



## JUDITH E FLORBELA: POESIA E SUBVERSÃO FEMININA

## JUDITH AND FLORBELA: POETRY AND FEMALE SUBVERSION

**Andreia de Lima ANDRADE<sup>1</sup>**

**Resumo:** As escritoras do século XVIII e início do XX produziam com finalidades bem demarcadas, geralmente o desejo feminino e as paixões estavam fora da escrita destas mulheres. No entanto, no século XX, surge uma nova produção literária na Literatura Portuguesa de autoria feminina, ainda rechaçada pela sociedade, principalmente no que concerne à temática dos textos produzidos por estas autoras. Dentre elas estão Judith Teixeira e Florbela Espanca. A produção de obras de cariz erótico fez com que ficassem à margem do cânone literário, em sua época. Foram vistas como transgressoras por produzirem uma lírica que não se adequava ao modelo de escrita de autoria feminina imposto pela sociedade. No caso específico de Judith Teixeira, segundo Dal Farra, foi “de toda a história da literatura portuguesa, a poetisa a ter sofrido, em vida, a mais feroz e persecutória sentença misógina – e isso em plena República laica e democrática em transição para o Estado Novo” (2010, p. 845). Assim sendo, objetivamos, neste artigo, mostrar o caráter subversivo da poética de Florbela Espanca e Judith Teixeira, expondo o porquê destas autoras terem sido perseguidas pela crítica em seu tempo. Para tanto, nos baseamos nos estudos de Silva (2014); Dal Farra (2010); Giavara (2015); dentre outros.

**Palavras-chave:** Literatura de autoria feminina; Erotismo; Transgressão

**Abstract:** Female writers from the 18th and early 20th centuries produced with well-defined purposes, generally female desire and passions were outside the writing of these women. However, in the 20th century, a new literary production appeared in Portuguese Literature, authored by women, still rejected by society, especially with regard to the theme of the texts

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE/UAST). Doutora em Literatura e Interculturalidade, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, UEPB. E-mail: andreiaipcg@hotmail.com.



produced by these authors. Among them is Judith Teixeira and Florbela Espanca. The production of a work of an erotic nature meant that they were on the margins of the literary canon, in their time. They were seen as transgressors for producing a lyric that did not fit the model of female authorship imposed by society. In the specific case of Judith Teixeira, according to Dal Farra, she was “of the entire history of Portuguese literature, the poet to have suffered, in life, the most ferocious and persecutory misogynistic sentence – and that in the middle of the Republic secular and democratic in transition to the New State” (2010, p. 845). Therefore, we aim, in this article, to show the subversive character of the poetics of Florbela Espanca and Judith Teixeira, exposing the reason why these authors were persecuted by critics in their time. For that, we base ourselves on Silva (2014); Da Farra (2010); Giavara (2015); between others.

**Keywords:** Literature by female authors; Eroticism; Transgression

### **Introdução**

Considerando a escrita literária de autoria feminina, em Portugal, percebemos que apesar de existir muitas escritoras, poucas se tornaram conhecidas do público leitor, pois suas vozes foram silenciadas. A bibliografia é escassa, inclusive nos manuais mais “tradicionais” de história da literatura. A título de exemplo, evocamos a *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes que faz referência a três escritoras pertencentes ao Barroco português, duas do período arcádico e inclui Florbela Espanca como pertencente ao movimento simbolista. Vale ressaltar que entre o arcadismo e o simbolismo, todo conteúdo presente no manual, apresentando as diversas estéticas que se desenvolveram nesse interregno, não aponta uma só escritora pertencente aos movimentos literários descritos. No entanto, visando auxiliar estudantes de Letras e demais pesquisadores de Literatura Portuguesa, as professoras e pesquisadoras Constância Lima Duarte, Conceição Flores e Zenóbia Collares Moreira organizaram o *Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade*, no qual há a catalogação de cerca de duas mil escritoras, desde o século XV até à contemporaneidade.

As pesquisas por nós desenvolvidas e que culminaram na tese de doutorado sobre a autoficção em Florbela Espanca, intitulada *Do Dominó às Máscaras: o jogo autoficcional na contística florbeliana*, permitiram que conhecêssemos diversas escritoras que por décadas permaneceram no limbo, e que só foi possível, naquele momento, a partir do dicionário



supracitado. Dentre as autoras, está Judith Teixeira, contemporânea de Florbela, que teve sua obra marginalizada e pouquíssimo estudada, até quando foi reeditada, em 1996, pela editora & Etc. No entanto, logo que foi dada à estampa a produção de Judith Teixeira não passou incólume, principalmente depois da edição da obra intitulada *Poesia e Prosa*, organizada por Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, em 2015. Um outro livro de suma importância para aqueles que desejam se debruçar sobre a produção judithiana é o volume *Judith Teixeira: ensaios críticos no centenário do modernismo*, organizado pelos pesquisadores Fabio Mario da Silva, Annabela Rita, Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira. O presente artigo visa apontar o caráter subversivo da poética de Judith Teixeira e Florbela Espanca.

