

## Faculdade de Formação de Professores

### EROS: UM FOCO DE LUZ NA OBRA POÉTICA DE FLORBELA ESPANCA

Maria Alice Aguiar (UERJ)

Eis algumas histórias e teorias que revelam a origem de Eros.

Conta-nos Ovídio, em *As Metamorfoses*, que naquele tempo nenhuma luz doava ao mundo calor ou claridade. A terra ainda não estava suspensa no ar. Anfitrite, rainha das águas, ainda não tinha estendido seus braços pelas margens terrestres. O solo não tinha densidade. O ar não tinha luz. Nada possuía forma própria. No interior dessa massa única os princípios opostos travavam uma constante batalha: o frio vs o calor, a umidade vs a seca, a leveza vs o peso. Pouco a pouco um deus ordenador – Eros – emergiu do caos. Tudo definiu e harmonizou segundo sua inteligente e soberana vontade. Fez-se paz no universo, mas permaneceu sempre acesa a centelha do conflito. Logo, Eros, uma das divindades primordiais detém uma virtude atrativa que faz as coisas se juntarem criando vida, assegurando, desta forma, não só a continuidade das espécies como também a coesão interna do Cosmos.

Para Empédocles, a concepção da criação do mundo repousa na força de atração universal a que Hesíodo denominou Eros. Para o filósofo, o universo é criado e se transforma através do jogo de duas forças opostas e complementares que atuam sobre os quatro elementos primordiais – água, fogo, terra, ar. Sobre estas forças trabalham *Phília* – Amor – e *Neikós* – Ódio. Enquanto *Phília* aproxima os semelhantes *Neikós* junta os semelhantes. O comportamento de ambos, no entanto, é regido pelo princípio de isonomia. Assim, o universo permanece em constante tensão: a ação de uma força sendo compensada pela outra.

De todos os filósofos antigos foi Platão o que mais se dedicou a debater o amor chegando mesmo a torná-lo um dos pontos centrais de sua construção filosófica. Em *O Banquete*, Platão nos coloca em casa do poeta Agatão, numa festa durante a qual os convivas pronunciavam louvações a Eros. Nesta obra Eros aparece como um ‘*dáimon*’, força espiritual misteriosa, intermediário entre os deuses e os homens. Embora não mais nascido da escuridão do Caos, mas da união de Póros – Recurso – e Pênia – Pobreza, mantém a característi-

## Departamento de Letras

ca conflituosa que lhe conferem Hesíodo, Ovídio e Empédocles: uma força sempre insatisfeita e inquieta.

Freud, ao explicar a essência do ser, segue a linha do mito definindo-a como Eros em oposição a Thánatos. Para o psicanalista, o contraste entre os instintos de auto-preservação e preservação da espécie, assim como o contraste entre o amor do ego e o amor objetal, incidem dentro de Eros, sendo, portanto, objetivo do primeiro dos instintos básicos do ser, estabelecer unidades cada vez maiores, preservando-as, ou seja, unindo-as. Já o objetivo do segundo dos instintos – Thánatos – e desfazer conexões, destruir coisas. Deste modo, o instinto de morte afirma o princípio do não-ser, em oposição a Eros, o princípio essente. Feitas estas considerações teóricas, passamos ao estudo dos textos.

A leitura de alguns poemas da obra de Florbela Espanca suscitou, em nós, uma interpretação óptica no sentido de ser o eu poético um elemento prismático. Com base na teoria da semântica estrutural - Greimas – e em leis da física, pretendemos demonstrar, pela análise de alguns poemas, que cada foco de luz, a que denominaremos Eros – linguagem erótica -, refratará uma gama de imagens que se farão representar por diversas frequências semânticas, quais sejam: Eros-saudade, Eros-transcendência, Eros-êxtase, Eros-lamento, Eros-suavidade, Eros-doação, Eros-esperança.

