

# A ESCRITA INTIMISTA NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA

*Bruna Giorno Bomfim Santana*<sup>1</sup>

*Cibele Soares Hermano*<sup>2</sup>

*Ivana Teixeira Figueiredo Gund*<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise crítica e reflexiva sobre a produção literária e a biografia da escritora portuguesa Florbela Espanca a partir da representação do feminino. O presente estudo será norteado pela perspectiva da escrita de si, conceito discutido por Michel Foucault (1992). Analisaremos no presente texto o uso insistente da primeira pessoa, observando sua repetição como elemento discursivo que corporifica o entrelaçamento do eu indivíduo com o *eu* autor, evidenciando a linha tênue entre esses. Outrossim, esta pesquisa também tem por objetivo analisar de que forma se dá a representação da imagem feminina na produção literária de Florbela Espanca, contextualizando seu lirismo, a história da mulher dentro da conjuntura histórico-literária e a produção literária florbeliana na construção de seu estilo intimista.

**Palavras-chave:** Literatura; Florbela Espanca; Eu; Escrita de si.

## Introdução

O presente artigo tem por finalidade analisar, discutir e entrelaçar a epistemologia sobre a escrita de si, conceito discutido por Michel Foucault em “A escrita de si”, publicado como parte da obra *O que é um autor?* (1992), com os poemas de Florbela Espanca “Eu”, presente na obra *O livro de mágoas* (1919), “A mulher”, da obra *Trocando olhares* (1917), e “Volúpia”, da obra *Charneca em flor* (1931). O estudo evidencia a produção literária e a biografia da escritora portuguesa Florbela Espanca, a partir da representação do feminino na construção de diferentes sentidos que se interligam, a saber, intimista, coletivo e erótico.

---

1 Mestranda pelo Programa de Mestrado em Letras – PPGL da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, linha de pesquisa Estudos Literários. Graduada em Letras pela UNEB. E-mail: brunapoesia@hotmail.com

2 Mestranda pelo Programa de Mestrado em Letras – PPGL da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, linha de pesquisa Estudos Literários. Graduada em Letras pela UNEB. E-mail: cibelesoareshermano@gmail.com

3 Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Educação – Campus X. E-mail: igund@uneb.br

Faz-se necessário deslindar a perspectiva intimista da autora à luz do texto de Michel Foucault, “A escrita de si” (1992), como uma busca do “eu”, um descobrimento de si mesmo que será traduzido por uma obsessão pelo “ser” demonstrado por meio de paradoxos que refletem angústias sentidas pelo sujeito poético diante da vida.

Florbela Espanca foi uma mulher com estilo de vida diferente do que se esperava do modelo feminino em seu contexto histórico. Alguns a têm apenas como uma escritora dramática, mas preferimos evidenciá-la como uma feminista inovadora, que se defrontou com preconceitos. Em geral, o que se pode perceber é que, mesmo de forma camuflada por seu sentimentalismo, é possível reconhecer uma representação feminina em sua literatura, pois, em seu lirismo, a poeta propagou acentuadamente o amor *eros*, a libido feminina, com voz marcante. Com isso, atreveu-se a derrubar os limites esperados para a escrita de mulheres em seu tempo.

Analisar de que forma se dá a representação da imagem feminina na produção poética de Florbela Espanca implica contextualizar seu lirismo não só pela perspectiva literária mas também de forma sócio-histórica para compreender quão importante foi seu legado.

Destarte, sendo a literatura um espaço simbólico onde formações ideológicas transitam e alimentam o imaginário social, interpelar contextos cotidianos que se escondem/transitam na escuridão do seu próprio tempo caracteriza uma literatura que dissolve a fissura que existe entre realidade e ficção: a escrita de si. Assim, torna-se possível vislumbrar na poesia florbeliana um terreno fértil para análises e discussões sobre a sua estética literária no contexto da verossimilhança e da escrita intimista.

