

## A RECEPÇÃO DA OBRA DE FLORBELA ESPANCA

Clêuma de Carvalho MAGALHÃES (Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Piauí)

**RESUMO:** este trabalho trata da obra poética de Florbela Espanca, poetisa portuguesa cuja produção literária tem início em 1919, com a publicação de *Livro de mágoas*. Embora em 1923 Florbela publique também *Livro de Sórora Saudade*, é somente com o lançamento de *Charneca em flor*, em janeiro de 1931, cerca de um mês após a morte da autora, que a poesia florbeliana passa a despertar o interesse do público leitor e a atrair a atenção da crítica literária de Portugal. Tendo como suporte teórico a estética da recepção, pretendemos analisar as diferentes formas de recepção da obra de Florbela Espanca ao longo de sua trajetória histórica. Para tanto, abordamos, de modo particular, dois fatores que mais diretamente interferem no diálogo entre a poesia florbeliana e o leitor: a associação entre a vida e a obra da poetisa e a presença do erotismo em seus poemas.

**PALAVRAS-CHAVES:** Florbela Espanca. Recepção. Vida x obra. Erotismo.

### 1 Introdução

Florbela Espanca é atualmente reconhecida pela crítica como uma das mais importantes escritoras da literatura portuguesa. Sua obra, no entanto, nem sempre foi apreciada. A julgar pelo reduzido número de resenhas surgidas em resposta à sua primeira publicação, podemos afirmar que a recepção de *Livro de mágoas* (1919) por parte da crítica literária da época não é muito favorável. Raras são as vozes que se levantam em homenagem à obra de estréia de Florbela Espanca. E quando o fazem, normalmente evidenciam o preconceito que impera nesse período em relação à produção poética de autoria feminina.

Seu segundo livro, *Livro de Sórora Saudade*, vem a lume em 1923. A exemplo da primeira obra, também esta é recebida sem grandes aplausos, sendo na verdade alvo de duras críticas que revelam o choque entre as normas morais que marcam Portugal no início do século XX e o horizonte de uma poesia em que o eu lírico feminino se afirma como sujeito no jogo da sedução.

Somente após a sua morte, ocorrida em oito de dezembro de 1930, e a publicação de seu terceiro livro, *Charneca em flor*, em janeiro de 1931, Florbela Espanca passa do semianonimato ao sucesso editorial. Sucesso, aliás, acompanhado da apreciação positiva por parte de importantes nomes da crítica literária portuguesa, muito embora não signifique o aplauso unânime dessa produção.

O incrível abismo que distancia essas recepções nos inquieta a buscar as razões que geram essas diferentes posturas em relação à poesia de Florbela. Com base na Estética da Recepção, teoria que privilegia o leitor, o presente trabalho objetiva, portanto, analisar a recepção da obra de Florbela Espanca. Tal análise revela que, dentre os muitos fatores relacionados à recepção da produção de Florbela, a confusão entre a vida e a obra da poetisa e a presença do erotismo, acompanhado de um questionamento da condição feminina são os que mais diretamente interferem no diálogo entre a poesia florbeliana e o leitor. Os dois fatores são determinantes nessa relação não só no momento em que a obra de Florbela é inicialmente publicada, mas também ao longo da sua trajetória histórica, suscitando as mais diversas leituras, em diferentes épocas.

### 2 A associação entre a vida e a obra de Florbela Espanca

A associação entre a vida e a obra de Florbela Espanca é significativamente aprofundada após a morte da escritora (1930) e a publicação de *Charneca em flor* (1931). Para entendermos como ocorre essa associação e em que medida isso interfere na recepção da poesia florbeliana, efetuamos um rápido levantamento biográfico da autora.

A atribulada existência de Florbela d'Alma da Conceição Espanca inicia-se em Vila Viçosa, cidade do Alentejo (Portugal), em oito de dezembro de 1894. A poetisa nasce de uma relação extraconjugal: seu pai, João Maria Espanca, casado com Mariana do Carmo Inglesa Espanca, tem um caso com uma jovem humilde chamada Antónia da Conceição Lobo, com quem tem uma menina. Batizada Flor Bela Lobo, ela não recebe o nome do pai, o que só ocorre em treze de junho de 1949, passados dezenove anos da morte da poetisa<sup>1</sup>. No entanto, é criada por este e pela madrastra sem que lhe falte o carinho que uma filha legítima receberia.

Florbela tem um irmão mais novo, Apeles, com quem mantém uma forte ligação. Em 1927, essa relação é bruscamente interrompida pelo falecimento do jovem, o que a abala profundamente. A ligação com o irmão, assim como quase tudo na sua vida, é alvo de incompreensão e preconceito. Agustina Bessa-Luís (1997, p. 77) destaca que, diante das extremadas manifestações de amor que a poetisa dedica a Apeles, ela é acusada de incesto.

Em oito de dezembro de 1913, ao completar dezenove anos, Florbela se casa com Alberto de Jesus Silva Moutinho, antigo colega de escola.

Os primeiros poemas de Florbela Espanca datam ainda de 1903, quando conta apenas oito anos de idade, mas sua atividade poética se intensifica em 1916, com a organização do caderno *Trocando olhares*, manuscrito que contém os primeiros projetos poéticos da escritora, publicado somente em 1985.

Em 1917, passa a residir em Lisboa, matriculando-se no Curso de Direito. Dos trezentos e quarenta e sete alunos matriculados apenas quatorze são mulheres. Nessa época, Florbela conhece Américo Durão, João Botto de Carvalho e outros escritores de seu tempo.