Se Eros marca o princípio essente, ser é essencialmente lutar pelo prazer, e o discurso da saudade demonstra o prazer de instigar a memória, chancelando no poema *Évora* o passado no presente. O núcleo sêmico do soneto ilumina a direção de Eros-Saudade. Ao descrever a cidade, o eu poético conclama: *Évora! Ruas ermas sob os céus / Cor de violetas roxas... ruas frades / Pedindo em triste penitência a Deus / Que nos perdoe as míseras vaidades!* A cidade de Évora é eroticamente personificada e santificada, trazendo em si o gosto de saudade pelas ruas. Ao adjetivar as ruas da cidade - *ermas, vazias, solitárias* -, o eu poético traça o seu caminho sob céus *cor de violetas roxas...*, cor que sugere o sentimento de saudade. Seguindo esta trilha, a imagem de Évora vem eivada de sacralização e chance-lada pela expressividade mística do substantivo *frade*, estilisticamente adjetivado em – *Ruas frades*. Tal sintagma se adentra numa unidade semântico-sintática que, por indissociáveis, espelham as ruas de

## Faculdade de Formação de Professores

Évora num claustro de mosteiro.

Estas *Ruas frades* traçam o caminho do perdão, e vão *Pedindo em triste penitência a Deus / Que nos perdoe as míseras vaidades*. Assim, depois de fazer-nos visualizar Évora como um cenário santo, o ‘eu’ se coloca e se aloca, dizendo, ser esta cidade o único espaço capaz de fazer recordar e viver Eros. Isto vem reforçado pelo uso reiterativo do advérbio *aqui*, indicando proximidade, quando enuncia: *Tenho corrido em vão tantas cidades! E só aqui recordo os beijos teus, / E só aqui eu sinto que são meus/ Os sonhos que sonhei noutras idades!* Inicia-se, desta forma, um processo cruzado: adentramento do espaço interior do eu poético no espaço exterior Évora e a introjeção do espaço exterior Évora na alma flutuante de Florbela, que assim enuncia: *Évora!... O teu olhar... o teu perfil.../ Tua boca sinuosa, um mês de Abril,/ Que o coração no peito me alvoroça.*

Funde, então, a imagem de Évora – cidade – à imagem de Florbela – mulher, ou mulher-cidade? - que se faz retrato num *olhar* reticente, num *perfil* reticente e numa boca sinuosa - como as próprias ruas? como o próprio corpo de mulher? – que é um mês de Abril, início da primavera em Portugal e metáfora da primavera de seus sentimentos eróticos. O coração, depois de reflorescido pela memória, se alvoroça com a evocação e vem à lembrança de um tempo que passou, vendo *Em cada viela o vulto dum fantasma. / E a minh'alma soturna escuta e pasma...E sente-se passar menina e moça...*O passado, assim, marca-se como presente pela força da saudade.

Todas as características dadas a Évora são características que o eu poético se dá. A extensão dessa imagem nasce de um corpo de impressões que não deriva das informações reais que podemos vir a ter da cidade de Évora. Não há necessidade de permanecer nas ruas de Évora para conhecer a sensação sempre ansiosa com que o ‘eu’ limita um mundo sem limites. Évora, com suas ruas frades ermas, fazendo penitência a Deus pela vaidade dos outros, transforma-se num verdadeiro transcendente psicológico.

A grande força emotiva do poema está nas suspensões reticenciais que prolongam o sentimento de saudade da Évora de seu passado e do ontem de si mesma, quando... *sente-se passar menina e moça...* Florbela pertence a uma casta de líricos para quem o amor é uma forma de representar a unidade de lugar, síntese da realidade

## Departamento de Letras

corporal, como o solo em que nasceu. Assim, não é o homem que ela ama, mas seu país, sua cidade natal, as cidades de Portugal, as ruas em que viveu, as árvores que lhe deram sombra<sup>6</sup>.

O próximo núcleo sêmico sinaliza para o Eros-Transcendência. Uma outra luz emitida por Eros-Floribela, ao passar no corpo-prisma-poetisa terá, por produto, uma deificação. Destarte, este o raio luminoso, na dispersão, refrata Deus. E Deus será o amado, o amor, o próprio sujeito da enunciação. Como exemplar desta visão interpretativa, vamos ler o soneto Blasfêmia, que abre e intensifica suas ações num significativo grito silente: *Silêncio, meu Amor, não digas nada! / Cai a noite nos longos de onde vim... / Toda eu sou alma e amor, sou um jardim, / Um pátio alucinante de Granada!*

Tão logo se entra em contato com a primeira estrofe, vê-se que o poema se divide em dois eixos estruturadores: emanação e captação. O primeiro movimento funda o estado de imanência quando o 'eu' surge como *alma, amor, jardim, pátio alucinante de Granada*.

