

FLORBELA ESPANCA E AS ESCRITORAS DE SUA ÉPOCA

Clêuma de Carvalho Magalhães – FURG¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar a relação entre a poetisa portuguesa Florbela Espanca e as escritoras de sua época, em especial Virginia Victorino e Judith Teixeira. O estudo é realizado a partir da análise das obras poéticas das três escritoras e do cotejo de textos que expressam a recepção crítica das referidas obras. A poesia de Florbela Espanca subverte o papel imposto à mulher pela moral que vigora no início do século XX, revelando um sujeito feminino que assume plenamente a sua sensualidade e seu desejo. Tal característica afasta-a da poesia “bem comportada” de Virginia Victorino, alvo de constantes elogios no meio literário desse período; e aproxima-a da produção de Judith Teixeira, cujos versos são marcados por um erotismo incomum nas obras escritas por mulheres da época. A subversão do papel feminino observado na poesia de Florbela Espanca e de Judith Teixeira pode explicar, ao menos em parte, a indiferença e as fortes críticas de que foram alvo a vida e a obra das duas escritoras.

Palavras-chave: Florbela Espanca, Virginia Victorino, Judith Teixeira, sensualidade, recepção

Resumen: Este trabajo tiene el objetivo de analizar la relación entre la poetisa portuguesa Florbela Espanca y las escritoras de su tiempo, sobre todo Virginia Victorino y Judith Teixeira. El estudio se realiza a partir del análisis de la obra poética de las tres escritoras y del cotejo de los textos que expresan la recepción crítica de las obras. La poesía de Florbela Espanca subvierte el papel impuesto a las mujeres por la moral en vigor en el comienzo del siglo XX, revelando un sujeto femenino que asume plenamente su sensualidad y su deseo. Tal característica se aparta de la poesía "bien comportada" de Virginia Victorino, objeto de constantes elogios en el medio literario de este período; y la pone cerca de la producción de Judith Teixeira, cuyos versos están marcados por un erotismo inusual en las obras escritas por mujeres de la época. La subversión del papel femenino observado en la poesía de Florbela Espanca y Judith Teixeira puede explicar, al menos en parte, la indiferencia y las fuertes críticas que han sufrido la vida y la obra de las dos escritoras.

Palabras claves: Florbela Espanca, Virginia Victorino, Judith Teixeira, la sensualidad, la recepción

Florbela Espanca e o contexto histórico-literário português do início do século XX

Florbela Espanca (1894 - 1930) integra o efetivo de escritoras que publicam suas obras nas primeiras décadas do século XX. A poetisa vive em um Portugal que passa por diversas transformações. Acompanha a decadência da Monarquia, o início da República – proclamada em cinco de outubro de 1910 – e a repressão do Regime Ditatorial, que tem início em vinte e oito de maio de 1926.

O contexto social da época revela um país que, embora comece a respirar os ares da modernidade de um novo século, ainda é adepto de uma moral cristã fortemente marcada pelo preconceito. O panorama político não é menos adverso: durante a

¹ Doutoranda em História da Literatura, na Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Professora do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI. E-mail: cleumamag@yahoo.com.br

Ditadura, a censura é bastante rígida, impondo cortes parciais ou proibindo completamente os livros que “ofendam” a moral cristã com a qual se identifica o Estado Novo ou que perturbem os valores políticos e filosóficos em que o regime se alicerça. No entanto, é nesse contexto que as mulheres dedicadas à poesia começam a conquistar seu espaço, deparando-se muitas vezes com o desprezo e a ironia de diversos críticos e escritores desse período.

Segundo Cláudia Pazos Alonso (1997a, 33 p.), em meio ao surgimento de um número muito expressivo de mulheres dedicadas à poesia, as autoras cujos nomes são mais frequentemente referidos pela crítica portuguesa no início do século XX são: Branca de Gonta Colaço, Maria Amália Vaz de Carvalho, Oliva Guerra, Marta Mesquita da Câmara, Laura Chaves, Virginia Victorino e Fernanda de Castro. Dentre elas, interessa-nos de forma especial Virginia Victorino (1898-1967), cujo sucesso editorial representa um fato ímpar na literatura de autoria feminina da época, e Judith Teixeira (1880 - 1959), responsável por uma produção literária que incomodou a moral da sociedade lusitana, o que contribuiu significativamente para que sua obra passasse a ser ignorada pela crítica, permanecendo à margem do sistema literário de Portugal até a viragem do século XX para o século XXI, quando começa a se delinear um movimento de recuperação literária da escritora².