### 1. Florbela e Judith: (in)adequadas em seu tempo

Florbela Espanca e Judith Teixeira fazem parte do efetivo de escritoras que publicaram suas obras no início do século XX. Até então as escritoras produziam com finalidades bem demarcadas, geralmente o desejo feminino e as paixões estavam fora da escrita das mulheres. No entanto, no século XX, surge uma nova produção literária na Literatura Portuguesa de autoria feminina, ainda rechaçada pela sociedade, principalmente no que concerne à temática dos textos produzidos por estas autoras. Conforme explicita Fabio Mario da Silva:

Judith Teixeira e Florbela Espanca escreveram obras permeadas por um eros sentimentalista, temática proibida, até então, às mulheres escritoras portuguesas. Convém neste ponto recordar que a “era de ouro” da literatura de autoria feminina em Portugal remonta ao período do começo do século XX, época em que surge um número talvez excessivo de poetisas. A partir deste momento – o da emancipação da mulher e do fortalecimento dos movimentos feministas – começa-se a ponderar, mais generalizadamente, sobre o modo como as mulheres escrevem e como os homens as descrevem. É neste período que surgem duas escritoras, Florbela Espanca e Judith Teixeira, que se inscrevem na História com uma literatura que possui alguns versos de cariz erótico, o que vem chocar os mais conservadores. (SILVA, 2014, p. 155)

Chamamos atenção para temática do erotismo presente na obra das autoras citadas, assim como para a ressalva de quantas mulheres produziram literatura no início do século XX. Mas, não diferentemente das demais épocas, a maioria delas ficou – e algumas ainda estão – no esquecimento. Florbela Espanca se sobressaiu, segundo Noberto Lopes, por não ter tido “medo de escândalo e assumido corajosamente, não ocultando, a par da força espiritual



dos seus sentimentos, a intensidade amorosa das suas sensações” (LOPES, 1981, p. 1). Mas, se hoje, existem vários estudos sobre ela e temos muitas de suas obras publicadas, diversas reedições, inclusive da contística, que esteve à margem por longo tempo, não significa que foi sempre assim e que a sociedade portuguesa a aceitou como escritora quando surgiu no cenário literário. Espanca foi perseguida pelo Estado Novo e pela igreja, veementemente:

[...] difamada pelo Salazarismo como uma “mulher inconstitucional”, Florbela Espanca vai ser acusada de muitas faltas desavindas. E isso, de maneira quase assídua até pelo menos 1964, quando então, seus restos mortais obterão por fim a protelada licença da Igreja e do Estado para serem trasladados do Porto ao Alentejo. (DAL FARRA, 2012, p. 28)

Sua primeira obra foi recebida com hostilidade, pelos “colegas” de faculdade, “faziam comentários maldizentes”, não segredavam de que achavam um livro “licoroso para homens”, escrito “por um Antônio Nobre de saias, de dor imaginária” (FERREIRA *apud* DAL FARRA, 2012, p. 14). Vale salientar que para Florbela não era nenhuma ofensa ser comparada a Antônio Nobre, poeta de sua predileção.

Por ora, vamos trazer à luz um pouco da obra de Judith Teixeira e mostrar como a leitura, apenas biografista da literatura pode ser empobrecedora. Teixeira, como já foi referido acima, tem sua obra marcada pelo erotismo, que é malvisto pela sociedade da época. A escritora iniciou a vida literária sob pseudônimo, Leda de Valois, porém, em 1923 se assumiu na literatura com a publicação de *Castelo de Sombras* e *Decadência*. De acordo com as autoras do *Dicionário de escritoras portuguesas*, o livro *Decadência* não passou despercebido dos “defensores da boa moral”. Recebido com escândalo, foi alvo de veementes críticas, principalmente da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa que desejava varrer do panorama literário as obras consideradas “atentatórias à moral a aos bons costumes”<sup>2</sup> (FLORES, DUARTE, MOREIRA, 2009).