## **1 A voz do feminismo que ecoa na literatura**

Ao longo da história ocidental sempre existiram mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e, muitas vezes, pagaram com suas próprias vidas. Como exemplo das perseguições e dos estados de opressão aos quais as mulheres foram submetidas cultural e socialmente, tem-se o papel da Igreja Católica, ao perseguir, no período da Inquisição, qualquer mulher que desafiasse os princípios por ela pregados como dogmas insofismáveis. Contra essa e muitas outras formas de subjugação do feminino surgiram respostas materializadas em protestos e discursos que deram origem ao movimento feminista, em âmbito mundial. Sobre esse movimento, Ilze Zirbel, aponta que,

A primeira grande onda feminista, de um ponto de vista mais global, é identificada com os movimentos em massa de mulheres que irromperam na cena pública de vários países no final do século XIX e início do século XX, identificados com a luta pela isonomia e pelo sufrágio (voto) (ZIRBEL, 2021, p. 12).

Esse feminismo inicial, tanto na Europa e nos Estados Unidos como no Brasil, perdeu força a partir da década de 1930 e só aparecerá novamente, com importância, na década de 1960. No decorrer destes trinta anos um livro marcará as mulheres e será fundamental para a nova onda do feminismo: *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado pela primeira vez em 1949. Nele, Beauvoir estabelece uma das máximas do feminismo: “não se nasce mulher, torna-se mulher”. O movimento se alastrou pela França, onde os estudantes tentaram uma aliança com operários, o que teve reflexos em todo o mundo. Foi também nos primeiros anos da década que foi lançada a pílula anticoncepcional, primeiro nos Estados Unidos, e logo depois na Alemanha. Betty Friedan lança em 1963 o livro que seria um marco do novo feminismo: *A mística feminina*. Durante a década, na Europa e nos Estados Unidos, o movimento feminista surge com toda a força, e as mulheres pela primeira vez falam diretamente sobre a questão das relações de poder entre homens e mulheres.

O feminismo aparece como um movimento libertário que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação – mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que estas tenham liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. Essas considerações mostram que o feminismo tem raízes profundas na luta e engajamento de inúmeras mulheres que buscavam reduzir a desigualdade das relações, melhorar as oportunidades de desenvolvimento pessoal e profissional das mulheres, bem como garantir a equidade em relação aos direitos conferidos aos homens.

O masculino imperava em todos os espaços sociais, toda a estrutura de poder – governo, justiça, Igreja e mesmo os lares – significava espaço de coerção onde regras de condutas femininas eram ditadas pelo masculino ficando a mulher, o feminino, reduzida ao calar-se. Simone de Beauvoir, assevera a respeito da submissão imposta às mulheres:

As mulheres nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pudesse para si em face do grupo masculino; nunca tiveram uma relação direta e autônoma com os homens. A condição concreta da mulher não é afetada pelo tipo de filiação que prevalece na sociedade a que pertence; seja o regime patrilinear, matrilinear, bilateral ou indiferenciado (não sendo nunca a indiferenciação), ela se encontra sempre sob a tutela dos homens; a única questão consiste em saber se após o casamento ela fica sujeita à autoridade do pai ou do irmão mais velho – autoridade que se estenderá também aos filhos – ou se ela se submete a partir de então, à autoridade do marido (BEAUVOIR, *s/d*, p. 100).

Nesses sistemas sociais as mulheres são vistas como bens de família com todos os valores advindos de uma tradição patriarcal secular. O calar-se como parte da submissão, passividade e dependência da mulher reflete a dominação histórica – do masculino sobre o feminino – alimentada por padrões históricos e culturais. Dentro dessa ótica, o feminismo denunciou a subordinação e exclusão do mundo

econômico que acaba por provocar uma estratégia que aponta para a literatura como um itinerário seguro que possibilitou a relativização da perspectiva pendular: esposa e mãe. Nesse contexto, a literatura permite à mulher adentrar num campo que vai além dos papéis sociais que eram previstos para a figura feminina.

No campo literário, a mulher com maior grau de instrução vai conquistando gradualmente seu lugar. Tal fenômeno, que aconteceu em escala internacional, ocorreu também em Portugal, primeiro em caráter doméstico, nas reuniões para o chá e posteriormente, nas revistas femininas que publicam não só seus artigos, mas, também, suas produções literárias. Nesse contexto histórico surge Florbela Espanca. A autora escreve sua obra poética perpassada por sua história de vida. Isso garante aos poemas uma ótica particular; ou seja, são construídos a partir de uma perspectiva feminina, o que garante visibilidade e certo reconhecimento negados outrora. Por meio da força de seus versos, ela passa a se posicionar perante as demandas sociais vigentes.