Em 1918, Florbela e o esposo se recolhem em Quelfes para que ela se recupere das consequências de um aborto involuntário. Cinco anos depois, já no segundo casamento, a poetisa enfrenta novamente esse problema.

Sua primeira obra, o *Livro de mágoas*, é lançada em 1919, em Lisboa, pela Tipografia Maurício. O pai franqueia os duzentos exemplares.

O casamento com Alberto Moutinho, que passa por certas crises, é oficialmente encerrado em trinta de abril de 1921. Em 29 de junho do mesmo ano, casa-se com António José Marques Guimarães, alferes de Artilharia da Guarda Republicana. A união dura apenas dois anos, os quais a autora, em carta ao irmão, define como os piores da sua vida:

... a minha vida há 2 anos foi um calvário que me dá direito a ter razão e a não me envergonhar de mim. Sofri todas as humilhações, resignei-me a viver no maior dos abandonos morais, na mais fria das indiferenças; mas um dia chegou em que eu me lembrei que a vida passa, que a minha bela e ardente mocidade se apaga, que eu estava a transformar-me na mais vulgar das mulheres ... (In: BESSA-LUÍS, 1997, p. 186).

O divórcio ocorre, de forma litigiosa, em junho de 1925. Florbela é acusada pelo marido de abandono do lar. Sem aguardar até o ano seguinte, assume matrimônio pela terceira vez em 15 de outubro. O esposo é o médico Mário Pereira Lage, com quem vive desde 1924 e com quem permanece casada até o dia de sua morte, em oito de dezembro de 1930 (exatamente no dia em que completa trinta e seis anos de idade). Mesmo casada com Mário Lage, Florbela

<sup>1</sup> Segundo Dal Farra (1996), João Maria Espanca (aos oitenta e três anos de idade) “convencido de que a ilegitimidade de Florbela se constituísse num dos entraves para o reconhecimento literário da filha, acaba por pateticamente perfilhá-la em cartório...” (p. XXII).

teria vivido outras paixões. De acordo com Agustina Bessa-Luís (1997, p. 170-171), o advogado Ângelo César é o último amor da poetisa, a quem ela dedica um soneto de *Charneca em flor* intitulado “Quem sabe?...”.

Ainda em vida, Florbela consegue publicar o *Livro de Sóror Saudade* (1923), coletânea de trinta e seis sonetos. A edição é novamente franqueada pelo pai.

O ano de 1927 é marcado por uma intensa produção literária. A poetisa inicia sua colaboração no jornal *D. Nuno* de Vila Viçosa, onde publica alguns poemas de sua terceira obra, *Charneca em flor*, que já está concluída, mas não encontra editor. A escritora se dedica a um livro de contos, provavelmente *O dominó preto* (publicado somente em 1982). Trabalha também como tradutora de romances franceses para a editora Civilização do Porto.

Em seis de junho do referido ano, Florbela é surpreendida com a morte do irmão num acidente com um hidroavião. A poetisa resolve escrever um livro de contos em homenagem à memória de Apeles. Nasce *As máscaras do destino*, volume publicado postumamente, em 1931.

Em 1930, colabora com poemas e contos na revista *Portugal Feminino*, na *Civilização* e no jornal *Primeiro de Janeiro*. Às vezes se desloca para Évora ou para Lisboa, onde participa das reuniões da *Portugal Feminino*, mas vive normalmente de forma reclusa. O seu *Diário do último ano* (publicado em 1981, com o prefácio de Natália Correia), iniciado em onze de janeiro e concluído em dois de dezembro com uma única frase (“E não haver gestos novos nem palavras novas!” (ESPANCA, 1989, p. 61)), atesta o estado de solidão em que vive a autora. Também nesse período, a poetisa inicia a correspondência com o professor italiano Guido Battelli. Na madrugada de oito de dezembro, Florbela se suicida ingerindo uma *overdose* de Veronal, calmante que usava para dormir. No entanto, a certidão de óbito atesta a morte por edema pulmonar às vinte e duas horas do dia sete de dezembro<sup>2</sup>.

Sua terceira obra, *Charneca em flor*, é lançada em janeiro de 1931, pouco mais de um mês após a morte da poetisa. Em carta a Guido Battelli (datada de vinte e oito de outubro de 1930), responsável pela edição do livro, ela afirma: “Tenho tão grande vontade de ver o livro pronto que, parece-me, hei de morrer antes disso”<sup>3</sup> (In: BESSA-LUÍS, 1997, p. 195). O próprio Battelli (1930) comenta o trecho da carta: “Dir-se-ia que a infeliz poetisa tinha o pressentimento do seu fim próximo” (p. 04). O editor considera a declaração da escritora como um indício do seu suicídio.

Ainda em 1931, Battelli publica várias obras de Florbela: *Juvenília: versos inéditos de Florbela Espanca*; uma nova edição de *Charneca em flor*, acrescida de *Reliquiae*; *As máscaras do destino* e também a correspondência da autora com a amiga Júlia Alves e com ele próprio.

Guido Battelli engendra uma verdadeira ficção em torno da autora<sup>4</sup>. Demonstrando um conhecimento íntimo com Florbela, que de fato não existia, ele trata de acentuar a relação feita entre a biografia e a produção artística da poetisa, inclusive, para explicar as razões que talvez a tenham levado ao suicídio. A crítica portuguesa dá crédito às ideias de Battelli e, por

<sup>2</sup> Estranhamente o atestado de óbito de Florbela Espanca foi lavrado com base nas informações do carpinteiro Manuel Alves de Sousa e não do Dr. Mário Lage, marido de Florbela, que era médico.

