

## (REVISITANDO) O AMOR E O EROTISMO NA OBRA POÉTICA DE FLORBELA ESPANCA

Amanda Regina dos Santos Lourenço<sup>1</sup>  
Yasmin Cibelle Soares da Silva Alves<sup>2</sup>  
Henrique Marques Samyn<sup>3</sup>

*Recebido em 22/09/2017. Aprovado em 30/12/2017.*

**Resumo:** A literatura florbéliana consagrou-se como parte do cânone lusófono não apenas pela qualidade dos poemas, mas também pela pluralidade de significados e reflexões complexas que Florbela Espanca condensou em sua obra. Neste artigo, buscamos desdobrar as temáticas do amor e do erotismo, abordando poemas dos títulos mais conhecidos da sua obra poética, a saber: *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de “Soror Saudade”* (1923) e *Charneca em Flor* (1931). Como objetivo principal, revisitamos as temáticas referidas, propondo uma leitura mais abrangente, compreendendo a pluralidade de significados que assumem dentro da obra da poetisa. Para tanto, analisamos questões referentes ao gênero, já que o cerceamento da liberdade feminina e a busca pela emancipação da subjetividade da mulher sempre estiveram presentes nos poemas florbelianos à luz dos postulados de Dal Farra (1994) e Alonso (1997).

**Palavras-chave:** Poesia portuguesa. Autoria feminina. Crítica feminista.

### 1. Introdução

Entre a pluralidade de questões estudadas no que diz respeito à obra literária de Florbela Espanca, o amor e o erotismo ocupam um lugar de destaque, tendo já suscitado incontáveis páginas. Isso encontra uma justificativa evidente no fato de que a poetisa de Vila Viçosa abordou esses temas de forma inovadora, produzindo uma obra literária hoje reconhecida como divisor de águas no que diz respeito à poesia de autoria feminina em língua portuguesa. Não obstante, o modo singular e complexo como os motivos amorosos e eróticos surgem nos escritos florbelianos permite supor que muitas investigações ainda

---

<sup>1</sup> Bacharela em Letras Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

<sup>2</sup> Bacharela em Letras Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ.

<sup>3</sup> Doutor em Literatura Comparada com Pós-Doutorado em Literatura Portuguesa. Professor adjunto de Literatura Portuguesa no Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

serão necessárias para iluminar seus múltiplos sentidos e desdobramentos, bem como suas ressonâncias na poesia lusófona – não apenas de autoria feminina.

Neste artigo, revisitamos esses temas, por intermédio de uma breve análise de alguns dos sonetos constantes dos três volumes poéticos preparados para publicação em vida pela poetisa – *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de “Soror Saudade”* (1923) e *Charneca em Flor* (1931); buscamos, contudo, enfatizar o modo como a abordagem do amor e do erotismo por Florbela Espanca se articula com o desenvolvimento de uma concepção diferenciada de feminilidade. Num primeiro momento, enfocamos o tema do amor nos dois primeiros livros publicados pela autora alentejana, procurando compreender de que forma a experiência amorosa enseja um distanciamento entre a subjetividade lírica e os modelos de feminilidade predominantes. Posteriormente, estendemos nossa análise também para *Charneca em Flor*, a fim de vislumbrar como a representação do erotismo implica um novo modo de figuração da subjetividade feminina.

Nossa intenção não é esgotar os referidos temas – visto que, como já mencionamos, eles ocorrem na produção lírica florbeliana de uma forma notoriamente complexa. O que pretendemos é trazer alguns elementos analíticos que forneçam, eventualmente, subsídios para uma compreensão mais aprofundada dos escritos de uma autora de reconhecida importância no cânone lusófono, em nossos tempos<sup>4</sup>.