Quando a mulher passa a ser portadora do seu próprio discurso, da sua palavra e das suas ideias, sua presença é apontada, e sua identidade evidenciada. A literatura de autoria feminina rompe obstáculos e desestabiliza dogmas seculares. A escrita, então, torna-se instrumento de poder. Jacques Rancière defende, em sua obra *Política da escrita*, o ato de escrever com uma maneira de se posicionar no mundo.

[...] antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Não é por ser o instrumento do poder, nem por ser a via real do saber que a escrita é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição (RANCIÈRE, 2017, p. 7).

É nessa partilha do sensível, do ato de escrever como ato político e ético, que o feminino aparece na composição de um discurso que suscita posicionamentos críticos, que ouve as vozes e se mistura a elas, reconhece-se nos espaços sociais e também no campo literário. Nessa perspectiva a escrita feminina, referenda-se como contemplativa e de caráter revolucionário intimamente feminista, mas, em se tratando da poeta em questão, a segunda referência é o que melhor corresponde e traduz a sua obra.

Como vemos, o movimento feminista tem raízes antigas. Nasceu com a modernidade e evolui desde o século XVIII até a atualidade, expressando o descontentamento das mulheres destinadas a sempre servir e a domesticar-se, atreladas aos afazeres do lar. Uma das formas de “escapar” dessa condição pré-estabelecida, seria dedicar-se à literatura. Ao trazer à superfície questões ligadas à rotina, aos sentimentos e aos anseios por meio da escrita – ou seja, trazer a vida privada das mulheres para o âmbito público –, a autoria feminina pautada em uma concepção feminista trouxe a necessidade de pensar novas condutas e práticas em relação às mulheres.

## 2 Vida que se transborda em versos: o existir de Florbela Espanca

A portuguesa Florbela D’Alma da Conceição Espanca nasceu no Alentejo, em Vila Viçosa, em 8 de dezembro de 1894. Filha ilegítima de João Espanca, foi registrada como filha de pai incógnito. Apesar disso, foi criada pelo pai biológico e por sua esposa, desde o seu nascimento. Em novembro de 1903, aos sete anos de idade, Florbela escreve seu primeiro poema “A vida e a morte”. Segundo a própria, “já as coisas da vida lhe davam vontade de chorar e lhe tiravam o sono”.

As principais obras de Florbela Espanca são poemas, no entanto a poeta apostou também na narrativa em diversos momentos ao longo da sua vida. Os dois livros de contos da autora, *As máscaras do destino* e *O dominó preto*, foram publicados após a sua morte e estão reunidos na coletânea *Contos completos*.

O poema “A vida e a morte” e o soneto “A bondade, o som de Deus...” são os seus primeiros trabalhos conhecidos, reflexo da intensidade do sentimento e da angústia pessoal, dois temas presentes na produção poética de Florbela Espanca que se fizeram mote para grande parte de seus versos. Tais temas perpassaram sua vivência e vincularam-se à personalidade depressiva da poeta, tanto que, em 1907, ela foi diagnosticada com uma depressão que a acompanhou até o fim de sua vida.

Essa doença que atormentava Florbela desde a juventude agravou-se com o passar dos anos e dos insucessos no amor. Aos 19 anos, ela se casa com Alberto Moutinho, seu colega de liceu. Depois de um aborto e de um claro afastamento, a relação acabaria por terminar em divórcio em 1921. No mesmo ano decide casar com António Guimarães, oficial de artilharia, que havia conhecido quando se mudou para a capital para estudar Direito na Universidade de Lisboa. Em 1923 um novo aborto e acusações de maus tratos ditam a separação do casal. Foi também nesse ano que foi publicado o *Livro de Soror Saudade* que confirmava a profunda tristeza da poeta. Já em 1925 contrai matrimônio com Mário Laje, um conhecido de longa data que havia de tornar-se seu amigo próximo. O último casamento da autora foi também o único de cariz religioso.