De acordo com as autoras do *Dicionário*, “o livro *Decadência* escandalizou em razão do modo explícito e desassombrado como a autora fala do amor e do erotismo entre mulheres” (2009, p. 148). Assim, a obra de Judith Teixeira era transgressora para os padrões da época a despeito de ser lida pelo viés da homossexualidade, uma vez que a escritora ultrapassa limites quando expõe a transgressão do modelo feminino. Bem diferente do que fez

---

<sup>2</sup> As informações sobre a vida e a obra de Judith Teixeira foram retiradas do *Dicionário de escritoras portuguesas*, de Flores, Duarte e Moreira.



uma escritora contemporânea, Virgínia Victorino,<sup>3</sup> que produziu uma obra respeitando os padrões femininos da época, por isso obteve os aplausos da crítica e tornou-se um nome de referência na imprensa portuguesa (SILVA, 2014). Victorino obteve sucesso e prestígio, no início do século XX, no auge de sua produção, mas depois foi invisibilizada. Trouxemos este contraponto, para mostrar que a crítica e a sociedade poderiam eleger quem seguisse o modelo padrão de uma escrita considerada de autoria feminina para a época; certamente Judith Teixeira não seguiu esse modelo literário. Por isso, segundo Suilei Giavara:

Em outra apreciação, sem deixar de elogiar "o bellissimo papel" e a composição, Matos Sequeira diz que *Decadência* parece uma obra de "uma senhora, embora já corresse por ali que podia ser de um homem". Como já foi dito, havia uma conveniência que, de certa forma, autorizava certos temas na escrita feminina, mas proibia outros. Assim, Sequeira afirma que não pôde, "por pudor próprio", comentar o conteúdo do livro que, a seu ver, era inconveniente aos padrões morais da época e, mais do que isso, que teve de escondê-lo tão logo este lhe chegou às mãos. (GIAVARA, 2015, p. 83)

A assertiva corrobora a ideia de que existia cerceamento do conteúdo sobre o qual uma mulher poderia escrever. Assim, o tratamento dado à Judith Teixeira pela crítica revela o quanto a escritora estava distante do que era imposto pela moral do século. Logo, a recepção ao livro *Decadência* pela crítica não permitiu se ater a qualidade estética, antes se detiveram às questões consideradas amorais. Conforme Giavara,

[...] a despeito de toda polêmica envolvendo a apreensão de seu primeiro livro, *Decadência* (1923), em grande parte, as resenhas restringiam-se a elogiar o esmero e o luxo da edição, mas viam o "estro pouco vulgar em poetizas" como um diferencial que lhe garantiria "um perfeito êxito". (Livros novos. *O Século*. Lisboa, 17 fev. 1923, p. 2 *apud* GIAVARA, 2015, p. 82)

Com base nas citações acima, que traz recortes da época, é perceptível que a obra de Judith Teixeira é tomada por detalhes superficiais, ousamos, por isso, dizer até que a vida da autora influenciou o julgamento da arte produzida por ela. No entanto, tal fato não inibe o seu talento poético.

Além das obras supracitadas, Teixeira ainda publica *De mim* (1923); *Nua*: poemas de Bizâncio (1926) e a novela *Satânia* (1927). Segundo Dal Farra,<sup>4</sup> Judith Teixeira é, "de toda a história da literatura portuguesa, a poetisa a ter sofrido, em vida, a mais feroz e persecutória sentença misógina – e isso em plena República laica e democrática em transição para o

<sup>3</sup> Não queremos minimizar a obra da autora Virgínia Victorino por não romper com a modelo imposto. O fato de no início do século XX ter aflorado várias escritoras, já é um ganho. Só a trouxemos como exemplo de uma escrita não transgressora.

<sup>4</sup> Verbete de autoria de Maria Lúcia Dal Farra, presente no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português* (2010).



Estado Novo” (2010, p. 845). Dal Farra refere-se ao episódio “Literatura de Sodoma”, no qual o primeiro livro de Judith Teixeira, *Decadência* (1923), acusado de imoral, é apreendido e queimado juntamente com *Sodoma divinizada*, de Raul Leal e *Canções*, de António Botto. Apesar de Dal Farra está se referindo, principalmente, a este fato, sabemos que Teixeira foi vítima de mais perseguição, ao longo de sua trajetória literária. Ao publicar *Nua*, em 1926, o livro “foi alvo da mais vil grosseria e atacado em várias frentes” (DAL FARRA, 2010, p. 846). Entretanto, conforme Giavara, houve uma coluna em *A capital* que reconheceu o talento e a sensibilidade lírica de Judith Teixeira. O autor do artigo a denomina de:

"poetisa – artista" cujos versos apresentam uma "linguagem rica de imagens, muito variada e harmoniosa", um pensamento traduzido em "frases engenhosamente atraentes" e um sentimento expresso através de "palavras animadas e coloridas". Enfim, a obra "tem o lirismo da alma, a ardência do corpo - e a fantasia do sonho. É completo". (Livros novos, *A Capital*, Lisboa, 21 jun. 1926, p. 01 *apud* GIAVARA, 2015, p. 84)

A temática mais ousada em Teixeira, o erotismo, incomoda a sociedade portuguesa – ora é enfatizado demais e demonizado ora é deixado de lado – como se fosse denegrir a obra da autora. Acreditamos que o tema da maioria dos poemas, a leitura pelo viés lesboafetivo, e o fato de ser mulher, somando a vida privada da escritora<sup>5</sup> contribuíram para que ela permanecesse no limbo. Por isso, para Ana Maria Binet:

