vestir outra vez a túnica, sujar os pés. Enquanto isso, o esposo “meteu a mão por uma fresta”, na tentativa de abrir a porta. Ela confessa que o gesto do amado fê-la comover o coração.

Mais uma vez, na imagem da porta sendo forçada, na imagem mais que erótica das mãos que o esposo “meteu” por uma fresta, na comoção da esposa – que, em verdade, parece ter sentido forte excitação ante a possibilidade de ver seu esposo adentrar sua casa/corpo – temos mais elementos confirmadores do erotismo recorrente na cena.

A esposa decide levantar-se, finalmente, para abrir a porta para o seu amado. Ela vertia mirra pelos dedos, pelas mãos, a ponto de derramá-la sobre a maçaneta do ferrolho. Temos novamente a liquidez como uma imagem representativa do aspecto sensual que a cena esboça.

A esposa afirma ter aberto a porta, mas por algum motivo – talvez porque ele acreditasse que esta não o teria escutado à porta, ou porque ela, na preocupação de preparar-se para recebê-lo, demorou demais – o esposo havia desaparecido. Começa, neste momento, a busca desesperada por aquele a quem ela devota seu amor. Ela não arrefece a excitação que sentira quando renunciou a proximidade do amado – “a minha alma se derreteu” –, antes se sente mais estimulada a encontrá-lo. Busca-o, chama-o e,



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

não obtendo resposta, decide procurá-lo pelas ruas, mesmo que estivesse sujeita aos perigos noturnos.

Não há detalhes, após ela sair à procura do seu amado, de como ela encontrou-se com os guardas e por que motivo eles a abordaram. O que nos é apresentado – neste caso, muitas informações podemos apreender da cena – é que ela foi espancada, despida e, provavelmente, violentada por “guardas que rondavam pela cidade”, porque estes poderiam tê-la confundido com uma prostituta, por ela andar sozinha pela cidade, de acordo com o espaço sociocultural em que estava inserida, em horas inapropriadas. Após destacar a violência a que fora submetida, sem mencionar o sacrifício a que se submetera por amor ao esposo, ela parece esquecer-se das dores físicas e morais e lembrar-se de, ao falar diretamente para as “filhas de Jerusalém”, pedir que elas, ao encontrarem seu amado, dizer-lhe apenas que ela estava a desfalecer de amor.

Podemos dizer que o sentimento amoroso devotado ao ser amado, neste caso, apoia-se na expressão de um amor que parece resignar-se ante as dores que este poderia proporcionar. As feridas que o corpo evidenciasse, as sensações de mal-estar, os sentimentos de dor interna ou externa foram considerados sem importância uma vez que a esposa, destituída do seu amado, apenas nele pensava.

A busca esperançosa, a passionalidade que a torna incapaz de evidenciar pensamentos racionalizantes que a impedissem de enfrentar os perigos noturnos, a intermitente sensação de esvaziamento que só poderia ser suprido com a presença do ser amado, a perda do objeto amoroso parecem nortear a existência dessa mulher.

Ressalte-se que sequer poderíamos afirmar que de fato o amado a buscou naquela noite. Tudo poderia não ter passado de um sonho – recordemo-nos de que ela, ao escutar a voz do amado chamando-a à porta, dormia. A voz do amado poderia ter sido, também, uma alucinação fruto do seu ingente desejo de encontrar-se com ele.

A passionalidade amorosa a tornava tão aparentemente enleada que, talvez por seu aspecto de vulnerabilidade, ela tenha sido alvo fácil para os guardas que a abordaram.

Bauman (*ibidem*, p. 22) afirma que: “Sem humildade e coragem não há amor.” A personagem feminina, do fragmento sobre o qual discorreremos, traz em si ambos os





## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

valores que, segundo Bauman, seriam imprescindíveis para o amor: a coragem de expor o corpo aos perigos noturnos, e a humildade de assumir que ante a ausência do amado estava a desfalecer de amor, reafirmam a passionalidade amorosa que a motiva a empreender uma busca doentia. Ante o amor, ela se deixou subjugar.

É inevitável não relacionarmos a cena apresentada nesse fragmento ao mito grego que discorre sobre o deus Eros. De modo sucinto, assim nos é apresentado o mito por Castello Branco (1987, p. 69)<sup>7</sup>:

Conta o mito grego que Eros, ao ter sua identidade descoberta por Psiquê, com quem vivia como esposo invisível, voou para longe e abandonou a deusa inconsolável. A partir de então, Psiquê saiu errando pelo mundo, em busca do amor que perdera.