## 2. A pluralidade do amor

A associação entre poesia e amor é uma das mais frequentes na cultura ocidental. Há muitas formas de compor poemas amorosos, mas poucos possuem a força dos poemas de Florbela Espanca; como observou Maria Lúcia Dal Farra (1994, p. 11), a poetisa elaborou “uma bíblia da iniciação amorosa feminina”. De fato: em Florbela, o amor é um tema constantemente marcado por contradições, pela dor e pelo sofrimento, suscitando o estabelecimento de uma relação que, realizando-se empaticamente através desses afetos, supera o mero ato de ler. Para além disso, desde o início da produção literária de Florbela,

---

4 Em pesquisa realizada com docentes de Literatura Portuguesa de universidades europeias e brasileiras, Fabio Mario da Silva (2014, p. 74) constatou que a poética de Florbela Espanca não parece estar, “em termos qualitativos e quantitativos, longe dos autores masculinos para os cânones acadêmicos”, o que não é comum para autoras nascidas antes do século XX.

havia algo que nitidamente a diferenciava de outras poetisas do início do século XX. Os seus poemas indiciam essa singularidade e vão além: mostram que há, na poetisa, uma forte angústia por não corresponder ao estereótipo feminino da época.

Podemos começar a perceber como o amor ocupa um lugar principal entre os elementos que demarcam o distanciamento entre Florbela e outras mulheres evocando o poema “A minha tragédia”, presente em seu primeiro livro publicado – o *Livro de Mágoas* (1919) –, em que a oposição entre a luz/dia e a “Noite” pode ser percebida como forma de apresentar um contraste entre o que seria a feminilidade hegemônica (dia) e alguém que não corresponde a esse estereótipo. Segundo Cláudia Pazos Alonso (1997, p. 107), “a noite tem conotações de tristeza, esterilidade, solidão e morte que se opõe às características da mulher ideal, que é amante, alegre e graciosa”; por isso, o primeiro verso do poema afirma o ódio à claridade, ou seja, odeia-se aquilo que não se tem: “Tenho ódio à luz e raiva à claridade” (ESPANCA, 2012a [1919], p. 109). Esse ódio é reafirmado na terceira estrofe, em que surge associado ao medo: “Eu não gosto do sol, eu tenho medo/ Que me leiam nos olhos o segredo/ De não amar ninguém, de ser assim!” (ESPANCA, 2012a [1919], p. 109). Odiar o dia é uma forma de não apresentar a própria fragilidade ao mundo e de se resguardar na escuridão da noite que nada revela. Além disso, é importante observar que existe no poema uma insatisfação com o tempo presente, visível na rememoração de um passado, identificado à “inútil mocidade” em que o idílio amoroso ocorria, o que agora enseja saudades na subjetividade poética.

A própria possibilidade de vivenciar a experiência amorosa aparece no discurso poético como algo que evidencia a singularidade de Florbela. No poema “O que tu és”, publicado no *Livro de “Soror Saudade”* (1923), a comparação se dá por intermédio da oposição com uma alteridade idealizada: “És Aquela que tudo te entristece, / Irrita e amargura, tudo humilha; / Aquela a quem a Mágoa chamou filha; / A que aos homens e a Deus nada merece” (ESPANCA, 2012b [1923], p. 103). Nessa oposição, o distanciamento é tão brutal que a autora acredita que não merece nada de nenhum homem, ou mesmo de Deus. Na estrofe seguinte, a diferença marcada pela ausência de amor reaparece, evidenciando que não ser amada faz com que ela não seja como outras mulheres. No fim do soneto, os versos: “Ah! Não seres como as outras raparigas / Ó Princesa Encantada da Quimera!...” (ESPANCA, 2012b [1923], p. 103) reafirmam a consciência de haver uma

diferença fundamental entre a poetisa e as outras mulheres, ainda que o destino poético seja determinante para que esse distanciamento ocorra.

Embora o distanciamento do modelo hegemônico de feminilidade seja nítido na sua poesia, esse afastamento permite a Florbela constituir um modelo que se relaciona de modo diverso com a experiência amorosa. No contexto social em que vivia, o recato sexual era imprescindível para a valorização da mulher. Florbela subverte essa noção, principalmente nos seus poemas que abordam temas eróticos<sup>5</sup>; isso fará com que, nas palavras de Cláudia Pazos Alonso (1997, p. 135), em certos poemas da obra Florbela seja “a agente e o coração do amante o objeto que ela anexa dentro dela”. Essa é uma das principais distinções perceptíveis em sua obra poética. As demais poetisas do período falavam de um amor passivo, enquanto Florbela figurava uma subjetividade feminina disposta a mover-se ativamente em direção ao desejo e ao amor.