<sup>3</sup> Battelli havia adulterado esse trecho (como fizera com outras cartas da escritora), de modo a compor a imagem de mulher religiosa e temente a Deus que constrói de Florbela. Eis como ele o registrou no *Correio de Coimbra* (1930): “Estou tão contente que tenho medo de morrer antes de ver o volume acabado... Deus não me negue esta consolação!” (p. 04).

<sup>4</sup> Sobre a atuação de Guido Battelli em relação à obra (e à vida) de Florbela Espanca remetemos o leitor aos estudos de Agustina Bessa-Luís (1997, *passim*), Maria Lúcia Dal Farra (1996, p. XIII-XXI) e Cláudia Pazos Alonso (1997a, p. 199-209).

muito tempo, segue a trilha construída pelo professor italiano, como atestam estas palavras de Diogo Ivens Tavares<sup>5</sup> (1938):

Florbela para dizer tudo isto teve uma vida atormentada. Os seus sonetos são o produto desse sofrimento. (p. 80).

E podemos também dizer: “Florbela Espanca não escreveu estes sonetos. A sua tragédia é que os escreveu.” Porque foi necessário que uma espantosa rajada trágica passasse na vida da poetisa lusíada, para ela poder compor esses versos que ainda sentimos encharcados do sangue que a sua alma verteu. (p. 81).

Segundo Dal Farra (1996), a atitude de Battelli:

... que não passa de um mero expediente comercial, acarretará de imediato, para a pessoa e a obra de Florbela, num contexto social onde a moral pudibunda impera, o nariz torcido do bom comportamento salazarista. Este se empenhará então em interditar a obra e o recém-composto busto da poetisa, enquanto a facção contrária tentava erguê-lo no Jardim Público de Évora, em homenagem àquele símbolo progressista que, sem o saber, Florbela começava então a representar (p. XV).

Dal Farra destaca com muita clareza a contraditória situação de Florbela Espanca, resultante das interpretações ditadas por um caráter exclusivamente biográfico. De um lado, os ataques moralistas dos que consideram uma mulher/poetisa (tomadas como equivalentes) como Florbela nociva à sociedade. Do outro, a atitude de idolatria ou de piedosa simpatia dos admiradores da escritora que, muitas vezes, conhecem apenas superficialmente a obra de Florbela. Agustina Bessa-Luís (1997) descreve sucintamente esse quadro: “o medo do destino e da vida, que ela sexualiza a ponto de transformar o contato com as pessoas em contraditórios impulsos, faz com que em geral a olhem com escândalo ou piedade” (p. 122).

O escândalo em torno da figura de Florbela Espanca pode ser nitidamente observado desde a publicação de *Livro de Sóror Saudade*, em recensões como a do jornal *A Época*, que acusa o livro de desmoralizador, e só é atenuado após a queda do Salazarismo, que ocorre de forma definitiva apenas em 1974. Já a piedosa simpatia pela poetisa é registrada principalmente após a sua morte. O insistente uso da adjetivação, por exemplo, acompanhando o nome de Florbela é impossível de passar despercebido: “Pobre Florbela Espanca!” (1930, p. 01), diz Tito Bettencourt; “Pobre Florbela.” (1931, p. 01), afirma Joaquim Costa (Celso); “infeliz poetisa” (1931, p. 13), enfatiza Celestino David; “Pobre Florbela!...” (1945, p. 62), repete ainda Joaquim José da Conceição, quinze anos após o falecimento da escritora<sup>6</sup>.

O maior exemplo da ambiguidade resultante da leitura da obra de Florbela Espanca como reflexo da sua vida pessoal é a longa polémica em torno da instalação do busto da poetisa no Jardim Público de Évora. Sugerido por Celestino David, no artigo “Charneca em flor”, publicado no jornal *Diário de Notícias*, em vinte e cinco de janeiro de 1931 e transformado em objeto de campanha por António Ferro a partir do texto de vinte e nove de fevereiro do mesmo ano, também no referido jornal, o busto esculpido por Diogo de Macedo só vem a ser instalado em dezoito de junho de 1949, sem o consentimento das autoridades:

<sup>5</sup> Compulsção e recolha do texto por Maria Lúcia Dal Farra.

<sup>6</sup> Os textos dos autores citados foram compulsados e recolhidos por Maria Lúcia Dal Farra.

... já então desatentos da necessária autorização e decididamente à revelia, alguns florbelianos, dentre os quais Celestino David e António Bartolomeu Gromicho, inauguram finalmente o busto de mármore, retirado dos porões do Museu e acimentado à socapa, no Jardim Público de Évora, onde até hoje se encontra (DAL FARRA, 1996, p. XXII).

Não há como negar que a história de Florbela Espanca é um prato cheio para a imprensa, que lhe devasta a vida em busca de fatos que reforcem a teoria autobiográfica. Florbela, depois de morta, alcança a fama, mas, se isso contribui para que seus versos sejam lidos, não impede que eles sejam também alvo das mais diversas apropriações ideológicas.

A obra, assim como a vida de Florbela Espanca, não se adapta à moral que impera no início do século XX, o que não nos autoriza a tomar uma pela outra como se não fizessem parte de realidades diferentes e com leis próprias. Mas a postura assumida pela crítica da época, que aponta o caráter extremamente confessional da poesia florbeliana, reflete o biografismo tradicional, associando indistintamente autor e eu lírico. Esse tipo de julgamento conduz, entre outras coisas, a uma leitura preconceituosa, ditada por questões morais e não estéticas.