A escolha de duas escritoras opostas em praticamente tudo se explica pelas seguintes razões: a obra de Judith Teixeira apresenta importantes traços em comum com a de Florbela Espanca, em especial a expressão da sexualidade feminina. A produção poética de Virginia Victorino, por sua vez, distancia-se da de Florbela Espanca exatamente por não abordar o tema da sensualidade amorosa, estando presa aos modelos da poesia feminina permitidos na época. Além da questão temática, outro fator aproxima Florbela Espanca de Judith Teixeira e, por conseguinte, afasta-a de Virginia Victorino: trata-se da recepção da crítica em relação à obra dessas escritoras.

Florbela Espanca e Virginia Victorino

² Em 1996, a &etc promove a reimpressão das três obras poéticas de Judith Teixeira – *Decadência* (1923), *Castelo de Sombras* (1923) e *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926) – acrescida de novos textos, inclusive a conferência *De mim*. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estética sobre a Moral (1926). Em 2008 é publicada *Satânica* (Novelas) (1927). Em 2015, ocorre a edição do conjunto da obra da poetisa – *Poesia e Prosa* – organizada por Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva.

O primeiro livro de Virginia Victorino, *Namorados*, publicado em 1920, alcança o número excepcional de doze edições³. Sucesso seguido por *Apaixonadamente* (1923) e *Renúncia* (1926). A escritora dedica-se posteriormente ao teatro e à atividade na Emissora Nacional, ocupando um lugar de destaque no meio literário português da época.

João Gaspar Simões (1976, 208 p.) sugere que o sucesso de Virginia Victorino está relacionado mais ao aspecto ideológico do que ao estético, pois seus versos são marcados por uma mentalidade burguesa que recomenda o distanciamento entre os sexos e um comportamento recatado e submisso por parte da mulher:

Virgínia Vitorino⁴ é, de fato, um típico temperamento poético investido das prerrogativas que lhe dá o exprimir a sensibilidade comum da burguesinha enamorada. *Toda a mulher portuguesa de mentalidade fiel às tradições da pequena burguesia*⁵ encontrou nos sonetos, aliás, por vezes, perfeitíssimos, da poetisa de *Apaixonadamente*, o quadro fiel das suas comedidas paixões.

Uma leitura do soneto "Uma vez", de Virginia Victorino (1920, 47-48 p.), presente no livro *Namorados*, por exemplo, comprova a visão expressa pelo crítico:

UMA VEZ

AMA-SE uma vez só. Mais de um amor
de nada serve e nada o justifica.
Um só amor, absolve, santifica.
Quem ama uma vez só, ama melhor.

Qualquer pessoa, seja lá quem for,
se a uma outra pessoa se dedica,
só com essa ternura será rica,
e qualquer outra julgará peor.

Há dois amores? Qual é o verdadeiro?
Se há segundo, que é feito do primeiro?
Esta contradição quem foi que a fez?

³ Cumpre-nos informar que somente em 1932, com a décima segunda edição, *Namorados* chega aos dois mil exemplares. Esse fato não causa surpresa se considerarmos o panorama editorial da época, em que as edições são realizadas com uma tiragem de poucos exemplares.

⁴ Embora os autores aqui citados, com exceção de Dal Farra, registrem "Virgínia Vitorino", optamos por adotar a forma Virginia Victorino, conforme consta na edição de 1920 do seu primeiro livro, *Namorados*.

⁵ Grifos nossos.

Quem ama assim, julga talvez que amou;
mas pode acreditar que se enganou
ou da primeira ou da segunda vez⁶.