É importante destacar, contudo, que nos dois primeiros livros publicados por Florbela Espanca há diferenças sutis nos modos de representação da experiência amorosa. À guisa de ilustração, cotejemos dois sonetos. Em “Castelã da Tristeza”, publicado no *Livro de Mágoas*, o eu lírico encontra-se trancafiado, à espera de um amor que nunca veio; apesar disso, encontra-se em constante contato com este sentimento. O centro desse poema é a dor que o aprisionamento causa ao eu lírico, mas é inegável que o amor ocupa um lugar fundamental entre as angústias da castelã. Já o soneto “Ódio”, do *Livro de “Soror Saudade”*, trata explicitamente de um amor que não faz parte do presente enunciativo: o que há é uma busca pelo desprendimento de um amor passado. A ausência não traz apenas a dor, mas a reflexão e busca por uma estabilização emocional. Ainda que o amor esteja ausente, há uma tentativa de preservar um passado que afete a subjetividade de maneira benéfica, sem as dores sentidas em “Castelã da Tristeza”.

Os conflitos amorosos sempre marcaram as composições poéticas; Florbela inova em sua obra porque estabelece um novo horizonte para o discurso poético feminino. Podemos perceber que, principalmente a partir do *Livro de “Soror Saudade”*, o amor é torna uma presença marcante em sua poética, mas nem sempre de modo idílico, e frequentemente problematizando as reações que a ausência do amor causam ao ser

---

5 Analisamos essa questão na terceira parte deste artigo.

humano. É assim que Florbela consegue construir um caminho para aproximar-se da subjetividade de quem a lê distanciando-se dos lugares-comuns: a poetisa trata da falta, do que não é dito, daquilo que somente é sentido em decorrência de uma experiência não realizada.

Em meio a tantos poemas que retratam a impossibilidade do amor, podemos ainda destacar um poema que trata do amor na sua forma extrema: o amor que leva à abnegação. Este é o caso do soneto “Amiga”, publicado no *Livro de Mágoas* (1919), em que o surgimento de obstáculos para a realização da experiência amorosa implica, para o eu lírico, uma radical mudança na forma de vivenciar a relação afetiva. Nessa composição, em nenhum momento o eu lírico considera a possibilidade de perder o ser amado:

Deixa-me ser a tua amiga, Amor;  
A tua amiga só, já que não queres  
Que pelo teu amor seja a melhor  
A mais triste de todas as mulheres.

Que só, de ti, me venha mágoa e dor  
O que me importa a mim?! O que quiseres  
É sempre um sonho bom! Seja o que for  
Bendito sejas tu por mo dizeres!

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 p’ra minha boca!...  
(ESPANCA, 2012a [1919], p. 99)

Amar alguém, ainda que sem reciprocidade, é o alimento para o eu lírico – que, quando se depara com obstáculos que impõem um término à relação amorosa, prefere optar por uma renúncia que permita sustentá-la de alguma forma. Assim, a subjetividade lírica abre mão do amor carnal para continuar próxima ao seu amado, na posição de amiga. Vale ressaltar que esse ato radical desperta a dor discutida anteriormente; ainda assim, o eu lírico assume o sacrifício de se abster do amor carnal em prol dos desejos do ser amado. Parece haver no poema um sentimentalismo exacerbado, próximo a uma adoração.