Os desgostos que começaram com a morte da mãe – e a quem dedicou o conto “Mamã!” –, marcaram os 36 anos de vida de Florbela Espanca. O primeiro livro publicado, *O livro de mágoas* (1919) deixou evidente os tons melancólico e passional que seriam lidos nos versos escritos por ela. Os conflitos amorosos, a impossibilidade de concepção e a falta de aceitação pelos círculos literários mais exigentes ditaram muita da mágoa que pautou a vida da autora. No entanto, foi a morte do irmão, Apeles Espanca, que lançou Florbela para o abismo. Esse momento infeliz inspirou-a a escrever o livro *As máscaras do destino*.

No último ano de vida, Florbela Espanca dedicou-se à escrita de um diário (*Diário do último ano*), o único que se conhece da escritora. Foi também neste período que privou com Guido Battelli, professor da Universidade de Coimbra, seu amigo e responsável pela publicação póstuma daquela que é atualmente vista como a sua obra-prima, *Charneca em flor*, e do livro *Juvenilia*, ambos em 1931.

No mesmo ano foi também publicado *Cartas de Florbela Espanca a Dona Júlia Alves e a Guido Batelli*.

Florbela suicidou-se com o uso de barbitúricos no dia em que iria festejar seu trigésimo sexto aniversário e às vésperas da publicação de *Charneca em Flor*. Percebe-se que sua vida amorosa marcada por divórcios, inconformismos e frustrações com a moral e costumes tenha sido o mote para uma escrita à frente do seu tempo. A poeta escreveu contos, poemas e cartas, uma obra repleta de lirismo que revela as concepções da autora sobre o amor, a condição da mulher, o erotismo.

Os paradoxos inerentes ao feminino e a feminilidade tecem toda a produção literária de Florbela Espanca. Sua obra de cunho autobiográfico é imprescindível para o entendimento do contexto social em que as mulheres de sua época viviam. O ser mulher em sua poesia escamoteia entre a insubmissão e o conformismo, entre o erótico e o casto como forma de escape. Sua escrita transpirava a liberdade da palavra, a exteriorização dos desejos do seu eu.

Ressalta-se que, em relação à escrita feminina, a escrita de si teve um papel político substancial, pois foi negada às mulheres a participação na esfera pública. Em razão da censura do social, muitas não conseguiam expressar plenamente os pensamentos e sentimentos em suas obras. Assim, encontravam na escrita refúgio para o “eu”, além de instrumento de denúncia velada naquele mundo predominantemente masculino dos interditos sociais.

### **3 A escrita de si florbeliana sob a ótica de Michel Foucault**

A obra de Florbela Espanca é vasta e tem sido alvo de muitas interpretações. Diários, cartas e poemas são escritas que expressam as dores, tristezas e perdas da escritora. Sua escrita intimista é um mergulho em busca de descobrir-se demonstrado por paradoxos que refletem as angústias sentidas pelo eu poético.

Em sua quase totalidade, pode-se notar a insistente busca do “eu” com uma conotação confessional onde o “desabafo” revela sua inabilidade de aceitar a própria realidade, o que já aponta características pertinentes à escrita de si. A tristeza e a solidão são patentes no soneto “Hora que passa”:

Vejo-me triste, abandonada, só  
bem como um cão sem dono e o que procura  
mais pobre e desprezada do que Job  
a caminhar na via da amargura  
(ESPANCA, 2012, p. 175)

O uso da primeira pessoa, a confissão do estado de abandono apontados nos versos suscitam o caráter intimista, confessional que, no conjunto da obra florbeliana, podem-se reconhecer como aspectos da perspectiva da escrita de si, de

Michel Foucault (1992), que estabelece uma relação do ser consigo, tão adequada e completa quanto possível.