O texto faz referência a um amor "que santifica". Definido como único, puro, devotado e terno, esse sentimento opõe-se ao desejo carnal. A julgar pelos versos de Virginia Victorino, essa deve ser a visão feminina sobre o amor, buscando a felicidade na devoção total ao amado.

A comparação do poema de Virginia Victorino com um dos mais citados sonetos de Florbela Espanca (1996, 232 p.) – “Amar!” – é inevitável. Os versos florbelianos dão a conhecer um sujeito feminino marcado pela insaciabilidade, revelando o desejo de amar livremente, sem preocupação com as convenções impostas à mulher:

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!

...

Marcado pelo culto ao soneto e pela abordagem da temática do amor (características comuns à poesia escrita por suas contemporâneas, inclusive Florbela Espanca), em uma íntima relação com a dor – no sentido restrito do sofrimento da mulher em consequência da impossibilidade de realização amorosa – a poesia de Virginia Victorino apresenta algumas inovações, como a exploração das “vivências e contradições da mulher apaixonada, desde o momento em que se apaixona até à ruptura...” (ALONSO, 1997a, 41 p.).

No entanto, Alonso (1997a, 41 p.) ressalta que “estas notações psicológicas, em que outros poetas conseguiram fazer autêntica poesia, são quase sempre destituídas de inspiração na poesia de Virgínia Vitorino, por ventura por causa da pobreza da linguagem”. Citando o poema “As tuas cartas” (VICTORINO, 1920, 53-54 p.), Alonso

⁶ Realizamos a atualização da língua empregada nos textos para o português atualmente utilizado no Brasil, exceto no caso dos poemas, quando a mudança possa alterar a rima ou a métrica.

chama atenção para a utilização de palavras inúteis a fim de obedecer à métrica ou à rima, bem como para o uso de clichês.

Outra novidade é ainda apontada por Alonso (1997a, 41-42 p.) na obra de Victorino: “a concepção do amor como uma luta entre duas vontades orgulhosas, obrigando a mulher a ser fingida e a ter cuidado em esconder os seus verdadeiros sentimentos”. Exemplo disso são os versos do soneto “Orgulho”:

Ontem, quando nos vimos, frente a frente,
Fingiste bem esse ar indiferente,
E eu, desdenhosa, ri, sem descorar...

Mas que lágrimas devo àquele riso!
E quanto, quanto esforço foi preciso
Para, na tua frente, não chorar! (VICTORINO, 1920, 79-80 p.)

Tal concepção contrasta com a ideia de passividade e abnegação característica da poesia de outras escritoras. Mas, em nosso entendimento, não significa a recusa efetiva à imagem feminina instituída pela tradição histórico-literária de Portugal.

Na visão de Alonso, embora a poesia de *Namorados* pareça hoje bastante banal, examinada no seu contexto histórico ela apresenta inovações temáticas que justificam o seu sucesso na época. Alonso (1997a, 42 p.) destaca ainda que:

As vivências retratadas na poesia de Virgínia Vitorino eram por conseguinte acessíveis às suas leitoras, que se podiam reconhecer nelas, primeiro por tratar-se de situações do seu dia-a-dia e segundo, por estarem retratadas numa linguagem desprovida de artifícios.

Maria Lúcia Dal Farra (2007, não paginada)⁷ acrescenta outros fatores responsáveis pelo sucesso da obra de Virginia Victorino: “Amiga do poder, bonita, inteligente e culta (...), parece ter colaborado para a difusão da cartilha ideológica do Estado Novo, mercê do senso comum dos seus sonetos e do recorte moral da sua dramaturgia de fácil adesão...”. Dal Farra destaca também o “extenso e seletíssimo círculo de amizades” da poetisa, que inclui Júlio Dantas, Amélia Rey Colaço, Olga Morais Sarmiento, o casal Fernanda de Castro e António Ferro, Eugênio de Castro, Agostinho de Campos, dentre outros. Segundo a estudiosa, “tais relacionamentos explicam, nos meios de comunicação, o anúncio antecipado de suas obras (sempre com alarde e elogios), bem como a fortuna crítica que angariam no tempo”.