Neste soneto, o eu lírico, quase rastejante, precisa das “migalhas” do outro para sobreviver, o que o leva a aceitar cada mínimo gesto como uma demonstração amorosa

efetiva; é o que lemos nos tercetos, especialmente naquele que encerra o soneto – “Beijame as mãos, Amor, devagarinho... / [...] // Beija-mas bem!... Que fantasia louca / Guardar assim, fechados, nestas mãos / Os beijos que sonhei p’ra minha boca!...” (ESPANCA, 2012a [1919], p. 109). Não obstante, a proposta de que os amantes se tornem irmãos leva ao estágio de maior afastamento entre um casal, segundo a hierarquia prevalecente na cultura ocidental. Por outro lado, ao aceitar para si uma relação que ensejará “mágoa e dor”, o eu lírico caminha para sua própria destruição.

Em suma, ao analisar como o amor é retratado nos dois primeiros livros de Florbela Espanca, percebemos uma pluralidade de sentimentos suscitados pela experiência amorosa. As relações afetivas não são compostas apenas do encontro amoroso, plenamente vivenciado: dela também fazem parte as ausências, as dores e as angústias que a sensibilidade de Florbela Espanca exprime de modo singular.

### **3. O erotismo como força emancipatória**

O erotismo, na poética de Florbela Espanca, é um dos desdobramentos mais intensos de suas ânsias amorosas; isso ocorre porque, para ela, o amor – ainda que seja complexo e contraditório – surge associado ao sentido da vida, o que a faz buscar sua plenitude no Outro, no amado. Essa poetisa dá voz aos sentimentos e às frustrações que eles deflagram em seu íntimo, manifestando o que não era concedido às mulheres de seu tempo – uma vez que a condição da mulher, sujeita às opressões impostas pela cultura patriarcal, ainda era restrita dentro da sociedade, estando-lhe reservadas as expectativas do matrimônio e da maternidade. Isso começa a se modificar no século XX devido à expansão do capitalismo e às Guerras Mundiais, quando as mulheres passam a trabalhar, em massa, fora do lar e a contribuir com a renda familiar – o que é acompanhado por demandas de movimentos feministas que lutavam por mais direitos e oportunidades. Isso ocasionou a ampliação do papel feminino na sociedade ocidental. Consequentemente, na literatura – que, enquanto arte, não deixa de expressar valores culturais –, a mulher começa a alcançar um maior reconhecimento.

Para as mulheres, em geral ainda privadas de estudos seculares, estavam reservados temas limitados e produções menos densas; poucas mulheres não cediam a essa injustiça. Dentre elas deve-se destacar a poetisa em questão, Florbela Espanca, que não se limitou a

tratar dos temas ditos “femininos”, tais como a natureza, o marido, o lar e Deus. Florbela trazia em seu repertório uma voz emancipadora, rompendo as mordanças impostas pelos paradigmas sociais de sua época ao apresentar em sua obra, com ousadia, as inquietudes de sua alma, e assim ultrapassando a atmosfera do claustro doméstico designado à sua figura.

Tudo isso se evidencia na lucidez com a qual Florbela percebe sua condição na sociedade, evidente em um poema como “Os versos que te fiz”, do *Livro de “Soror Saudade”*, que expressa o desejo de dizer “lindos versos raros” ao amado, descritos de maneira a deixar seu destinatário ansioso para conhecê-los, porque “são talhados em mármore de Paros”, “feitos p’ra te endoidecer!”; porém, o primeiro terceto explicita um impedimento para a manifestação dessa vontade: “Mas, meu Amor, não tos digo ainda... / Que a boca da mulher é sempre linda / Se dentro guarda um verso que não diz!”. Isso demonstra a consciência de Florbela sobre o modelo de comportamento feminino diante de um homem, pois a mulher sem voz, recatada, é mais desejável. Contudo, a postura adotada pela subjetividade lírica em “Os versos que te fiz” não permanece a mesma em toda a obra poética florbeliana, e encontraremos uma posição bastante distinta, sobretudo, em seu último livro, *Charneca em Flor*. Nessa obra, como observa Cláudia Pazos Alonso (1997, p. 196), Florbela “consegue libertar-se da imagem disseminada pela sociedade da mulher como ser recatado, manso e mudo”, o que lhe permite “expressar sua sensualidade duma maneira como nunca havia sido expressa publicamente até então por uma mulher em Portugal”.