A recensão ao *Livro de Sórora Saudade*, escrita no jornal *A Época*, é um claro exemplo desse tipo de leitura: “Com pesar afirmo que é um livro mau o seu, um livro desmoralizador” (SOUSA, 1923, p. 02). No mesmo texto, Florbela é acusada de não descobrir “o tesouro escondido no Evangelho”, e a incredulidade, “antecedente lógico do espírito pagão e sensual” da poetisa, manifesta-se, segundo o crítico, em muitos de seus sonetos. Ele cita o poema “O nosso mundo”, o qual define como “absolutamente pagão”, e transcreve o último terceto, denominando-o de “revoltante” (p. 01):

Que importa o mundo e as ilusões defuntas?  
Que importa o mundo e seus orgulhos vãos?  
O mundo, Amor!... As nossas bocas juntas!... <sup>7</sup>(p. 182).

No artigo intitulado “Uma grande poetisa”, publicado no jornal lisboeta *O Libertador* de oito de fevereiro de 1931, passados dois meses da morte de Florbela, encontra-se a denúncia de José Agostinho (1931) em relação à maledicência com que é tratada a escritora:

E se alguém se referiu à sua individualidade – perfeitamente nos lembramos – fê-lo com sarcasmo e desdém, visando com a mesma acrimônia a poetisa e a prosadora, a pensadora e a artista. (...) abusando ignobilmente da nossa credulidade e também do pessimismo que facilmente nos invade, quando nos falam de poetisas! (p. 04).

Herculano Carvalho<sup>8</sup> (1931) repete, com outras palavras, e tratando de *Charneca em flor*, a crítica do jornal *A Época*:

Lástima, que tão belos versos – oiro do mais fino quilate – sejam oferenda a um Deus de tão triste fama e maior lástima que a nevrose que se adivinha nas feições e

<sup>7</sup> Optamos por adotar uma única fonte para a localização dos poemas de Florbela Espanca. Assim, todos os poemas da autora citados a partir desta página se encontram no livro *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996. As citações dos poemas serão, portanto, seguidas apenas da indicação do seu título e da página.

<sup>8</sup> Compulsão, recolha e digitalização do texto por Maria Lúcia Dal Farra.



expressão do retrato de Florbela Espanca não lhe tivesse dado tempo para encontrar a sua alma que Deus lhe havia dado e, com ela, o próprio Deus que a criara (p. 02).

Para Herculano, o soneto “Quem sabe?...” é:

... seguro indício de que Deus andou perto dela e que ela o pressentiu. Mas que, enfim, lhe faltou coragem para correr o ferrolho das portas da sua alma, para que nela entrasse o hóspede que tantas vezes se chama e... tão poucas vezes se acolhe (1931, p. 02).

Versos como: “Queria encontrar Deus! Tanto o procuro!”, ou ainda: “Água da fonte de que estou sedenta!”, e principalmente o último terceto: “Quem sabe se este anseio de Eternidade, / A tropeçar na sombra é a Verdade, / É já a mão de Deus que me acalenta?” (p. 247) são interpretados como uma confissão de Florbela que já pressentia a proximidade da morte.

A morte prematura de Florbela Espanca, resultante de suicídio, realmente alimenta esse tipo de interpretação que privilegia a poesia florbeliana como reflexo de sua vivência empírica, submetendo a obra da escritora a critérios determinados pela moral religiosa das primeiras décadas do século XX. Fato que Jorge de Sena (s.d.) ataca duramente, expressando seu repúdio ao que denomina de “amor infeliz da imoralidade”, ou seja, o “desejo de moralizar, depois de mortos, os que escaparam em vida” (p. 117):

E assim como o poeta não se confessou integralmente como ser, tendo-se, no entanto, confessado integralmente como poeta – e é esta a distinção entre *sinceridade poética* e *sinceridade individual*<sup>9</sup>,<sup>87</sup> que aos demagogos tanto apraz confundir – não há o direito de exumar perante a sociedade, para seu gáudio, aquilo mesmo que foi, em vida, a cruz que ela impôs ao poeta. Porque a sociedade não merece confiança. A sociedade condena sempre; e, no fundo, não perdoa a fuga pelos caminhos do gênio àqueles que perseguiu nos caminhos da vida, com um olhar hipócrita... (p. 129).

Sena tenta pôr as coisas em seus devidos lugares e, de uma só vez, condena o moralismo burguês, a incapacidade da crítica literária, o preconceito contra a mulher e a associação indiscriminada entre a vida e a obra dos poetas. O escritor resume o que afirma ser a tripla infelicidade de Florbela:

O seu mundo não sabia interpretar, com justiça, a feminilidade, que as próprias mulheres procuravam então numa masculinização de costumes que lhes justificasse a livre tentação do homem. Os seus camaradas não estavam aptos a separar, nela e nos seus versos, a má literatura ambiente e os lamentos de mulher submersa. E não havia, quer na crítica racionalista, (...) quer na crítica, digamos irracionalista, (...) ocasião de louvar alguém que se afastava de ambas, na mesma medida em que, afirmando-se Mulher, se distinguia do Homem genérico, que o mesmo é dizer, do sexo masculino tornado abstrato, comum aos dois tipos de crítica. (s.d., p. 138-139).

Segundo o testemunho de Jorge de Sena, as razões da recepção negativa da obra de Florbela Espanca estão ligadas à sua condição de mulher e de poetisa. Mais que isso, de poetisa que expressa livremente em seus versos uma sensualidade que desafia os limites impostos por uma sociedade machista e preconceituosa.

---

<sup>9</sup> Grifos nossos.