⁷ Verbete de autoria de Maria Lúcia Dal Farra, enviados para o *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*, a ser editado pela editora Presença em 2007.

Um exemplo muito claro do prestígio de que goza Virgínia Victorino no meio literário português do início do século XX é um artigo publicado na revista *Ilustração Portuguesa*, assinado pelo senhor A. de A.⁸ (1923, 190 p.), no qual consta a seguinte declaração: “Depois que Virgínia Vitorino se revelou com os ‘Namorados’ uma das mais perfeitas poetisas do amor, cultivando magistralmente o soneto, logo uma chusma de inspiradas meninas começou dedilhando a lira...”.

O artigo, que se trata de uma recensão crítica ao *Livro de Sórora Saudade*, acusa a influência⁹ de *Namorados* sobre essa segunda obra de Florbela Espanca: “Se nos seus versos não há uma originalidade que nos assombre, porque eles se ressentem de influências, e a maior é a da poesia dos ‘Namorados’...” (A. de A., 1923, 190 p.).

Em resposta a esse texto, outro artigo, assinado por B. de C.¹⁰ (1923, 02 p.), esclarece a equivocada afirmação de influência:

... em junho de 1919 foi publicado o primeiro livro de Florbela Espanca, cuja forma literária era absolutamente a mesma do que há dias apareceu. E então ainda os “Namorados” não tinham saído a público, ainda Virgínia Vitorino não era a “grande poetisa da atualidade”.

Confrontando o valor literário das obras das duas poetisas, o autor questiona: “Quais as razões que elevam a obra de Virgínia Vitorino acima da de Florbela Espanca?” (B. de C., 1923, 02 p.).

O artigo de B. de C. (1923, 02 p.) aponta ainda os possíveis motivos do sucesso da autora de *Namorados*:

E assim antes do aparecimento da sr.^a D. Virgínia Vitorino já existia a mesma chusma de inspiradas meninas, a mesma chusma de que a citada poetisa faz parte e na qual ficaria rolando, como as outras se os deuses um dos quais o sr. A. de A., não tivesse deliberado que aquilo é que era bom, que assim é que se devia fazer poesia, e que a sr.^a D. Virgínia Vitorino devia trepar às culminâncias máximas, aureolada, extática, multiplicando-se e reproduzindo-se em edições.

⁸ Não encontramos em nenhum dos textos que fazem referência a esse artigo qualquer identificação do autor que assina como A. de A.

⁹ Embora consideremos o uso do termo “influência” inadequado para designar o diálogo entre as obras de diferentes escritores, ele é empregado neste trabalho sempre que nos referimos aos comentários de autores que utilizam tal termo.

¹⁰ A identificação corresponde, provavelmente, a Botto de Carvalho, um poeta contemporâneo de Florbela Espanca e seu colega na Universidade de Lisboa (Cf. ALONSO, 1997a, 29 p.). O artigo de B. de C. foi conservado por Florbela Espanca no seu dossiê de recortes de imprensa, mas não é possível identificar o jornal onde foi publicado.

Em nossa opinião, a ausência de uma relação direta entre as obras das duas poetisas é facilmente confirmada por uma rápida análise da produção futura de tais escritoras. Florbela Espanca, que ainda em *Trocando olhares* já exalta o amor sensual, transgride, em sua poesia posteriormente publicada, especialmente em *Charneca em flor*, os paradigmas histórico-literários impostos à mulher, ao expor a sensualidade feminina de um ser que assume a imagem de sujeito na relação amorosa. Virginia Victorino, por sua vez, conserva em suas obras futuras o mesmo modelo que caracteriza *Namorados*. Seguindo até o esgotamento esse modelo que atende às expectativas de grande parte da crítica de sua época, Virginia Victorino desfruta de muita notoriedade, enquanto Florbela Espanca mantém-se à margem do cânone literário desse período. No entanto, Florbela Espanca é atualmente referida pela crítica como uma das mais importantes poetisas portuguesas e o nome de Virginia Victorino raramente é citado mesmo nos manuais de história literária.