Vejamos, por exemplo, os versos de “Passeio ao Campo”, transcrito abaixo:

Meu Amor! Meu Amante! Meu Amigo!  
Colhe a hora que passa, hora divina,  
Bebe-a dentro de mim, bebe-a comigo!  
Sinto-me alegre e forte! Sou menina!

Eu tenho, Amor, a cinta esbelta e fina...  
Pele doirada de alabastro antigo...  
Frágeis mãos de madona florentina...  
– Vamos correr e rir por entre o trigo! –

Há rendas de gramíneas pelos montes...  
Papoilas rubras nos trigais maduros...  
Água azulada a cintilar nas fontes...

E à volta, Amor... tornemos, nas alfombras  
Dos caminhos selvagens e escuros,

Num astro só as nossas duas sombras!...  
(ESPANCA, 2013 [1931], p. 99)

Neste poema, o eu lírico, que se afirma como feminino – “Sou menina!” –, mostra-se convidativo e sedutor: “Colhe a hora que passa, hora de divina / Bebe-a dentro de mim, bebe-a comigo!”. Para se fazer mais atraente, ostenta seus atributos, com lemos no segundo quarteto: “Eu tenho, Amor, a cinta esbelta e fina...”. Tal caracterização torna o eu lírico um objeto de desejo que também deseja o Outro; o espaço natural é figurado como um cenário de deleite no qual esse amor pode se efetivar – isso é evidenciado pelo primeiro terceto, que figura uma natureza frutífera e esplendorosa, aproximando-se da condição experienciada pela mulher, enfatizando que a natureza é favorável ao amor. A construção formal do soneto potencializa o seu teor erótico, pois as frases exclamativas podem ser depreendidas como excitação e entusiasmo, ao passo que as frequentes reticências enfatizam um sentido implícito, subentendido, levando a imaginar o que poderia ser dito por uma mulher que toma a iniciativa no jogo da sedução. A última estrofe torna mais explícito a que se refere o convite: quando os dois amantes retornarem do passeio, “nas alfombras / Dos caminhos selvagens e escuros”, seus corpos fundir-se-ão – “Num astro só as nossas duas sombras!...”.

Outrossim, pode-se perceber a desinibição do convite feito por uma mulher a um homem, ignorando a censura de uma sociedade permeada por valores cristãos; na poesia de Florbela, a mulher é quem dá vida ao sujeito poético feminino sedento de prazer, não o contrário, como recorrentemente era feito. Tal ousadia se apresenta de forma mais veemente quando a poetisa coloca o divino em meio ao erótico, segundo observamos no terceiro verso da segunda estrofe, “Frágeis mãos de madona florentina”, que remete à imagem sagrada de Maria. Sendo assim, esse eu feminino dá a elevação do sagrado à pulsão erótica do amor. Outro poema que segue essa mesma linha é “Blasfêmia”, publicado originalmente em *Reliquiae* (ESPANCA, 2010 [1931], p. 173) – conjunto de poemas publicado por Guido Battelli na segunda edição de *Charneca em Flor* –, cujo título permite antever o tema: mais uma vez, Florbela subverte a tradição patriarcal que prevê um papel periférico para a mulher na relação amorosa. No verso “Sou no teu rosto a luz que o alumia...”, a mulher surge como centro a partir do qual o homem ganha sentido; o desfecho do poema se configura como insulto, blasfêmia, ao divino – “Dentro de ti, em ti igual a Deus!” –, uma postura que não deixa de atingir frontalmente a sociedade patriarcal.