O fragmento em discussão, seja na temática que aborda, seja na imagem que suscita, nos remete ao mito grego. Assim como Psiquê viveria errante em busca do seu amado, a esposa do *Cântico dos cânticos* também o faz. Tanto no mito grego quanto nessa passagem bíblica, o amor se manifesta a partir da ausência do ser amado que, por ser a causa de angústia, impeliria a amante a buscar, esperançosa, o objeto amado.

Isso ocorre, também, no soneto *Silêncio!...*, de Florbela Espanca, sobre o qual discorreremos na sequência.

### **SILÊNCIO: SUSSURROS DE AMOR QUE À PORTA BATEM**

No soneto *Silêncio!...*, de Florbela Espanca, temos um caso de passionalidade amorosa que, assim como no fragmento apresentado acima, nos remete à imagem desesperada de uma amante que busca seu amado. Esta, perdida de amor, implora ao amado que a deixe entrar em sua casa.

#### **Silêncio!...**

No fadário que é meu, neste penar,  
Noite alta, noite escura, noite morta,  
Sou o vento que geme e quer entrar,  
Sou o vento que vai bater-te à porta...

Vivo longe de ti, mas que me importa?  
Se eu já não vivo em mim! Ando a vaguear

<sup>7</sup> CASTELLO BRANCO, Lucia. **O que é erotismo?** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

Em roda à tua casa, a procurar  
Beber-te a voz, apaixonada, absorta!

Estou junto de ti, e não me vêes...  
Quantas vezes no livro que tu lês  
Meu olhar se pousou e se perdeu!

Trago-te como um filho nos meus braços!  
E na tua casa... Escuta!... Uns leves passos...  
Silêncio, meu Amor!... Abre! Sou eu!...

No fragmento do livro bíblico, temos na cena inicial o ser amante que, em ânsias de amor, ronda a casa de sua amada para que ela o deixe entrar. No soneto de Florbela Espanca há uma inversão: quem ronda a casa em busca de encontrar-se com o ser amado é a amante. É a voz lírica feminina que, desde o início, busca seu amado, que o impele a abrir a porta de sua casa para que ela possa sua presença deleitar.

No primeiro verso da primeira estrofe a voz lírica, desde o início, já explicita seu estado emocional por meio das expressões: “fadário” – sina, destino, fatalidade – e “penar” – sofrimento, dor, angústia. Em seguida, ela faz menção à escuridão da noite – e surgem aliterações que sugerem o teor de aflição em que ela se encontra. A repetição do vocábulo “noite”, que surge numa gradação, apresenta a consoante constritiva nasal linguodental / n / e a consoante oclusiva linguodental surda / t /<sup>8</sup>, o que reforça a imagem suscitada na cena: a repetição de sons nasais parece indicar a melancolia presente no texto, assim como a repetição da oclusiva linguodental surda / t / poderia sugerir o barulho dos passos da voz lírica que se dirige à casa do seu amado.

O vocábulo “noite” apresenta adjetivações que dimensionam seu aspecto lúgubre. A noite é: “alta” – é muito tarde da noite –, é “fria” – instiga o indivíduo a buscar calor e abrigo – e é “morta” – sem esperança, sem vivacidade, sem soluções aparentes.

A voz lírica metaforiza-se, nos versos seguintes, na imagem do “vento” que desejava entrar na casa do ser amado. Mais uma vez as aliterações ampliam a polissemia da imagem: a repetição da consoante constritiva fricativa labiodental sonora

---

<sup>8</sup> As informações pertinentes às consoantes foram retiradas da obra: BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

/ v / e da consoante constrictiva fricativa alveolar surda / s / sugerem o barulho e a fluidez do vento. Enquanto as consoantes oclusivas bilabiais / b / e / p / reforçam o barulho do “bater” à porta.

Na segunda estrofe, a voz lírica exprime sua intensa passionalidade ao confessar que vive “longe” do seu amado, mas que isto não teria importância, porque ela considerava-se morta por estar privada da sua presença. Da sensação de ausência surge a necessidade de andar “a vaguear”, fazendo “roda” à casa do amado a quem ela queria “beber” a voz.

O primeiro verso, da terceira estrofe, apresenta um paradoxo: “Estou junto de ti, e não me vê...” que parece uma reivindicação ante a suposta indiferença com que o amado a vislumbra. A voz lírica, embora esteja consciente de sua distância em relação ao amado, afirma que se sente aproximada a ele, mas, por várias razões – preterimento, indiferença, indisponibilidade, apatia –, ele não a vê.