A imagética do segundo quarteto ressalta a fragilidade da mulher amante e a área sensorial ganha relevo pelas impressões visuais táteis e olfativas trazidas pelos sintagmas dos versos, *Dos meus cílios a sombra enluarada, / Quando os teus olhos descem sobre mim, / Traça trêmulas hastes de jasmim / Na palidez da face extasiada!* A partir daí, uma ambiência de desejo e sedução desenha o início de um ato de amor que eclode metafísico no final do poema: *Sou no teu rosto a luz que o alumia, / Sou a expressão das tuas mãos de raça, / E os beijos que me dás já foram meus!*

Esta fragilidade, entretanto, mascara a força de sedução e faz com que o 'eu' transcenda-se a si mesmo, introjetando-se eroticamente no ser do outro, absorvendo-lhe a energia. Toda a luminosidade – *Sou no teu rosto a luz que alumia* -, toda a potência – *Sou a expressão das suas mãos de raça* -, toda a sensualidade – *E os beijos que me dás já foram meus!* – são sorvidos do 'ele' e incorporados no 'eu' poemático. Este caminhar se perpetua no último terceto, quando

---

<sup>6</sup> Lemos, neste mesmo núcleo sêmico de saudade, os poemas: Sórór saudade, Fumo, O meu orgulho, O meu mal, Anoitecer, Saudades, Sol poente, do Livro de Sórór Saudade; Lembrança, do livro Charneca em flor; Esquecimento, Manias-fantasma, estes, assim como Évora, do livro *Reliquiae*.

## Faculdade de Formação de Professores

a ânsia de ultrapassar os limites de si mesma faz o 'eu' sentir que *Em ti sou Glória, Altura, e Poesia! / E vejo-me — milagre cheio de graça! / Dentro de ti, em ti igual a Deus!*, logo, ser *Glória, Altura e Poesia* nele, e, com a infinitude que os elementos alegorizados lhe doam, ser *milagre cheio de graça, ser Deus* .

A maneira como está estruturado o poema permite-nos estabelecer as seguintes razões, tendo por base a linguagem que o conforma: alma está para Deus, assim como amor está para milagre, assim como jardim está para poesia, assim como pátio está para altura, assim como luz está para Glória, assim como expressão está para beijo. A imanência faz-se transcendência, pois os últimos versos do poema captam uma embriaguez de eternidade. A mulher eroticamente rendida e insubmissa dá acesso à transcendência a que toda criatura humana tem direito<sup>7</sup>.

Em Eros-Êxtase, nosso paradigma será o poema *Charneca em Flor*. Logo no primeiro verso se instala um ambiente mágico: *Enche meu peito, num encanto mágico, / O frêmito das coisas dolorosas... / Sob as urzes queimadas nascem rosas... / Nos meus olhos as lágrimas apago...* A linguagem erótica inicia sua caminhada com o sema *frêmito*, cujo adjunto adnominal – das coisas dolorosas – faz criar um sintagma em que a tensão da vida se faz verbo. Opondo-se a este posicionamento, surge, no discurso, a presença de rosas nascendo sob urzes queimadas. Ao se corporificar a esperança de nascer das cinzas como a Fênix, advém a tentativa de desfazer a tensão criada pelo quarto verso: *Nos meus olhos as lágrimas apago*. A hipálage - *apagar as lágrimas*- significa, por extensão, apagar a dor de viver, que se lança na e pela linguagem.

Na segunda estrofe o 'eu' interroga-se sobre o conhecimento que tem de si mesmo: *Anseio! Asas abertas! O que trago / Em mim? Eu oiço bocas silenciosas / Murmurar-me as palavras misteriosas / Que perturbam meu ser como um afago!* Os sintagmas *Anseio! Asas abertas!* reinsertem o poema numa ambiência erótica que se reitera quando a resposta à pergunta *O que trago em mim?* assenta-se na se-

---

<sup>7</sup> Como Eros-Transcendência, selecionamos os poemas: *Fanatismo*, do *Livro de Sórora Saúda*; *Supremo Enleio* e *Ambiciosa*, do livro *Charneca em Flor*; *Blasfêmia e Escrava*, do livro *Reliquiae*.