A autora não se contenta somente em se desfazer do papel feminino subjugado, mas também se desfaz de uma estética literária que prima pelo amor eterno e idealizado: a busca pela completude no Outro se dá também por sua pulsão sexual, enquanto ela vibra dentro do seu íntimo por esse Outro. Trata-se de algo que ressurgiu no poema intitulado “E não sou de ninguém”, também de *Reliquiae* (2010 [1931], p. 186), em que percebemos o desejo de libertação das ligações amorosas idealizadas; “Há-de ser Outro e Outro num momento! / Força viva, brutal, em movimento, / Astro arrastando catadupas de astros!”, afirma o terceto final, enfatizando a efemeridade das relações para a autora. A subjetividade poética não se permite enquadrar na imagem da mulher pudica, como mero objeto de desejo, mas se iguala ao homem, fazendo dele seu objeto de desejo. Assim, a poetisa dá voz ao desejo feminino, figurando uma subjetividade que não se comporta como uma receptora passiva, pois goza também dos prazeres sexuais como os homens, ou até mais que eles. Como afirma Maria Lúcia Dal Farra (2000, p. 6), no que diz respeito à poesia florbéliana, “a condição feminina jamais é esquecida dentro da dinâmica erótica”.

A fim de arrematar esta seção, observemos o soneto “Nervos de oiro”:

Meus nervos, guizos de oiro a tilintar,  
Cantam-me n’alma a estranha sinfonia  
Da volúpia, da mágoa e da alegria,  
Que me faz rir e que me faz chorar!

Em meu corpo fremente, sem cessar,  
Agito os guizos de oiro da folia!  
A Quimera, a Loucura, a Fantasia,  
Num rubro turbilhão sinto-As passar!

O coração, numa imperial oferta,  
Ergo-o ao alto! E, sobre a minha mão,  
É uma rosa de púrpura, entreaberta!

E em mim, dentro de mim, vibram dispersos,  
Meus nervos de oiro, esplêndidos, que são  
Toda a Arte suprema dos meus versos!  
(ESPANCA, 2013 [1931], p. 124)

Os motivos eróticos surgem de forma explícita nesse poema. Por meio de construções sinestésicas envolvendo a audição, o tato e a visão – “Cantam-me n’alma a estranha sinfonia”, “Num turbilhão rubro sinto-As passar!” –, os sentidos se exacerbam, assim como as emoções do eu lírico. Seus “nervos de oiro” são os receptores dessa

“estranha sinfonia” paradoxal, “Da volúpia, da mágoa e da alegria / Que me faz rir e me faz chorar!”. A segunda estrofe revela como o corpo físico experiencia essa sinfonia; como observa Angélica Soares (1997, p. 135), “a linguagem literária aparece como um modo de liberação da culpa e do medo de exprimir-se a mulher para além dos reduzidos limites que lhe impõe a sociedade”. Na terceira estrofe, no primeiro verso, o coração é ofertado – mais uma vez, o sujeito poético de Florbela se oferece e toma a iniciativa nos poemas eróticos. Este coração é comparado a uma “rosa púrpura, entreaberta” – imagem que, vinculada ao temário tradicional da lírica erótica, pode remeter à paixão, ao sentimento do coração, ou à carne, ao órgão genital feminino. A estrofe final, para novamente citar a leitura de Angélica Soares, explicita “a consciência erótica do literário” (SOARES, 1997, p. 135).

Com isso, é clara a reivindicação do direito da mulher à voz – uma voz silenciada no matrimônio, na educação e, principalmente, no que tange à manifestação do desejo sexual. Recordemos que, mais do que um tema poético, esse questionamento dizia respeito ao próprio modo de vida da autora: Florbela casou-se três vezes à procura do amor e foi uma das poucas mulheres a seguir os estudos seculares no Portugal de sua época. Por isso, todas as vezes em que a autora deitava a pena para sua criação poética entrava em conflito com as tradições patriarcais, sobretudo quando figurava o amor pelo viés do erotismo, sem recato ou autocensura.