José Régio (1998) também toma partido de Florbela, defendendo na imprensa a ideia da instalação do busto em homenagem à poetisa<sup>10</sup> e consagrando-lhe, em 1946, o ensaio *Sobre o caso e a arte de Florbela Espanca*. Régio define a poesia de Florbela como um dos “mais flagrantes exemplos de poesia viva<sup>11</sup>” (p. 11). Referindo-se às razões que geram a confusão entre a vida e a obra da autora, o crítico afirma que:

... da originalidade, da força, do comunicativo e fundo tom que deu Florbela a tantas das suas expansões e confissões (originalidade, força e tom que só grosseira e exteriormente podem ser imitados), vem ao leitor a íntima convicção de haver ela vivido o que diz, sentido o que exprime. Convencido do que já parte o leitor de tal certeza – a existência de um real caso humano – para explicar e até interpretar a expressão literária que lhe é dada. Uma sorte de jogo de vaivém se desenvolve assim entre *sinceridade artística* e, digamos, a *sinceridade humana*<sup>12</sup> de uma criação... ou, do seu criador (p. 13).

O texto de Régio esclarece que a vida pessoal da escritora não pode, de fato, ser conhecida por meio de sua obra, uma vez que a imagem (ou melhor, as imagens) que daí surge, embora extremamente “viva”, é apenas ficcional, resultado do talento com que a poetisa se expressa literariamente.

Mas somente em 1979, com a pesquisa de Agustina Bessa-Luís, que publica o livro *Florbela Espanca, a vida e a obra*, é revelada a manipulação que Guido Battelli efetuara em relação aos textos e até à correspondência pessoal de Florbela, estimulando a leitura da escrita literária da poetisa como linguagem de pura confiança pessoal<sup>13</sup>. O comportamento de Battelli é descrito por Bessa-Luís como “aleivoso e mal-intencionado” (1997, p. 176).

Na atualidade, a questão do suposto caráter autobiográfico da produção literária de Florbela Espanca não está definitivamente elucidada, uma vez que persistem as posições em defesa da relação entre a vida e a obra dos autores (seja na poesia ou na prosa). Independente disso, cresce o reconhecimento do valor estético de seu trabalho, como atesta o significativo número de edições de sua produção poética e até de sua prosa, a atenção que lhe é dedicada em eventos literários e a realização de estudos críticos sobre sua obra.

### 3 O erotismo na poesia de Florbela Espanca

Apontamos a presença do erotismo como outro importante fator de recepção da obra de Florbela Espanca, sendo um dos principais elementos responsáveis pela distância estética entre o horizonte de expectativas da poesia florbeliana e o horizonte dos leitores, na época em que é inicialmente publicada. Julgamos, portanto, necessário apresentar uma rápida análise de alguns poemas que ilustram o tratamento artístico que a autora dá ao tema em questão.

<sup>10</sup> Encontramos registrados três artigos de José Régio sobre a questão do busto de Florbela Espanca, publicados no *Jornal de Notícias* do Porto, entre agosto e setembro de 1944.

<sup>11</sup> Grifo do próprio autor.

<sup>12</sup> Grifos nossos.

<sup>13</sup> Ao partir de Portugal, em 1932, Battelli lega as cartas de Florbela Espanca à Biblioteca de Évora, sob a responsabilidade de Celestino David. Por exigência de professor italiano, somente a partir de sete de dezembro de 1940 (passados dez anos da morte da poetisa), as cartas são colocadas a disposição do público para consulta.

O erotismo está presente na poesia de Florbela Espanca já em certas composições do *Trocando olhares*. Destacamos um dos poemas constantes no caderno:

Súplica (II)

Olha para mim, amor, olha para mim;  
Meus olhos andam doidos por te olhar!  
Cega-me com o brilho de teus olhos  
Que cega ando eu há muito por te amar.

O meu colo é arminho imaculado  
Duma brancura casta que entontece;  
Tua linda cabeça loira e bela  
Deita em meu colo, deita e adormece!

Tenho um manto real de negras trevas  
Feito de fios brilhantes d'astros belos  
Pisa o manto real de negras trevas  
Faz alcatifa, oh faz, de meus cabelos!

Os meus braços são brancos como o linho  
Quando os cerro de leve, docemente...  
Oh! Deixa-me prender-te e enlear-te  
Nessa cadeia assim eternamente!...

Vem para mim, amor... Ai não desprezes  
A minha adoração de escrava louca!  
Só te peço que deixes exalar  
Meu último suspiro na tua boca!... (p. 74 - 75).

Num envolvente jogo sensual, o eu feminino apresenta suas armas de sedução: o branco colo que entontece; os negros cabelos como fios de um manto real; os braços suaves e brancos como o linho. Estes, símbolo do doce aprisionamento do amado: “Oh! Deixa-me prender-te e enlear-te / Nessa cadeia assim eternamente!...”.

A adoração do amado é, na verdade, sinal da atitude donjuanesca que José Régio (1998) identifica como uma das principais características da poesia de Florbela. Pelo prazer de seduzir e manter o amado cativo de seus desejos, o eu lírico feminino elege-o como “senhor”, subvertendo a atitude tradicional de vassalagem, prerrogativa masculina nas cantigas de amor: “Vem para mim, amor... Ai não desprezes / A minha adoração de escrava louca! / Só te peço que deixes exalar / Meu último suspiro na tua boca!...”

O *Livro de mágoas*, a primeira obra de Florbela a ser publicada, é marcado pela força do interdito, por isso o erotismo é subjugado. Presa dentro de um cárcere social que não lhe permite a manifestação da libido feminina, a poesia de Florbela é obrigada a calar. Os sonetos seguem carregados dessa angústia de não poder confessar o que ferve em sua fértil imaginação. Nos últimos poemas do livro, porém, finalmente a sensualidade rompe as fronteiras da interdição e manifesta-se, ainda timidamente, mas já anunciando a explosão erótica que vem à luz com a obra *Charneca em flor*.