## Departamento de Letras

xualidade de bocas silenciosas, murmúrio de palavras misteriosas, perturbação do ser, determinada pelo toque do afago, construindo uma ponte que leva ao clímax. Dando continuidade ao sentimento de êxtase, o 'eu' declara: *E, nesta febre ansiosa que me invade, / Dispo a minha mortalha, o meu burel, / E já não sou, Amor, Soror Saudade...* O arrebatamento se aprofunda quando o sintagma *nesta*, determinante da energia que se instaura no interior do 'eu' poético torna-se determinante do sintagma *febre* – delírio – que traz também como determinante o adjetivo *ansiosa*, significante que coloca o 'eu' num debater-se com o que era – Soror – com o que se está concretizando em carne num despir de sua mortalha.

Soror Saudade representa um elemento repressor da sexualidade à medida que a religião castra o desenvolvimento das energias de Eros. Observemos que ao primeiro contato aberto com a sexualidade, com o acréscimo de mobilidade de energia psíquica que faz Eros adquirir uma forma tônica, surge, numa expressividade dominante, a imagem de Soror Saudade despindo o seu burel. É a tentativa de despir o seu superego para fazer explodir livre o ego fremente, em ebulição no seu ser mulher. O último terceto, num fecho de ouro, faz vir à tona toda a sexualidade dos *Olhos a arder em êxtases de amor, / Boca a saber a sol, a fruto, a mel / Sou a charneca rude a abrir em flor!*, finalizando com a metáfora que espacializa o 'eu' poético em charneca. As energias da rudeza da charneca – terreno incul-to que é capaz de gerar vida – são as energias de Eros-Êxtase entrando na epiderme da alma de Florbela<sup>8</sup>.

O processo de instauração do Eros-Lamento se dá, na obra de Florbela Espanca segundo uma estrutura coesa, onde se articulam em tensão, a existência ou não de Eros. O conflito entre a captação de Eros e a sua inexistência, nela, vai-se tornar o centro irradiador do

---

<sup>8</sup> São estes os outros poemas que podem situar-se nesta dimensão interpretativa: do *Livro de Soror Saudade: Os versos que te fiz, A noite desce, O nosso mundo, Esfinge, Crepúsculo, Horas rubras, Da minha janela, Exaltação*; do livro *Charneca em Flor*: os poemas *Charneca em Flor, Versos de orgulho, Realidade, Eu, Tarde no mar, Se tu viesses ver-me, A nossa casa, Toledo, Outonal, Ser poeta, Mocidade, Volúpia, Nervos de oiro, III, IV, VI*; do livro *Reliquiae: O teu olhar, Tarde de música, O meu desejo, Divino instante, Eu não sou ninguém, O meu soneto*. O grande número dos sonetos que apresentam esta refração demonstra que o êxtase erótico é um ingrediente forte na obra de Florbela Espanca.

## Faculdade de Formação de Professores

seu lamento. P foco luminoso Eros é captado e refratado pelo prisma-poetisa como algo que ela deseja, mas não possui. Daí sua queixa. Em *Maria das Quimeras* o 'eu' desenvolve um tom lamentoso em torno do não ser significado do significante *quimeras*, ao cantar *Maria das Quimeras me chamou / Alguém...Pelos castelos que ergui, / Plas flores de oiro e azul que a sol teci / Numa tela de sonho que estalou.*

O investimento semântico efetuado por Florbela neste poema funda-se sobre o semema *quimeras*. A cada presença deste corresponde uma sua ausência. Ela engendra castelos e borda flores numa tela de sonho que estalou. O sintagma verbal estalou anula a ambiência onírica da quimera. A segunda tentativa de se dizer *Maria das Quimeras* também é desconstruída, pois, ao despertar nem o sonho tem nas mãos e na alma.