A respeito dessa evidente mudança de recepção em relação à obra das duas poetisas, cumpre-nos citar Norberto Lopes¹¹ (1981, não paginada), escritor contemporâneo de Florbela Espanca na Universidade de Lisboa:

Outro exemplo eloquente dessa “décalage” de épocas e valores é o caso de Virgínia Vitorino, festejada e adulada, nesse tempo, nos jornais e nos salões mundanos, e que se esqueceu completamente, enquanto Florbela, essa desconhecida, adquiriu uma notoriedade jamais alcançada por uma poetisa portuguesa.

Explicando as razões de tal mudança, Norberto Lopes (1981, não paginada) completa:

Embora não fosse destituída de talento, Virgínia teve medo de escândalo e Florbela assumiu-se corajosamente, não ocultando, a par da força espiritual dos seus sentimentos, a intensidade amorosa das suas sensações. A castidade de uma (?)¹² alternava, no seu temperamento, com uma sensualidade irreprimível.

O texto de Norberto Lopes, embora integre a fortuna crítica de Florbela Espanca ligada a um biografismo tradicional pela evidente e indiscriminada associação entre a vida e a obra da escritora, permite-nos observar a distância existente entre a obra de Florbela Espanca e a de Virginia Victorino. E possibilita-nos também o reconhecimento do choque ocorrido entre o horizonte de expectativas da poesia florbeliana e o horizonte do público e da crítica portuguesa das primeiras décadas do

¹¹ Compulsão, recolha e digitalização do texto por Maria Lúcia Dal Farra.

¹² Não nos foi possível identificar com clareza essa palavra.

século XX. Rompendo com o modelo feminino consagrado pela tradição histórico-literária, passivamente adotado por grande parte das poetisas da época, a lírica de Florbela Espanca revela uma nova imagem de mulher conflituosamente construída. Este, que seria o motivo da recepção desfavorável da produção poética de Florbela Espanca no momento do seu surgimento, veio a ser também, como parece sugerir Norberto Lopes, a razão da posterior notoriedade alcançada pela autora de *Charneca em flor*.

Florbela Espanca e Judith Teixeira

Outra mulher, no entanto, pode ser associada a Florbela Espanca em alguns aspectos. Trata-se de Judith Teixeira, cujo nome não figura entre os das poetisas aplaudidas pela crítica de seu tempo. Eis aí o primeiro ponto em comum entre as duas escritoras. Ao considerarmos as obras de ambas, encontramos outros traços que as aproximam, os quais nos remetem à transgressão do modelo feminino efetuada por tais obras, transgressão esta que reflete diretamente na recepção das mesmas.

O segundo trabalho de Florbela Espanca, *Livro de Sóror Saudade*, que vem a lume em 1923, é recebido sem grandes aplausos (a exemplo da primeira obra, *Livro de Mágoas*, de 1919), sendo na verdade alvo de duras críticas, como a do jornal lisboeta católico *A Época*, escrita por J. Fernando de Sousa (1923, 02 p.), diretor do jornal, que utiliza o pseudônimo Nemo:

Mais valera pedir a Deus (...) que lhe purificasse os lábios literariamente manchados, (...) com um carvão ardente. E peça-lhe perdão do mau emprego que faz de suas incontestáveis aptidões poéticas.

Com pesar afirmo que é um livro mau o seu, um livro desmoralizador.

O tom exaltado dessa crítica revela o choque entre as normas morais que imperam em Portugal no início do século XX (especialmente no que se refere ao papel feminino na sociedade) e o horizonte de uma obra (escrita por mulher) em que o eu lírico feminino afirma-se como sujeito no jogo de sedução.

Postura diferente, mas não menos preconceituosa, é a de Câmara Lima (1923, 01-02 p.), que publica um artigo no *Correio da manhã*, saudando o surgimento do *Livro de Sóror Saudade*:

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 tens as tuas cartas. Por que não me escreves? Nunca mais. Até amanhã. Que tortura. Que delícia. Dá cá um beijo. Some-te daqui para fora.