Os tercetos do soneto “Amiga” revelam alguns elementos que marcam a poesia erótica de Florbela Espanca em suas obras posteriores: uma certa obsessão pelas mãos, as promessas contidas no beijo não dado, o caráter sugestivo das reticências.

Beija-me as mãos, Amor, devagarinho...  
Como se os dois nascêssemos 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!... (p. 147).

No *Livro de Sórora Saudade*, percebemos uma espécie de diálogo com a obra de Sórora Mariana Alcoforado: apesar de vestir o burel, o eu lírico, em momentos em que é guiado pelo ímpeto de alcançar a livre expressão de sua feminilidade, rompe o claustro e o sentimento erótico manifesta-se numa envolvente volúpia. É o que se observa, por exemplo, no soneto “Horas rubras”. A ardência amorosa presente já no título se evidencia claramente também nos versos iniciais: “Feitas de beijos sensuais e ardentes, / De noites de volúpia, noites quentes”. A explosão de volúpia supera os limites do corpo e parece envolver todo o universo num gozo incontido: “Oíço as olaias rindo desgrenhadas... / Tombam astros em fogo, astros dementes, / E do luar os beijos languescientes / São pedaços de prata p’las estradas...”. O apelo sinestésico traça uma sedutora trajetória do título ao último verso. Tato, audição, visão, paladar, enfim, é preciso amar com todos os sentidos. É preciso a entrega e a posse total. Vejamos o soneto completo:

#### Horas rubras

Horas profundas, lentas e caladas  
Feitas de beijos sensuais e ardentes,  
De noites de volúpia, noites quentes  
Onde há risos de virgens desmaiadas...  
  
Oíço as olaias rindo desgrenhadas...  
Tombam astros em fogo, astros dementes,  
E do luar os beijos languescientes  
São pedaços de prata p’las 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! (p. 196).

A trajetória erótica da poesia de Florbela Espanca atinge o ápice em *Charneca em flor*. Todo o desejo de amar e ser amada, de possuir e ser possuída manifesta-se com força, com ardência e total volúpia. A transgressão é finalmente efetivada, deixando escandalizada a sociedade da época. A crítica de Herculano Carvalho (1931), publicada no *Correio de Coimbra*, dá-nos a medida da reação do público conservador:

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 ... (p. 02).

Observamos que a crítica não se faz ao aspecto formal da poesia de Florbela, mas ao conteúdo. A sensualidade presente nos versos de *Charneca em flor* vai muito além do que permite a moral da época, principalmente em se tratando de uma obra de autoria feminina.

O poema “Volúpia”, como sugere o próprio título, privilegia um erotismo vivo, pulsante e perigoso, associando um prazer perverso a uma falsa e sedutora fragilidade:

Volúpia

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!

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... (p. 238).

O vinho, essência embriagante a habitar o corpo feminino, remete-nos às festas em homenagem a Baco: “– Meu corpo! Trago nele um vinho forte”. O caráter pagão da metáfora do vinho entrelaça-se com o aspecto divino do “corpo prometido à morte”: “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!”. Mas o eu lírico transgride o destino que o conduz à eterna frieza e entrega-se ao prazer, arrastando consigo o homem que deseja: “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 presença da sinestesia é muito forte nesse soneto (a exemplo de outros poemas da autora), articulada de forma a acentuar o erotismo. A metáfora do vinho, os beijos “de volúpia e de maldade”, as “dalias vermelhas”, misto de pureza e de pecado, de fragilidade e de poder, cravando-se no peito do amado como raios de sol a envolvê-lo na ardência da paixão são apenas alguns exemplos desse recurso.

O poema é marcado pela expressão do desejo feminino, num movimento de sedução envolvente e perigoso cujo clímax, anunciado pelos tercetos, mantém-se em suspenso pela presença das reticências, o que revela o caráter sugestivo tão próprio do erotismo de Florbela Espanca.

“Volúpia”, ao lado de outros sonetos de *Charneca em flor*, expressa uma dupla transgressão. Primeiro, pelo simples fato de abordar o erotismo. Depois, por revelar um questionamento da condição da mulher, inscrevendo-se como sujeito e não como objeto na relação amorosa, construindo uma identidade feminina que assume seu desejo e desafia as convenções.

Na verdade, esta espécie de subversão do papel feminino na relação amorosa pode ser percebida ainda no primeiro soneto, o qual dá nome à obra:

Charneca em flor

(...)

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 êxtases de amor,  
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:  
Sou a charneca rude a abrir em flor! (p. 209).

Os tercetos revelam a metamorfose do eu lírico, que abandona sua condição de clausura, submissão e renúncia ao desejo, assumindo o poder de conduzir livremente seu destino, acordando para uma fase de novas sensações. Espécie de metáfora da borboleta que rompe o casulo e descobre ser bela e poder voar.

Reforçando sua tentativa de autoafirmação, a personalidade feminina criada pelos versos de Florbela Espanca desdenha as convenções sociais que tentam reduzir a mulher ao papel de submissão:

O mundo quer-me mal porque ninguém  
Tem asas como eu tenho! Porque Deus  
Me fez nascer Princesa entre plebeus  
Numa torre de orgulho e de desdém (“Versos de orgulho”, p. 210).

Afirmando sua liberdade, essa figura se destaca em relação ao comum das pessoas, marcadas por um forte moralismo, e ao comum das mulheres que aceitam passivamente sua redução a mero objeto, inclusive na relação amorosa, em que são desprovidas da coragem de expressar seu desejo. Mas ela tem asas, consegue fugir do mundo das ideias inferiores; é “Princesa entre plebeus” e desdenha, do alto da sua superioridade, daqueles que viverão sempre impossibilitados de descobrir novos horizontes.