“A escrita de si”, texto publicado pela primeira vez em 1983 junto com outros cinco artigos que compõem a obra *O que é um autor?*, de Foucault, traz uma discussão que propõe pensar sobre a escrita e sua função transformadora do indivíduo. Sobre esse indivíduo, pode-se dizer que é pensado no texto em questão pela perspectiva transcrita de um trecho da *Vita Antonii*, de Atanásio, uma vez que possui seu sentido principal numa relação de complementaridade com a *anachoresis*, cujo autor dimensiona a escrita como uma forma de cuidado consigo mesmo, como um exercício de autoconhecimento, como uma direção a ser seguida para encontro do próprio reconforto (Foucault, 1992).

O soneto “Eu”, publicado na obra *Livro de mágoas* (1919), apresenta nos primeiros versos um eu poético visivelmente marcado pelo gênero feminino e que se diz perdido – “Eu sou a que no mundo anda perdida, Eu sou a que na vida não tem norte” (ESPANCA, 2021, p. 154) – no entanto a conotação de estar perdido se refere não ao espaço geográfico, a uma localização física, mas a uma condição psicológica. Há claramente uma tensão entre o ego, o id e o ser – “Sou a que chora sem saber porquê” (ESPANCA, 2012, p. 154). O eu poético e também, por que não dizer, o eu de Florbela naquilo que a compõe como indivíduo, choca-se no campo das convenções e relações morais – “Alma de luto sempre incompreendida!” (ESPANCA, 2012, p. 154). Vejamos:

#### **EU**

Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,  
E que o destino amargo, triste e forte,  
Impele brutalmente para a morte!  
Alma de luto sempre incompreendida!

Sou aquela que passa e ninguém vê...  
Sou a que chamam triste sem o ser...  
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,  
Alguém que veio ao mundo pra me ver,  
E que nunca na vida me encontrou!  
(ESPANCA, 2012, p. 154)

A perdição de Florbela dentro de si coloca-a num estado de reclusão na tentativa de se encontrar e se reconhecer enquanto ser, indivíduo. Nos versos, o eu poético confunde-se com a personalidade da autora, traz a dor vivida por ela para as palavras. A materialidade do verso se faz com aquilo que a aflige como ser humano e como mulher. Por isso não há como separar, nesses poemas compostos pela escrita de si, a arte literária e a pessoa que escreve. Ainda mais quando se realiza a anacorese, momento no qual o isolamento permite a confissão dos sentimentos e angústias por meio da escrita.

Essa ideia de anacorese, do verbo *anakhoreîn*, vem do grego e denomina a ação de “retirar-se”, “recolher-se”. Essa terminologia provém de monges ou ermitãos cristãos que viviam em retiro e solidão, especialmente nos primórdios do cristianismo, dedicando-se à oração e à escrita de liturgias, a fim de alcançar um estado de graça e pureza de alma. O termo *anacoreta* também é utilizado para denominar um penitente que se afastou do convívio humano para viver na mais completa solidão, procurando expiar seus pecados via meditação.

Nos versos “Sou a irmã do Sonho, e desta sorte / Sou a crucificada... a dolorida...” (ESPANCA, 2012, p. 154), o eu poético demonstra estar alienado, perdido, e ainda se descreve como a irmã do sonho, aquela que prefere viver em outra realidade que não a que a circunda. É a dolorida, é a que a sofre, pois o exercício de conhecer a si mesmo emerge do sentimento doloroso. É a escrita de movimentos interiores que dissipa as sombras do ser, ao trazer à luz os movimentos do pensamento, revelando a alma de quem escreve.

A esse respeito, no artigo “A escrita de si”, Foucault nos apresenta os pensamentos de Sêneca e Epicteto que ressaltam a importância dos exercícios de pensamentos sobre si mesmo. O primeiro resalta que é preciso ler e escrever, e o segundo associa a escrita à meditação como instrumento de reflexão do real. Sobre isso, Foucault afirma que:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; podemos, pois, propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário. Mas, simultaneamente, uma segunda analogia se coloca, referente à prática da ascese como trabalho não apenas sobre os actos mas, mais precisamente, sobre o pensamento: o constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem da conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma; neste sentido, ela tem um papel muito próximo do da confissão [...] (FOUCAULT, 1992, p. 129).

Nesse sentido, o soneto em questão também pode ser considerado uma escrita de si, já que Florbela se recolhe e dedica-se a alcançar “o estado de graça” necessário para a autoaceitação, confessando suas angústias diante de si e do outro.