As duas posturas desempenham igualmente um papel negativo na recepção da obra de Florbela Espanca. A primeira, por desaconselhar moralmente a leitura do livro. A última, por enquadrar a escritora na legião de poetisas acolhidas com “complacência preconceituosa” (DAL FARRA, 1996, X p.).

Cumpre-nos destacar que os dois críticos comentam um mesmo poema, trata-se do soneto “O nosso mundo”. Há, no entanto, uma leitura bem diferente por parte de um e de outro autor. Enquanto Câmara Lima (1923, 02 p.) destaca esse soneto como um dos poemas em que Florbela Espanca atinge a perfeição, resultado do “belo temperamento poético” da escritora, Nemo (1923, 02 p.) define-o como “absolutamente pagão” e “revoltante”.

É curioso notar que exatamente a crítica declaradamente moralista tenha sido uma das únicas a perceber a presença nessa obra da imagem de uma mulher sedutora que expressa livremente o seu desejo. Cláudia Pazos Alonzo (1997b, 187 p.) chama a atenção para esse importante detalhe:

Os críticos da época, ou seja, do ano de 1923, limitaram-se a receber a coletânea como obra que se enquadrava perfeitamente nos moldes pré-estabelecidos (pré-estabelecidos nas mentes dos críticos, isto é) do que era característico da poesia de então.

A trajetória de Judith Teixeira também revela que questões morais e religiosas interferem na atuação da crítica portuguesa no tocante à apreciação da obra literária. Segundo Dal Farra (2007, não paginada)¹³, 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 Estado Novo”. Dal Farra está a referir-se especialmente ao episódio conhecido como “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.

¹³ Verbete de autoria de Maria Lúcia Dal Farra, enviados para o *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*, a ser editado pela editora Presença em 2007.

Esse fato, afirma Cláudia Pazos Alonso (1997a, 46 p.), “deixa de causar surpresa quando se verifica que a poesia de Teixeira, a coberto de poesia decadentista, faz clara referência ao amor sensual, a atrações consideradas perversas, incluindo atrações lésbicas.”. O poema “A minha amante” é um exemplo claro da ousadia da poetisa:

Dizem que eu tenho amores contigo!

Deixa-os dizer!...

Eles sabem lá o que há de sublime,
nos meus sonhos de prazer...

De madrugada, logo ao despertar,
há quem me tenha ouvido gritar
pelo teu nome...

Dizem – e eu não protesto –
que seja qual for
o meu aspecto
tu estás
na minha fisionomia
e no meu gesto!

Dizem que eu me embriago toda em cores
para te esquecer...
E que de noite pelos corredores
quando vou passando para te ir buscar,
levo risos de louca, no olhar!

Não entendem dos meus amores contigo –
não entendem deste luar de beijos...
– Há quem lhe chame a tara perversa,
dum ser destrambelhado e sensual!
Chamam-te o gênio do mal –
o meu castigo...
E eu em sombras alheio-me dispersa...

E ninguém sabe que é de ti que eu vivo...
Que és tu que doiras ainda
o meu castelo em ruína...

Que fazes da hora má, a hora linda
dos meus sonhos voluptuosos –
Não faltes aos meus apelos dolorosos...

– Adormenta esta dor que me domina! (TEIXEIRA, 2015, 82-83 p.)

Alonso (2015, 29 p.) destaca que, no poema em questão, “dado o lugar de enunciação feminino, o título por si só chama a atenção para o facto de Teixeira se estar a apropriar do que normalmente seria uma perspectiva de desejo masculino”. Desse modo, “ao apresentar publicamente um caso de <<inversão sexual>> (...), a imagística sexual encenada em *Decadência*, duplamente ousada para a época por ser de autoria feminina, causou desconforto”.