A busca da autoafirmação presente na poesia de Florbela, ligada diretamente ao erotismo, confunde-se, muitas vezes, com o narcisismo e a egolatria apontados por José Régio (1998) no seu ensaio *Sobre o caso e a arte de Florbela Espanca*: “E sem dúvida poderemos pensar que, em vários de seus sonetos considerados de amor, ela é que é o verdadeiro motivo; e o pretenso amado um pretexto. Ora narcisismo e egolatria, não parece que sejam muito favoráveis ao dom de amar” (p. 21).

De fato, um certo narcisismo se faz presente nos poemas de Florbela, como nesses versos em que a imagem aparentemente frágil e pura é também envolvente: “Eu tenho, Amor, a cinta esbelta e fina... / Pele doirada de alabastro antigo... / Frágeis mãos de madona florentina...” (“Passeio ao campo”, p. 216).

Contrastando com essa imagem de “madona florentina”, descobrimos a “sereia” não menos sedutora: “Tenho o perfil moreno, lusitano, / E os olhos verdes cor de verde Oceano, / Sereia que nasceu de navegantes...” (“Lembrança”, p. 223).

O narcisismo expresso no constante elogio a si mesma, ainda quando parece se referir ao amado, mantém íntima ligação com o donjuanismo, compondo um jogo de sedução em que o eu lírico procura envolvê-lo, reafirmando seu poder, seu domínio, sua postura de sujeito na relação amorosa:

Eu trago-te nas mãos o esquecimento  
Das horas más que tens vivido, Amor!  
E para as tuas chagas o unguento  
Com que sarei a minha própria dor.

(...)

Dou-te, comigo, o mundo que Deus fez!  
– Eu sou Aquela de quem tens saudade,  
A Princesa do conto: “Era uma vez...” (“Conto de fadas”, p. 213).

A referência ao conto de fadas (evidenciada ainda no título do soneto) não revela uma princesa adormecida ou em perigo, à espera do príncipe encantado para salvá-la. Os papéis são invertidos e é ela que detém em si o poder da magia que o liberta do sofrimento e o conduz à felicidade.

A consciência de seu poder de sedução ultrapassa os limites da vida e o eu lírico afirma sua posse definitiva sobre o amado:

#### Supremo enleio

Quanta mulher no teu passado, quanta!  
Tanta sombra em redor! Mas que me importa?  
Se delas veio o sonho que conforta,  
A sua vinda foi três vezes santa!

Erva do chão que a mão de Deus levanta,  
Folhas murchas de rojo à tua porta...  
Quando eu for uma pobre coisa morta,  
Quanta mulher ainda! Quanta! Quanta!

Mas eu sou a manhã: apago estrelas!  
Hás de ver-me, beijar-me em todas elas,  
Mesmo na boca da que for mais linda!

E quando a derradeira, enfim vier,  
Nesse corpo vibrante de mulher  
Será o meu que hás de encontrar ainda... (p. 226).

Novamente essa figura feminina se destaca do comum das mulheres: “Mas eu sou a manhã: apago estrelas!” – diz sem nenhuma modéstia.

O narcisismo na obra de Florbela Espanca está intimamente relacionado ao desejo de autoafirmação, à contínua busca de identidade, consequência do esfacelamento do sujeito diante da realidade à qual não consegue se adaptar.

A postura de autoafirmação que revela o poder feminino vem seguida de uma insaciabilidade, definida por José Régio (1998, p. 19) como uma inquietação, uma insatisfação, manifestas irremediavelmente.

Lugar comum na poesia florbeliana, essa insaciabilidade, em geral ligada ao erotismo, contribui para reforçar os julgamentos negativos expressos por aqueles que insistem na interpretação da obra de Florbela Espanca como registro de sua vivência intimamente pessoal. Agustina Bessa-Luís (1997) define bem esse problema em relação à obra de Florbela Espanca: “O erro é querer compreender a vida interior através das manifestações exteriores” (p. 35).

Presente já em suas obras anteriores, a insaciabilidade se apresenta de forma especial em dois sonetos: “Amar!” e “Ambiciosa”. No primeiro, o desejo de amar sem se preocupar com as convenções e a certeza de ser livre, de não pertencer a ninguém:

Eu quero amar, amar perdidamente!  
Amar só por amar: Aqui... além...  
Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...

Amar! Amar! E não amar ninguém!  
Recordar? Esquecer? Indiferente!...  
Prender ou desprender? É mal? É bem?  
Quem disser que pode amar alguém  
Durante a vida inteira é porque mente! (p. 232).

No segundo, o desejo de encontrar um amor diferente, superior, capaz de atender a seus anseios de mulher:

O amor dum homem? – Terra tão pisada!  
Gota de chuva ao vento baloiçada...  
Um homem? – Quando eu sonho o amor dum deus!... (p. 234).

Agustina Bessa-Luís assim se refere a este soneto: “Na realidade, *não há em Florbela uma decepção do amor dos homens*”<sup>14</sup>. Quando ela diz: ‘O amor dum homem? Terra tão pisada!’ quer referir-se ao amor prático, um meio de produção, e não o reflexo do encontro Homem-Natureza” (1997, p. 41).

José Régio, por sua vez, referindo-se a esses dois sonetos, bem como a outros que igualmente revelam a insaciabilidade, afirma:

Assim se fecha o ciclo: espera do amante-amado; encontros com vários amados; sentimento de desencontro; negação do amor único e do grande amor; entrega ao *amar só por amar*, com recusa de pertencer a alguém; *total decepção do amor dos homens*; apelo para um Deus que não virá (1998, p. 24).