Com efeito, era raríssimo em Portugal ousar cantar os prazeres dos amores femininos, particularmente quando apareciam envoltos, como é aqui o caso, nas brumas da morfina. Judith Teixeira tende assim a desafiar os tabus, morais, mas também formais, utilizando a linguagem como instrumento de subversão. (BINET, 2017, p. 38)

Por seu turno, segundo Giavara:

Mais que vítima de um episódio de descaso, a pessoa e a obra de Judith Teixeira foram alvo de detrações e enxovalhos sórdidos resultantes de uma visão estreita e puída acerca da arte e da moral. Tanto que num artigo que não cita seu nome, mas deixa claro a quem é endereçado, certo pseudônimo Ariel diz que ela insistia "em enlamear o sexo feminino" e que seus versos são "autênticas porcarias sexuais trescalando ao morno *fatum d'alcova*". (Ariel. *Revolução Nacional*. 2 de jul. de 1926, p. 04 *apud* GIAVARA, 2015, p. 140). Também Marcelo Caetano a chamou de "desavergonhada" num texto da revista de tendência fascista, *Ordem Nova*, referindo-se aos livros apreendidos como "arte sem moral nenhuma.". (CAETANO, Marcelo. "Arte" sem moral nenhuma. *Ordem Nova*. n. 4-5, jun/jul. de 1926, p. 156-8 *apud* GIAVARA, 2015, p. 140)

<sup>5</sup> Filha natural de pai incógnito, divorciada (abandono de lar e adultério), casada com um rico advogado e industrial bem mais jovem (do qual adota o apelido) – (DAL FARRA, 2010, p. 846).





A sociedade lisboeta não foi condescendente, fez de Teixeira uma vítima da intolerância e da ortodoxia moral vigente. Como temos descrito até então, grande parte deste desprezo refere-se a um erotismo não convencional para escrita de autoria feminina. Porém, será que toda sua poética versa sobre o erotismo? Tal questionamento surgiu como curiosidade, uma vez que a autora foi excluída dos manuais literários da época, relegada à coxia. E tudo isso, por causa de uma poesia considerada inapropriada. No livro que fora queimado, *Decadência*, encontramos muitos poemas de tom sombrio, um eu-lírico em busca de se encontrar, uma alma atormentada, uma poesia aproximada de um decadentismo finissecular, conforme podemos observar nos poemas transcritos abaixo:

### **Fim**

Asa negra que esvoaça...  
Negros dias ensombrados!  
Roubaram-me toda a graça  
aos meus olhos macerados!

Nevrótica, fim de raça...  
Os meus nervos delicados  
vão sucumbindo à desgraça  
dos tristes degenerados!

Trago nos nervos a morte!  
Sou uma sombra em recorte  
de tristeza e de ruína...,

Uivou dentro em mim a dor...  
Só lhe perco o som e a cor  
em orgias de morfina!  
(TEIXEIRA, 2015, p. 65)

### **Crepúsculo Roxo**

Eu ando tão cansada de sofrer  
e tão difícil é a minha vida  
nesta agonia lenta do viver,  
tão sem ninguém, que já começo a crer  
que a morte vai de mim já esquecida.

(Outono – Crepúsculo Roxo 1921)  
(TEIXEIRA, 2015, p. 41)

Os poemas “Fim” e “Crepúsculo Roxo” são exemplos do que dissemos, anteriormente, o tema é sombrio, a lírica expressa dor. Em “Fim”, só a morfina é capaz de fazer esquecer a dor, porque em Teixeira “a morfina não surge como mera inspiração poética, mas, sim como



musa” (ADÃO, 2017, p.165). Na epígrafe em versos “Crepúsculo roxo”, o título já prenuncia a finalização de algo, encontramos no entardecer um tom melancólico, porque a cor adjetivada ao ocaso, geralmente, está associada ao que é soturno. A estrofe termina com o eu-poético desalumiado, pois até a morte o esqueceu. Nestes dois poemas, vemos tendências estéticas muito próximas ao Simbolismo. Inclusive, o próprio nome do livro, *Decadência*, já faz alusão à escola simbolista-decadentista.

Já em “Estátua”, poema que também está presente em *Decadência*, a sensualidade é notável. O poema tem um tom neorromântico, percebido desde o primeiro verso, uma vez que o corpo, que se supõe ser feminino a partir das primeiras palavras, é representado como das musas do Romantismo “corpo branco e esguio”. A linguagem também aponta para esta estética: “aqueces o mármore frio do alvo peito entumecido” / “E quantas vezes pela escuridão, a arder na febre dum delírio”. As primeiras estrofes mostram um universo onírico. Vejamos o poema abaixo:

#### **A Estátua**

O teu corpo branco e esguio  
prende todo o meu sentido...  
Sonho que pela noite, altas horas,  
aqueces o mármore frio  
do alvo peito entumecido...