Para Silva (2015, 269 p.), “Judith revela que aquilo que outros receavam dizer sinceramente, com medo da moral e da religião, nela surge como ímpeto criativo e necessidade em exprimir as suas convicções”. Citando o discurso da poetisa¹⁴, em que esta afirma o desacordo entre si e a Maioria, o autor defende que:

Este seu discurso, tal como a sua poesia, reafirma o seu conceito de Beleza, associado a uma certa porção de luxúria que marca os grandes e verdadeiros artistas que se desprendem de convenções preestabelecidas, renegando a estaticidade e os estereótipos, emancipando-se, na sua época, repudiando assim a indecisão, a timidez e a fraqueza.

Sobre a recepção crítica da produção poética de Judith Teixeira, Suilei Giavara (2015, 82-83 p.) faz as seguintes considerações:

... a despeito de toda polémica 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).

Em outra apreciação, sem deixar de elogiar "o belíssimo papel" e a composição, Matos Sequeira diz que *Decadência* parece uma obra de "uma senhora, embora já corresse por ahí 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

¹⁴ Trata-se do discurso registrado em *De mim*. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estética sobre a Moral.

morais da época e, mais do que isso, que teve de escondê-lo tão logo este lhe chegou às mãos (SEQUEIRA, Matos. Os livros da semana. O Mundo, Lisboa, 28 fev. 1923, p. 1).

A postura da crítica em relação à obra de Judith Teixeira assemelha-se ao tratamento dado à poesia de Florbela Espanca, valorizando detalhes superficiais, limitando-se a condenar moralmente a obra, mas incapaz de não reconhecer o talento poético dessas escritoras.

Ainda em 1923, Judith Teixeira lança uma segunda edição de *Decadência* e dá à luz o *Castelo de sombras*, cujo tom é um pouco mais brando. Em sua terceira obra, *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926), a poetisa retoma a expressão do amor lésbico e continua a imprimir em seus poemas uma sensualidade incomum na poesia feminina da época:

Deixai que o sol fecunde o vosso seio...
E que o vento nos beije
Em convulsões brutais,
Em convulsões pagãs!
A luxúria, ó pálidas irmãs,
É a maior força da vida! (“Rosas pálidas”, TEIXEIRA, 2015, 162-163 p.)

A sensualidade também presente na obra de Florbela Espanca, deixa escandalizada a sociedade da época. A crítica de Herculano Carvalho (1931, 02 p.), 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 ...

A crítica não se faz ao aspecto formal da poesia de Florbela Espanca, 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”, exemplifica a sensualidade que Florbela Espanca imprime em seus versos, expressando o desejo feminino. Como sugere o próprio título, o poema 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... (ESPANCA, 1996, 238 p.)

“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.

A sensualidade que aproxima as obras de Judith Teixeira e de Florbela Espanca suscita o seguinte questionamento: há uma relação de interlocução entre as duas poetisas? Responder a essa pergunta não é tarefa fácil, especialmente devido à escassez de fontes bibliográficas que registrem alguma informação sobre o assunto. É possível afirmar, porém, que houve um contato, mesmo que indireto, entre as duas escritoras. A partir de 1925, Judith Teixeira funda e dirige a revista *Europa*, onde é publicado o soneto “Charneca em flor”, de Florbela Espanca. Esse fato, afirma Alonso (1997a, 46 p.), “torna legítima a tentativa de identificar possíveis influências de Judite (*sic*) Teixeira na poesia da maturidade de Florbela, visto que confirma que Florbela teve acesso à poesia de Teixeira, que provavelmente terá lido”.

Alonso (1997a, 49 p.) aponta, inclusive, algumas convergências temáticas entre as duas poetisas: a louvação da vida e do amor (ou de vários amores); a frustração sexual, o amor não correspondido; o poder da poetisa sobre o amante. Mas a estudiosa acrescenta em seguida:

No entanto convém lembrar que o segundo livro de Florbela Espanca, *Livro de Sóror Saudade*, que saiu em janeiro de 1923, ou seja, um pouco antes da primeira coletânea de Teixeira, já tinha presente o tema do amor sensual. Por conseguinte a influência de Teixeira tem de ser afirmada com a maior cautela e sempre lembrando que qualquer convergência temática só poderia ter ocorrido porque a poesia de Florbela já tinha enveredado por caminhos semelhantes.