#### **4. Conclusão**

Podemos concluir observando que, apesar de se prender a um rígido molde no que diz respeito à produção poética encerrada nos três livros por ela preparados em vida – o soneto –, Florbela Espanca não se permitiu qualquer limitação no que diz respeito à abordagem de alguns dos temas que lhe são mais caros, libertando-se e transgredindo os limites impostos pela época à produção autoral feminina. Se, por um lado, isso fez com que sua obra não fosse compreendida – ou mesmo fosse rejeitada – por muitos de seus contemporâneos, por outro lado a consolidou historicamente como uma das autoras portuguesas responsáveis por abrir novos horizontes para as escritoras que produziram em épocas posteriores. Como observa José Carlos Seabra Pereira (1985, p. xl), “o caráter nada tradicional desta poesia de amor se acentua, porque a livre manifestação da pulsão erótica

se envolve, ela mesma, em factor de libertação psicológica e moral, que estilhaça as limitações duma ética social burguesa com pretensa ou efectiva contestação cristã”.

Através do discurso poético, a poetisa alentejana logrou questionar profundamente os papéis sociais designados a cada género pela tradição patriarcal, dando voz a algumas das manifestações mais íntimas de mulheres que, como ela, sentiam-se pouco à vontade com as limitações que lhes eram impostas por estruturas opressoras ainda vigentes na sociedade. Ao construir, em suas produções líricas, a representação de uma subjetividade feminina que ora se reconhece desviante no que diz respeito à conduta prescrita para as mulheres, ora se afirma eroticamente de modo ativo, desafiador e subversivo, Florbela Espanca redigiu versos que, para além de sua qualidade estética, constituem uma potente denúncia do modo como aquelas forças patriarcais cerceavam sua liberdade e a de suas semelhantes. Ainda nos tempos atuais, de fato, ressoa a contestação vocalizada nos versos florbelianos.

## REFERÊNCIAS

ALONSO, Claudia Pazos. **Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia. O amor na poesia de Florbela Espanca. In: PAIVA, José Rodrigues de (org.). **Estudos sobre Florbela Espanca**. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 1994.

\_\_\_\_\_. A erótica florbiana. **Estudos Portugueses e Africanos**, n. 35, Campinas: IEL-Unicamp, p. 5-17, jan.-jun. 2000.

ESPANCA, Florbela. *Reliquiae*. In: \_\_\_\_\_. **Obra poética**. Vol. II. Organização e notas de José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 2010 [1931].

\_\_\_\_\_. **Livro de Mágoas**. Organização, fixação crítica dos textos e notas de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2012a [1919].

\_\_\_\_\_. **Livro de “Soror Saudade”**. Organização, fixação crítica dos textos e notas de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2012b [1923].

\_\_\_\_\_. **Charneca em Flor**. Organização, fixação crítica dos textos e notas de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2013 [1931].

PEREIRA, José Carlos Seabra. De rastros, com asas (evolução da poesia neo-romântica e pulsão libertadora na poesia de Florbela Espanca). In: ESPANCA, Florbela. **Obras**

**completas**. V. II: poesia (1918-1930). Recolha, leitura e notas por Rui Guedes. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

SILVA, Fabio Mario da. **A autoria feminina na Literatura Portuguesa**: reflexões sobre as teorias do cânone. Lisboa: Colibri, 2014.

SOARES, Angélica. O erotismo em *Charneca em Flor*. In: LOPES, Óscar et al. **A planície e o abismo**: actas do congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora. Lisboa: Vega, 1997.

### **(REVISITING) LOVE AND EROTICISM IN FLORBELA ESPANCA'S POETRY**

**Abstract:** Florbela Espanca's literary work is part of the Lusophone canon not only for the quality of her poems, but also for the plurality of meanings and complex reflections that she condensed in her poetry. The aim of this article is to unfold themes as love and eroticism in poems of the best known titles of her poetic work: *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de "Sóror Saudade"* (1923) and *Charneca em Flor* (1931). The main objective is to revisit love and eroticism, in a more comprehensive reading, and to understand the plurality of meanings that these themes assume in her poetry. For this reason, the work implies examining gender issues, once constraints on women's freedom and the search for the emancipation of feminine identity has always been present in Florbela's poems on Dal Farra's (1994) and Alonso's (1997) approaches.

**Keywords:** Portuguese Poetry. Female authorship. Eroticism. Feminist criticism.