E quantas vezes pela escuridão,  
a arder na febre dum delírio,  
os olhos roxos como um lírio,  
venho espreitar os gestos que eu sonhei...

.....  
— Sinto rumores duma convulsão,  
a confessar tudo o que eu cisme!  
.....

Ó Vênus sensual!  
Pecado mortal  
do meu pensamento!  
Tens nos seios de bicos acerados,  
num tormento,  
a singular razão dos meus cuidados!  
(TEIXEIRA, 2015, p. 47)

Ao final do poema, na última estrofe, revela-se o mistério, “Ó Vênus sensual!” / “Tens nos seios de bicos acerados”, confirma-se a hipótese de o corpo representado na estátua ser o feminino. O desejo do eu-poético é desvelado, pois os bicos dos seios aguçados o perturbam. Por isso, o universo dos sonhos está envolto em delírios febris. O onírico parece





ser lugar de fuga, o escapismo para os desejos do eu-lírico. O roxo novamente aparece, esta cor pode conotar melancolia, mas também, pode significar a cor do segredo, símbolo da alquimia. O lírio pode simbolizar a tentação das paixões e do erotismo.<sup>6</sup> Interessa-nos chamar atenção para o fato de que embora o corpo esculpido seja de uma mulher, não há clareza quanto ao eu-lírico, este pode ser feminino ou masculino. No entanto, sendo Judith uma poeta que foi libertária e não seguiu os padrões de escrita esperados na produção feminina, o fato de explorar os desejos por um corpo feminino a deixou à margem, relegando-a ao silenciamento. Nos poemas “Fim” e “Estátua”, percebemos a existência da dor, mas também do prazer. No primeiro, o verso “orgias de morfina” e no segundo, “num tormento/ a singular razão dos meus cuidados”, sugerem certa ligação entre a dor e o prazer. Algo que se apresenta constante na obra de Judith Teixeira, conforme Giavara:

[...] mesmo que esse processo seja parte de um ciclo de algolagnia que sintetiza prazer e Dor e, por isso, aproxima-se da perspectiva baudelaireana de que o prazer e o mal são as duas faces de uma mesma moeda, conforme sugere o trecho seguinte do poema “Outra”: “[...] Nada é verdade. / só existe a Dor! / Nada mais subsiste, / - Mesmo o prazer / e a sensualidade / só na Dor existe!”. (GIAVARA, 2015, p. 155)

Desse modo, ratificamos que Judith Teixeira não adotou um viés panfletário, foi vanguardista no que diz respeito à produção de uma lírica que transbordava os desejos e sentimentos femininos em conteúdos considerados tabus, principalmente em se tratando da sexualidade. Neste ponto, também Florbela esteve à frente de seu tempo, produzindo uma literatura que pode ser considerada *avant-garde*. A sensualidade presente em sua obra, igualmente, escandalizara a sociedade portuguesa da época. Conforme explica Dal Farra:

Florbela foi para o salazarismo o antimodelo do feminino, da concepção de mulher – e nisto reside, sem dúvida, a forma mais primária de sua obra, cuja lucidez indomável questiona, insurrectamente, a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher. Inclusive, a estudiosa ressalta que o sábio crítico Vitorino Nemésio teve extrema lucidez a respeito da grave ameaça que isso significava para o Salazarismo, pois que ele dava conta de que Florbela, além do mais, na sua obsidiante identificação com a charneca e na autoinvestidura das raízes regionais, continha suficiente carga mitológica capaz de fazer de si a própria alma da planície alentejana. (DAL FARRA, 2012, p. 20)

Tanto Florbela quanto Judith foram “mal faladas” nas recensões publicadas a respeito de suas obras. Segundo Renata Soares Junqueira, a relação de Florbela com a crítica desde o princípio foi conturbada. Para Junqueira, grande parte das apreciações críticas ao trabalho da poeta calipolense foi feita por pessoas que “demonstraram pouca aptidão à verdadeira crítica

<sup>6</sup> Dados retirados do *Dicionário de símbolos e simbologia*, presente em <https://www.dicionariodesimbolos.com.br>. Acesso em 25 de junho de 2023.



literária” (JUNQUEIRA, 1992, p. 27). Assim que o *Livro de “Soror Saudade”* foi publicado, muitas críticas apontaram nos diversos jornais da época. Expomos, aqui, a primeira, publicada no *Correio da Manhã*:

Outra poetisa. O contingente das senhoras cresce dia a dia. Sejam sempre bem-vindas quando, como esta, saibam versejar. Mas, meu Deus, todas fazem sonetos. O soneto e a saia curta estão na moda. O pior é que todas ferem a mesma tecla, dizem a mesma coisa. O teu amor já não me serve. Vai-te embora. Vem depressa. Não posso passar sem ti. Aí tem as tuas cartas. Porque não me escreves? Nunca mais. Até amanhã. Que tortura. Que delícia. Dá cá um beijo. Some-te daqui para fora. (LIMA, 1923, p. 190)