Decepção ou não em relação ao amor dos homens, o fato é que a realização plena no campo amoroso se revela impossível nesses sonetos em que a insatisfação é a tônica principal.

Uma poesia de tom erótico como a de Florbela Espanca não poderia realmente conseguir aceitação diante da moral burguesa vigente em Portugal nas primeiras décadas do século XX e, principalmente, diante da Igreja. A desaprovação da Igreja se encontra nitidamente expressa numa nota da Secretaria Arquiepiscopal a respeito da instalação do busto em homenagem à poetisa alentejana, publicada no jornal *A Defesa* [1944], de Évora: “Merecem compassiva lembrança as infelicidades da discutida poetisa, é indiscutível o seu estro, mas a obra que deixou não pode merecer a aprovação da Igreja, a qual, por conseguinte, não pode associar-se à sua glorificação” (não paginada).

#### 4 Conclusão

A reconstituição da trajetória histórica da obra de Florbela Espanca é um trabalho cuja dimensão excede os limites naturais de um artigo. Mas, ao confrontarmos a recepção da produção poética dessa autora, em alguns momentos historicamente diversos e particularmente importantes, já dispomos de um nível de informação que nos permite algumas conclusões. Podemos afirmar, por exemplo, que tais recepções oscilam, de forma muito significativa, entre a apreciação positiva e a apreciação negativa de seu valor literário.

---

<sup>14</sup> Todos os grifos constantes nesta página são de nossa responsabilidade.

Concluímos, ainda, que a obra poética de Florbela apresenta uma distância estética em relação ao horizonte de expectativas dos leitores. Esse distanciamento, que se faz mais acentuado na época correspondente à publicação inicial de seus livros, vai sofrendo uma expressiva redução à medida que o tempo evolui.

O caráter renovador da poesia de Florbela é o responsável pela distância em relação ao código vigente. Mas a renovação não se encontra no campo da forma, e sim do conteúdo. A maneira como é expressa em sua poesia a temática do erotismo vai distanciá-la dos padrões convencionais da sociedade portuguesa do século XX, especialmente das primeiras décadas. Assim, a distância estética da obra de Florbela Espanca é resultante muito mais de questões sociais e até mesmo morais.

O erotismo não constitui isoladamente o motivo do repúdio ou do aplauso à poesia de Florbela. É preciso que se reconheça a importância de uma questão que acompanha a obra da autora em sua trajetória ao longo do tempo, influenciando negativa ou positivamente a sua recepção: o suposto caráter autobiográfico de seus poemas.

A discutida relação entre a vida e a obra de Florbela, associada à singular presença do erotismo em sua poesia, responde, em grande parte, pela frieza da recepção aos primeiros livros, pelo sucesso editorial das obras publicadas imediatamente após a sua morte, mas, especialmente, pelas fortes críticas direcionadas à artista e à figura pessoal da autora.

Se no contexto temporal em que é produzida, a obra de Florbela rompe com o horizonte de expectativas dos leitores, no decorrer da história, ela vai oferecendo padrões de identificação e, de certa forma, levando os leitores a uma evolução do horizonte, a uma experiência de emancipação.

## Referências

- A DEFESA (jornal). Évora, [1944]. [não paginada].
- AGOSTINHO, José. Uma grande poetisa. **O Libertador**. Lisboa, 08.02.1931. p. 04.
- BATTELLI, Guido. Florbela Espanca. **Correio de Coimbra**. Coimbra, 20.12.1930. p. 04.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Florbela Espanca: biografia**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.
- BETTENCOURT, Tito. Florbela Espanca. **Diário de Coimbra**. Coimbra, 18.12.1930. p. 01.
- CARVALHO, Herculano de. Charneca em flor. **Correio de Coimbra**. Coimbra, 07.02. 1931. p. 02.
- CONCEIÇÃO, Joaquim José da. Florbela Espanca. In: **Afinidades**, n. 14/15. Lisboa, 1945. p. 59-70.
- COSTA, Joaquim (Celso). A poetisa da ansiedade. **Jornal de Notícias**. Porto, 22.02.1931. p. 01.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela: um caso feminino e poético. In: ESPANCA, Florbela. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. IX-LVI.
- DAVI, Celestino. Charneca em flor. **Diário de Notícias**. Lisboa, 25.01.1931. p. 13.
- ESPANCA, Florbela. **Diário do último ano**. 3 ed. Amadora: Bertrand, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. Carta a Guido Battelli, 28.10.1930. In: BESSA-LUÍS, Agustina. **Florbela Espanca: biografia**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997. p. 194-195.
- FERRO, António. Uma grande poetisa portuguesa. **Diário de Notícias**. Lisboa, 29.02.1931. p. 01.
- RÉGIO, José. Sobre o caso e a arte de Florbela Espanca. In: ESPANCA, Florbela. **Sonetos completos**. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 11-31.
- SENA, Jorge de. Florbela Espanca ou a expressão do feminino na poesia portuguesa. In: **Da poesia portuguesa**. Lisboa: Ática, [s.d.]. p. 115-143.



SOUSA, J. Fernando de. (Nemo). Livro de “Sóror Saudade”: por Florbela Espanca. **A Época**. 01.04.1923. Disponível em:< [http://purl.pt/272/2/iv1\\_artigos\\_terceiros.html](http://purl.pt/272/2/iv1_artigos_terceiros.html)>. Acesso em: 08 mar. 2007.

TAVARES, Diogo Ivens. O sentimento de solidão na obra de Florbela Espanca. In: **Gil Vicente**. n. 14. [s.l.], 1938. p. 71-81.