A propensão para o amor sensual na obra de Florbela Espanca dá os primeiros sinais ainda em *Trocando olhares*. Não obstante essa informação sugira “cautela” diante da afirmação da referida influência, é preciso levar em conta outros detalhes. Destacamos, por exemplo, o fato de Florbela Espanca normalmente informar, direta ou indiretamente, os nomes dos escritores com os quais dialoga. Declarando sua admiração por autores como António Nobre e Américo Durão, ela revela, através de sua poesia, uma interlocução com a obra desses poetas. Em menor grau, mas claramente assumida, é a interlocução com Eugénio de Castro, Júlio Dantas, Raul Proença, Botto de Carvalho e outros poetas portugueses, alguns deles seus contemporâneos. A correspondência de Florbela Espanca e até mesmo o seu diário também documentam os nomes de autores e obras com as quais ela mantém contato. Em nenhum desses registros, encontramos qualquer referência a Judith Teixeira, o que não nega por completo a existência dessa influência a que se refere Alonso, mas, sem dúvida, reforça a negação da mesma.

Diante das informações colhidas sobre a produção literária de Florbela Espanca e das suas contemporâneas, podemos concluir que, embora haja alguns traços em comum, a poesia de Florbela Espanca distancia-se da poesia das outras escritoras (que, em geral, mantém-se fiéis ao modelo feminino construído e consagrado pela tradição histórico-literária), apresentando uma imagem ligada à sensualidade. Tal característica aproxima-a da escritora Judith Teixeira que, assim como Florbela Espanca, representa uma exceção, uma fuga à regra imposta pela moral da Igreja e da sociedade portuguesa da época, o que não nos permite, contudo, afirmar a existência de uma interlocução direta nessa relação.

Referências bibliográficas

A. de A. *Ilustração Portuguesa* (jornal), 10.02.1923. p. 190.

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

_____. Alguns apontamentos sobre a recepção crítica de Florbela Espanca: os poetas têm sexo? In: LOPES, Oscar, et. al. *A planície e o abismo* (Actas do Congresso sobre

Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora, de 07 a 09 de dezembro de 1994). Évora: Vega, 1997b. p. 183-194.

ALONSO, Cláudia Pazos. Judith Teixeira: um caso modernista insólito. In: TEIXEIRA, Judith. *Poesia e Prosa*. Alfragide: Dom Quixote, 2015.

B. de C. *O senhor A. de A. e as poetisas portuguesas*. [s.n.t.], [1923]. Disponível em: http://purl.pt/272/2/iv1_artigos_terceiros.html. Acesso em: 18 ago. 2007.

CARVALHO, Herculano de. Charneca em flor. *Correio de Coimbra*. Coimbra, 07.02. 1931. p. 02.

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.

_____. Verbetes: Virgínia Vitorino; Judith Teixeira. In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*. Lisboa: Presença, 2007.

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

GIAVARA, Suilei Monteiro. *Poéticas Interditas: erotismo, subversão e repúdio em Florbela Espanca (1894 – 1930) e Judith Teixeira (1880 – 1959)*, 2015. 223 f. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista. Assis.

LOPES, Norberto. Florbela, escolar de Direito. *Diário de Notícias*. Lisboa, 14.11.1981.

LIMA, Câmara. Livro de “Sóror Saudade”. *Correio da Manhã*. 20.02.1923. Disponível em: http://purl.pt/272/2/iv1_artigos_terceiros.html. Acesso em: 08 mar. 2007.

SILVA, Fabio Mario da. Judith Teixeira: entre o modernismo e o feminino. In: TEIXEIRA, Judith. *Poesia e Prosa*. Alfragide: Dom Quixote, 2015. p. 267-278.

SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da poesia portuguesa*. (Dos simbolistas aos Novíssimos). Porto: Brasília Editora, 1976.

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. Acesso em: 08 mar. 2007.

TEIXEIRA, Judith. *Poesia e Prosa*. Alfragide: Dom Quixote, 2015.

VITORINO, Virgínia. *Namorados*. Lisboa: Ilustração Portuguesa, 1920.