Percebe-se que há uma visão caricaturada da temática presente, tanto em Florbela quanto nas demais escritoras da época. É certo que então muitas mulheres iniciaram a vida literária principalmente pela produção epistolográfica e diarística. Muitas dessas autoras se mantinham anônimas e, apenas no recesso do lar, produziam textos onde davam largas aos devaneios e registravam os sofrimentos na intimidade do papel. Se considerarmos, conforme a crítica acima expõe, que as poetisas do início do século XX só escreviam sobre relacionamentos amorosos, julgamos pertinente acrescentar que, “limitadas ao seu mundo doméstico durante séculos, as mulheres apenas existiam pelo amor no sentido mais lato, ou seja, através de relacionamentos que davam significado às suas vivências” (ALONSO, 1997, p. 29).

Cláudia Pazos Alonso também chama atenção para outro aspecto destacado na crítica de Câmara Lima: o fato das mulheres preferirem o soneto. A predileção por tal forma se dava certamente pela popularidade que o soneto tinha na época, mas também pela própria insegurança feminina, uma vez que, sendo o soneto “muito cotado na hierarquia das formas, era perfeitamente natural que as mulheres quisessem provar que eram capazes de dominar uma forma considerada das mais difíceis” (ALONSO, 1997, p. 29).

Para Guido Battelli, a crítica literária foi muito dura com Florbela e não lhe deu o devido valor: “Olharam-na com indiferença irritante [,] riram-se dela [,] alfinetaram-na com as mais estupidas insinuações” (BATTELLI, 1931, p. 13). Contudo como bem disse a poeta alentejana: “O que importa o mundo e as desilusões defuntas?... Que importa o mundo e seus olhos vãos?...” (ESPANCA, 2014, p. 71).<sup>7</sup> E assim, como quem não se importava com a opinião da sociedade, Florbela seguia sua vida. Em carta enviada à amiga Júlia Alves, a poeta se ressentia das desventuras pelas quais passavam as mulheres:

---

<sup>7</sup> Último terceto do poema “O Nosso Mundo”, presente no *Livro de “Soror Saudade”*.



Muito fracas e desgraçadas são as nossas almas de mulher, não são, Júlia? Que força temos nós? Que poder? Verdadeiras folhas de Outono que o vento arrasta! Amarelecidas folhas que todos pisam aos pés! Minha pobre Júlia, como eu neste instante tenho dó de todas! Que dores ignoradas, que soluços afogados na garganta, que estertores, que raivas heroicas, que desesperos cheios de fel! Perseguidoras de sonhos que como as borboletas nos fogem, eternas cegas que tudo veem, pobres doidas que riem na desgraça, rugimos de dor às vezes como os leões no mais profundo covil... [...] Que heroínas nós somos às vezes! E que covardes! [...] Esmagam-nos e nós rimos; fazemos desgraçadas, e nós cantamos! Mas que risos... mas que canções! Risos que são lágrimas, canções que são soluços... e os olhos húmidos são para o mundo olhos que falam de amor, e as bocas contraídas são para todos, bocas que riem às gargalhadas! E assim se escreve a história... e assim decorre a vida. (ESPANCA, 2002, p. 226)

Florbela e Judith escreveram numa época em que Portugal começava a respirar os ares da modernidade, mas o país ainda era adepto de uma moral cristã muito marcada pelo preconceito. Nesse contexto, apesar de as mulheres escritoras começarem a conquistar seu espaço, ainda se deparavam com o desprezo e a ironia dos críticos. A produção literária destas poetisas incomodou a sociedade lusitana, construiu uma representação de feminino divergente da que propunha a moral burguesa. Por isso, Florbela foi considerada “antimodelo de feminino” no Salazarismo (DAL FARRA, 2012, p. 20).

Para José Carlos Fernandez, é difícil encontrar, em Portugal ou no Brasil, uma mulher que, ao ler os versos de Florbela, não se identifique com as suas palavras, “como se os poemas dessem voz aos seus anseios e vivências mais íntimas, como se a mesma psique feminina fosse um iceberg que se desfaz e transfunde no oceano sem o infinito do seu amor” (FERNANDEZ, 2014, p. 48-49).