Por meio de uma metonímia, a voz lírica, submissa, porém egocêntrica a ponto de atribuir a si mesma uma espécie de onipresença, lamenta-se: “Quantas vezes no livro que tu lê / Meu olhar se pousou e se perdeu!”

No verso seguinte, por meio de uma símile, podemos dimensionar a relevância que a amante atribuía ao amado: “Trago-te como um filho nos meus braços!” A imagem de uma mãe que trouxesse, singela e carinhosamente, um filho nos braços, atribui à imagem imenso lirismo: com a mesma proteção que uma mãe ampararia um filho nos braços, ela idealiza ter nos braços seu amado.

Posteriormente, numa fala entrecortada por algumas reticências, ela supõe ter chegado à casa do seu amado e, por meio de sussurros, como se estivesse resignada ante algum empecilho, ela assume uma postura ativa – embora escamoteada numa aparente submissão e humildade – e pede que ele abra a porta. Ela deseja tê-lo, finalmente, em seus braços.

Além disso, surge no texto a metáfora da “casa”, que representaria abrigo, amparo, espaço aberto à vivência de intensa intimidade. Neste caso, ela é ampliada pela imagem da “porta” que está fechada, representando empecilho, quando em verdade seria o meio através do qual se poderia adentrar, definitivamente, na vida do ser amado.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

O que parece curioso, na cena, é o fato de que ela, em todo momento, tenta ser discreta, manter a obscuridade da sua busca. Seria, talvez, um encontro clandestino? Ou o silêncio evocado – desde o título – seria indicativo de uma preocupação com uma visão cerceadora do sujeito feminino capaz de transgredir os coercitivos valores morais que a subjagam? Não podemos ter uma resposta definitiva, apenas levantar hipóteses sobre o que a impele a manter-se silenciosa, no auge de sua desenfreada busca.

O desejo de estar com o ser amado a torna capaz de ir ao seu encontro, mas a torna, de certa forma, prudente – o que não ocorre com a voz lírica do fragmento bíblico, que pela imprudência de andar à noite sofre as consequências.

A voz lírica do soneto de Florbela Espanca parece paradoxal em sua atitude: ela busca agir conforme uma ordem externa, mas ao mesmo tempo é capaz de correr em busca do seu amor, mesmo sabendo que a ação que iria executar não seria condizente com o comportamento “típico” de uma mulher inserida num espaço social tradicionalista.

Mas a voz lírica, nesse soneto, como em vários dos sonetos concebidos por Florbela Espanca, como diria Bellodi (2005, p. 23)<sup>9</sup>, parece viver “uma *busca incessante e intensa* apesar das adversidades e impossibilidades de ver realizados os seus sonhos”. À voz lírica seria melhor “sofrer por amor e sair crescido dessa experiência, do que não sofrer mas também não ter oportunidade de crescimento.”

O tema da busca, como o vivenciou, no mito grego, Psiquê, também parece sugerido nesse soneto de Florbela Espanca. Esse seria, por excelência, o elemento que justificaria a relação entre textos sobre os quais discorreremos aqui. Tanto no fragmento do *Cântico dos cânticos*, como no soneto *Silêncio!...*, podemos encontrar sujeitos femininos perdidos de amor, vozes que não parecem querer arrefecer ante a busca que lhes devolveria o amado. Em contextos distintos, embora não livres da visão que coage a mulher a silenciar e reprimir seus desejos, deparamo-nos com imagens líricas e intensas que mostram a passionalidade amorosa em sua mais profunda manifestação. O amor, em ambos os textos, caracteriza-se por uma busca que margeia o patológico, que

---

<sup>9</sup> BELLODI, Zina C. Florbela – Vida e obra: uma apresentação. In: **Melhores poemas – Florbela Espanca**. São Paulo: Global, 2005.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

se mostra tumultuária e submete o ser amante a buscar, contrariando inúmeros obstáculos, o ser amado.

### **REFERÊNCIAS:**

ANDREOLLA, Jurema e ISIDORO, Mazzarollo. **Cântico dos cânticos: a mais bela canção.** São Paulo: Paulinas, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BELLODI, Zina C. Florbela – Vida e obra: uma apresentação. In: **Melhores poemas – Florbela Espanca.** São Paulo: Global, 2005.

CÂNTICOS DOS CÂNTICOS. In: **A Bíblia Sagrada.** Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

CASTELLO BRANCO, Lucia. **O que é erotismo?** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PLATÃO. **O Banquete.** Rio de Janeiro: Editora Abril, 2001.

STORNIOLO, Ivo. Cântico dos Cânticos. In: **A Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2001.