Nos dois primeiros quartetos o 'eu' poético é objeto de um sujeito virtual, alguém, pois, *Maria das Quimeras me ficou / Com elas na minh'alma adormeci./ Mas, quando despertei, nem uma vi, / Que da minh'alma Alguém tudo levou.* Deste modo, alguém a chama de *Maria das Quimeras* e alguém lhe tira todas as quimeras. Este alguém, colocado como outro, se atualiza nela mesma enquanto Tu, a partir do segundo terceto. O que era sujeito – alguém – e o que era objeto – Eu – se evidencia em sujeito – tu equivalente a eu – e objeto – eu. Logo, o alguém que lhe chamou *Maria das Quimeras* e que lhe tirou todos os sonhos não é outro senão o próprio 'eu'. O semema nuclear *quimeras* se expande por todo o espaço discursivo, estabelecendo a tensão do ter tido e não o ter mais. O lamento se intensifica nos dois últimos tercetos, face às interrogações que se constituem na própria resposta do não ter Eros: *Maria das Quimeras que fim deste / Às flores de oiro e azul que a sol bordaste, / Aos sonhos tresloucados que fizeste?/// Pelo mundo, na vida, o que é que esperas?.../ Aonde estão os beijos que sonhaste./ Maria das Quimeras sem quimeras? Assim, os sonhos feitos e desfeitos a cada passo do soneto se desmancham, definitivamente, no último verso, quando se admite *Maria sem sonhos, sem desejos, sem esperanças, uma Maria das Quimeras sem Quimeras*<sup>9</sup>.*

---

<sup>9</sup> Os poemas que podem ser lidos nesta óptica são: do *Livro de Soror Saudade: Frieza, Inconstância, Prince Charmant, Maria das Quimeras, ódio, ruínas*; do livro *Charneca*

## Departamento de Letras

Nossa próxima investida será sobre outro ângulo de refração de Eros: suavidade. O Eros analisado sob este enfoque reverter-se-á em singeleza, fazendo esvoaçar livres e puros os sentimentos de Florbela. O Soneto *Chopin*, do livro *Reliquiae* é um bom exemplo desta refração. Ele traz em sua organicidade a dinâmica do amor tranqüilo, do erotismo suave, cantando, nas notas leves de seus versos o tocar dos dedos, o chegar de entre véus: *Mansinho... Roça os dedos plo teclado./ No vago arfar que tudo alteia e doura, / Alma, Sacrário de Almas, meu Amado! /// E, enquanto o piano a doce queixa exala, / Divina e triste, a grande sombra loira / Vem para mim da escuridão da sala.*

Em *Noturno*, o contato com a brandura do luar *bondade/ Beijando a terra a desfazer-se em luz...*, projeta o ‘eu’ num plano místico, identificando este luar com *pés brancos de Jesus / Que andam pisando as ruas da cidade!...* E a passividade do ‘eu’ que dá continuidade a esta primeira visão mística da noite, vai caminhar para o fecho do Eros-suavidade ao dizer: *Poisa as mãos nos meus olhos com carinho, / fecha-os num beijo dolorido e vago.../ E deixa-me chorar devagarinho...*

O foco de luz Eros, nesta parte, refratará a área semântica de doação. Os sonetos selecionados serão aqueles em que o ‘Eu’, numa atitude de entrega e dinamicidade, doa-se a um ‘Tu’ passivo que se subjugava à sua querência, ao seu sentimento de onipotência, a sua alienação de si mesmo, pois, carente, projeta sua própria carência no outro. Neste ângulo de visão analisaremos o soneto *Conto de fada*, que se arquiteta sobre o eixo da fantasia, já sugerido pelo título. Dirigindo-se ao ‘Tu’ o ‘Eu’ oferece a dádiva de sua bondade, dizendo: *Eu trago-te nas mãos o esquecimento / Das horas más que tens vivido, Amor! / E para tuas chagas o unguento / Com que sarei a minha própria dor./// Os meus gestos são ondas de Sorrento... / Trago no nome as letras duma flor... / Foi dos meus olhos garços que um pintor / Tirou a luz para pintar o vento...*

Assim, percebe-se um movimento de doação do ‘Eu’ para o

---

*em Flor: O meu condão, As minhas mãos, Nostalgia, A minha piedade, II, IX; do livro Reliquiae: As janelas de Garcia de Resende, O meu impossível, Em vão, Um sonho vago, Noite de chuva, Vão orgulho, Loucura, Nihil novum.*