Para José Régio, Florbela, em seus versos, possui uma autenticidade que não se engana. O ensaísta considera sua “obra de arte única na poesia feminina portuguesa”. Porém, “de modo nenhum quer isto dizer que seja uma obra perfeita” (RÉGIO, 1980, p. 176-177). Em *Livro de Soror Saudade*, Florbela faz uma espécie de introdução aos caminhos do seu erotismo, expondo desejos sensuais que abarcam também o encontro físico com o ente amado. No entanto, a flor da sensualidade se abre em *Charneca em Flor*. A crítica de Herculano de Carvalho, publicada no *Correio de Coimbra*, mostra a reação do público conservador à tal obra:

Quase todos os sonetos de *Charneca em flor* tratam do velho tema do amor, não do amor que salva, eleva e dignifica, mas, do amor que perturba, envenena e mata. Lástima que tão belos versos – oiro do mais fino quilate – sejam oferenda a um deus de tão triste fama... (CARVALHO, 1931, p. 2)



Está claro na assertiva que a crítica não se refere a qualidade estética da poesia de Florbela, mas ao conteúdo de sua obra. O erotismo, presente nos versos de *Charneca em flor*, é inadequado à produção literária de autoria feminina, atendendo à moral da época. Segundo Cláudia Pazos Alonso, diversos sonetos dessa obra revelam “até que ponto Florbela anseia por superar as limitações que a sociedade lhe impunha” (ALONSO, 1997, p. 171). O livro tem como epígrafe o poema “Amo, amas”, de Rubén Darío:

Amar, amar, amar, amar siempre, con todo  
 el ser y con la tierra y con el cielo,  
 con lo claro del sol y lo oscuro del lodo:  
 Amar por toda ciencia y amar por todo anhelo.  
 Y cuando la montaña de la vida  
 nos sea dura y larga y alta y llena de abismos,  
 Amar la inmensidad que es de amor encendida  
 ¡y arder en la fusión de nuestros pechos mismos!

Tal poema é revelador da temática central de *Charneca em flor*: o amor. Tema já existente nas demais obras da poeta, mas agora com um tom mais erótico. Para José Régio, *Charneca em Flor* se distancia do *Livro de Mágoas*, nele Florbela atingiu uma “experiência da vida e um aprofundamento de si mesma que lhe dão plena consciência tanto dos seus bens próprios como do seu mal irremediável” (RÉGIO, 2011, p. 15). Já “não é soror saudade”, é “charneca rude a abrir em flor”, nas conhecidas palavras de Florbela. Segundo Guido Battelli, “temos neste livro a autobiografia da poetisa, o seu retrato físico e moral”. Nele estão “os olhos garços”, a “cabeleira negra, como a noite”, “os divinos braços de mulher, onde coube todo o mal da vida”, o corpo sensível da poetisa e sua alma “com todas as esperanças, ilusões, o seu ardente anseio de Verdade, sua sede de Amor, a tristeza de suas desilusões e a experiência da vida torturada” (BATTELLI, 1931, p. 14).

Florbela conseguiu encarar e subverter a imagem da mulher, cantou o corpo e a liberdade. No poema “Volúpia”, presente em *Charneca em flor*, vemos o erotismo explícito e audacioso, a mulher é inscrita como sujeito na relação amorosa.

No divino impudor da mocidade,  
 Nesse 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!



[...]  
(ESPANCA, 2011, p. 138)

Conforme Giavara o corpo é “estrela principal deste soneto, é também simbolicamente “sombra entre a mentira e a verdade”, idealização materializada do estereótipo da mulher anjo e demônio, *femme fatale* que mantém o ser amado “preso” nas suas “garras” tal qual a “pantera que mata pelo raro gosto de matar”. Também é “nuvem que moveu o vento norte”, remetendo para uma “natureza confusa e mal definida”, pois a nuvem é um “instrumento das apoteoses e das epifanias”, metáfora sugestiva, por um lado, do mistério que envolve este corpo, mas, por outro, do poder avassalador que ele exerce sobre o outro.” (CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A., 1997, p. 479 *apud* GIAVARA, 2015, p. 135).

Vemos, ainda, que no poema “Volúpia”, através de uma linguagem sensual e carregada de emoção, o eu-poético retrata a intensidade dos sentimentos e a busca pelo prazer físico. Há uma expressão ardente do desejo e da entrega ao amor. O eu-lírico também faz uma referência ao “vinho forte” trazido em seu corpo, o que podemos remeter à embriagues que envolve os sentidos, assim constituindo mais uma subversão em sua poética. Por fim, no último terceto, assistimos ao encontro dos corpos “felinamente, em voluptuosas danças ...”

Em poema “III”, presente na coletânea “He hum não querer mais que bem querer”, há uma transgressão, pois a sedução e o desejo, tão proibidos à mulher, são postos pelo eu-lírico de forma contundente através das sensações sinestésicas:

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

Olhos buscando os teus por toda a parte,  
Sede de beijos, amargor de fel,  
Estonteante fome, áspera e cruel,  
Que nada existe que a mitigue e a farte!  
(ESPANCA, 2011, p. 159)

A sensualidade também é visível neste poema, os desejos do eu-poético mostram a representação de uma mulher erótica, que se torna sujeito de seu discurso, e se ergue como uma força subversiva. Buscando a realização amorosa sem medo de se entregar, mesmo diante da possibilidade da dor e do desencontro: “E o meu coração que tu não sentes” / “Vai boiando ao acaso das correntes” / “Esquife negro sobre um mar de chamas...”. O corpo feminino ébrio de desejo encontra-se nos dois poemas transcritos neste excerto.