## Faculdade de Formação de Professores

‘Tu’, processando-se, no entanto, no plano onírico à medida que o ‘Eu’ doador, em sua autoridade imaginativa, oferece ao ‘Tu’ todo o seu desejo e toda a sua capacidade de sonhar, já que o ‘Eu’ doador detém o mistério, o enigma, o segredo do devaneio, da ilusão, o pó mágico da realização do desejo, pois é ele quem diz: *Dou-te o que tenho: o astro que dormita, / O manto dos crepúsculos da tarde, / O sol que é de ouro, a onda que palpita. /// Dou-te, comigo, o mundo que Deus fez! / - Eu sou Aquela de quem tens saudade, / A princesa do conto: “Era uma vez...”* O uso do pronome demonstrativo *Aquela* com letra maiúscula aponta para o sentimento de onipotência do ‘Eu’, que se transdimensiona – é ser superior – e, como todo ser superior situa-se no plano do idealizado. A negação do ‘Eu’ real se faz pela instauração do ‘Eu’ ideal, capaz de ultrapassar qualquer limite, chancelando, desta forma, a utopia. Isto porque o discurso viabiliza a seguinte proposição: Eu não sou o eu que sou, senão o que eu gostaria de ter sido no passado, *Aquela de quem tens saudade, / A princesa do conto: “Era uma vez...”*.<sup>10</sup>

A imagem da esperança é a última refração de Eros no prisma Florbela que apresentaremos. Eros, agora, surgirá como um elemento que, sentido e aceito, poderá traçar um novo caminho que não seja de dor e desespero. Nossa análise incidirá sobre o poema V da série *É um não mais querer que bem querer*. O jogo que se institui no poema é temporal: presente-eu e presente-tu. Um tempo eu, de dores e escuridão, clama por um tempo-tu, de ternura e claridade. Eis: *Dize-me, Amor, como te sou querida, / Conta-me a glória do teu sonho eleito, / Aninha-me a sorrir junto ao teu peito, / Arranca-me dos pântanos da vida./// Embriagada numa estranha lida, / Trago nas mãos o coração desfeito. / Mostra-me a luz, ensina-me o preceito / Que me salve e levante redimida!*

O erotismo destes dois tempos vem regido pelas cores negra e branca: negra para um presente-eu – *pântanos da vida* - e branca para um presente-tu – *luz*. No primeiro movimento do poema o Eu se faz objeto da ação do Tu. O segundo movimento conforma-se no segundo quarteto, em que o ‘Eu’, como sujeito da ação, mostra o resultado de seu caminhar pela vida, até então *um coração desfeito*. Os

---

<sup>10</sup> Além deste poema, podem ser lidos nesta óptica: do livro *Charneca em flor, Filtro*; do livro *Relíquias, Pobrezinha e Roseira Brava*.

## Departamento de Letras

primeiro e segundo tercetos assinalam os outros dois movimentos do poema: *Nesta negra cisterna em que me afundo, / sem quimeras, sem crenças, sem ternura, / Agonia sem fé dum moribundo, /// Grito o teu nome numa sede estranha, / Como se fosse, Amor, toda a frescura / Das cristalinas águas da montanha!* No primeiro terceto, o 'Eu' retoma a posição de objeto da ação do 'Tu', e no último, o 'Eu' assume-se sujeito da dor e sujeito da esperança do desfazer da dor.

É o 'Tu' que no discurso poético apresenta toda a carga de felicidade, alegria, luminosidade. É ele quem tem de dizer *querida*; é ele quem tem a glória do sonho eleito para contar; é ele quem tem a luz para mostrar; é ainda ele – Amor – que se compara à natureza abundante das frescas águas cristalinas da montanha. O 'Eu', em contrapartida, encontra-se no pântano da vida, tem o coração desfeito, some-se numa cisterna negra, não tem mais crença nem ternura. E o 'Eu' grita pelo Amor, única presença no discurso poético que lhe dá forças. Esta reação foi captada, em nossa leitura, como uma esperança de poder, pelas mãos do Amor – consciência – sair das malhas da escuridão e penetrar no amplo da luminosidade<sup>11</sup>.

Supondo ser o eu poético um prisma, ele se revela como o corpo principal de um processo de decomposição da luz branca, admitindo-se como foco de luz, Eros. Assim, cada raio incidente – Eros – atravessa a transparência do eu poético, refrata sua luz e obtém do processo uma dispersão semântica que, sob forma de raios divergentes determinam os núcleos sêmicos: Eros-saudade, Eros-transcendência, Eros-êxtase, Eros-lamento, Eros-suavidade, Eros-doação, Eros-esperança. Uma cadeia sêmica de equivalência nos conduz ao clasema Existência que, para o 'eu' poético se assenta na flutuação semântica de Eros em busca do não Thánatos.

---

<sup>11</sup> Ainda como Eros – Esperança podemos ler os poemas: V, de *Charneca em flor* e *Sobre a neve, de Reliquiae*.