Por fim, vale salientar que em relação a aproximação das duas poetisas, Isa Severino apontou em seu artigo “Judith Teixeira e Florbela Espanca – revisitadas”, “Judith e Florbela foram irreverentes na vida e no verbo”, conquanto a poeta calipolense seja considerada mais contida, a pesquisadora mostra em seu texto o quanto ambas “foram precursoras e também prevaricadoras”. Segundo Severino, “Judith e Florbela ousaram e romperam os ditames sociais com a irreverência das suas condutas, das suas vozes e dos seus temas” (SEVERINO, 2017, p. 227).

### **Considerações Finais**

Florbela e Judith podem ser consideradas mulheres extemporâneas, as semelhanças biográficas e literárias podem até congregam a possibilidade de contato entre elas, pois, acreditamos que Florbela, possivelmente, conheceu a autora de *Decadência*, uma vez que publicou poemas na revista *Europa*, dirigida por Judith Teixeira.

A escrita dessas poetisas, conquanto não desponte como engajada com as lutas do movimento feminista, colaborou de maneira significativa para mudar a representação tradicional da mulher no panorama literário português. Apesar da marginalidade por qual passou a obra de ambas, a propensão para o amor sensual presente na poética das autoras abre espaço para que se tornem porta-voz da mulher e da sexualidade feminina tão negada especialmente naquela época. Florbela Espanca e Judith Teixeira adentram num ambiente literário de predominância masculina, lá deixam suas marcas e fazem ecoar as suas vozes.





## REFERÊNCIAS

- ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.
- BATTELLI, Guido. *Juvenília*. Coimbra, Livraria Gonçalves, 1931.
- BINET, Ana Maria. “Judith Teixeira (1880 – 1959) ou o Primeiro Modernismo português feminino”. In SILVA, Fabio Mario da; RITA, Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria (orgs.). *Judith Teixeira: ensaios críticos no centenário do modernismo*. Lisboa/ Viseu/Porto: Edições Esgotadas, 2017.
- CARVALHO, Herculano de. *Charneca em flor*. *Correio de Coimbra*, 07 de fevereiro de 1931, p. 02.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *Florbela Espanca. Afinado Desconcerto (conto, cartas, diário)*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Judith Teixeira*. In: MARTINS, Fernando Cabral (Coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. São Paulo: Leya, 2010.
- ESPANCA, Florbela. *Afinado desconcerto (contos, cartas, diário)*. Maria Lúcia Dal Farra (org.). 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Sonetos*. Lisboa: Bertrand, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Sonetos*. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- FERNÁNDEZ, José Carlos e GONÇALVES, Severina. *Inéditos, os últimos poemas de Florbela Espanca*. Lisboa: Nova Acrópole, 2014.
- FLORES, Conceição (Org.) *Dicionário de Escritoras portuguesas: das origens à atualidade*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.
- GIAVARA, Sueli Monteiro. *Poéticas Interditas: erotismo, subversão e repúdio em Florbela Espanca (1894 – 1930) e Judith Teixeira (1880 – 1959)*. Tese de doutorado, Unesp, 2015.
- JUNQUEIRA, Renata Soares. *Sob os sortilégios de Circe: ensaio sobre as máscaras poéticas de Florbela Espanca*. Dissertação (mestrado em Teoria Literária) - UNICAMP, Campinas, 1992.
- LIMA, Câmara. “Vida Literária”. *Correio da Manhã*. 20 de fevereiro de 1923, p. 3.
- LOPES, Norberto. “Florbela escolar de Direito”, *Diário de Notícias* 14 de Novembro de 1981, p 45-49.
- RÉGIO, José. *Obra completa. Ensaio de Interpretação crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Estudo crítico de José Régio*. In: Espanca, Florbela. *Sonetos*. Lisboa: Bertrand, 2011.
- SEVERINO, Isa Vitória. “Judith Teixeira e Florbela Espanca revisitadas” In: SILVA, Fabio Mario da; RITA, Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria (orgs.). *Judith Teixeira: ensaios críticos no centenário do modernismo*. Lisboa/ Viseu/Porto: Edições Esgotadas, 2017.
- SILVA, Fabio Mario. *A autoria Feminina na Literatura Portuguesa: reflexões sobre as teorias do Cânone*. Lisboa: Colibri, 2014.
- TEIXEIRA, Judith. *Poemas*. Lisboa: & Etc, 1996.



TEIXEIRA, Judith. Poesia e Prosa. Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva (org.). Lisboa: Dom Quixote, 2015.