Apesar de os sentimentos intimistas estarem presentes em vários de seus poemas, nos sonetos “A Mulher I e II”, que fazem parte da obra *Trocando olhares* (1917), Florbela Espanca, com um grito de feminilidade que reverbera a posição da mulher dividida entre os seus desejos e sua condição social, apresenta-nos a angústia de ser mulher numa sociedade que reprime os sentimentos femininos:

### **A Mulher I**

Um ente de paixão e sacrifício,  
De sofrimento cheio, eis a mulher!  
Esmaga o coração dentro do peito,  
E nem te doas coração, sequer!

Sê forte, corajoso, não fraquejes  
Na luta: sê em Vénus sempre Marte;  
Sempre o mundo é vil e infame e os homens  
Se te sentem gemer hão-de pisar-te!

Se às vezes tu fraquejas, pobrezinho,  
Essa brancura ideal de puro arminho  
Eles deixam pra sempre maculada;

E gritam então vis: “Olhem, vejam  
É aquela a infame!” e apedrejam  
a pobrezita, a triste, a desgraçada!  
(ESPANCA, 2012, p. 35)

No poema “A Mulher I”, o eu poético apresenta sua dor, demonstrando que a vida da mulher é um sacrifício em que a mesma precisa sempre se sujeitar ao mundo dominante masculino. A sujeição da mulher é retratada pelo eu poético por meio do silenciamento coercitivo do patriarcado, como vemos nos versos 7 e 8 da segunda estrofe do soneto: “Sempre o mundo é vil e infame e os homens / Se te sentem gemer hão de pisar-te!” (ESPANCA, 2012, p. 35).

Parece que há uma carga social em ser mulher visto que a tradição cultural dominante tem se perpetuado com experiências emudecedoras reproduzidas de forma contínua ao longo da história. A negação da legitimidade da mulher como sujeito foi uma realidade até pouco tempo atrás. No contexto histórico-temporal da autora, “pisar-te” não era apenas uma metáfora usada em textos literários, mas uma realidade comum. Como delata Kate Millet, em sua obra *Política sexual*:

[...] a situação das mulheres no quadro do sistema patriarcal é tal que delas se espera justamente que sejam passivas, que sofram, que sejam

objetos sexuais; é indubitável que a sua socialização as incita, com mais ou menos sucesso, a desempenhar este papel (MILLET, 1974, p. 198).

O eu poético deixa claro que a não concordância com o sistema vigente e o comportamento diferente do tradicional resultam na marginalização da mulher, como descrito no poema, no verso 13, “é apedrejada”, ou seja, marcada preconceituosamente pelo *statu quo* vigente. No último terceto, os versos “E gritam então os vis: ‘Olhem, vejam / É aquela a infame’ e apedrejam / A pobrezita, a triste, a desgraçada!” (ESPANCA, 2012, p. 35) evidenciam o estigma da mulher fora dos padrões da sociedade.

Como citado, a vida de Florbela é marcada por frustrações e perdas. Esse poema aborda um tema que fez parte da construção da sua história, pois, assim como o eu poético, ela fora estigmatizada por desconstruir o padrão patriarcal de feminilidade, e, possivelmente, esse poema seja um relato de parte da sua vida amorosa marcada por divórcios e desilusões, pois “Escrever é, pois, ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o próprio rosto junto ao outro” (FOUCAULT, 1992, p. 136).

Pensar nas palavras de Florbela implica pensar não apenas no seu próprio eu, mas, também, em toda uma coletividade feminina. Sendo assim, sua voz individual por vezes apresenta um caráter coletivo. Sobre essa questão da voz individual, por vezes, reverberar também a própria coletividade, Foucault propõe pensarmos:

Num mesmo coração há vozes altas, baixas e medianas, timbres de homem e de mulher: “Nenhuma voz individual se pode aí distinguir; só o conjunto se impõe ao ouvido... Assim quero eu que seja com a nossa alma, que ela faça boa provisão de conhecimentos, de preceitos, de exemplos tirados de mais do que uma época, mas convergentes numa unidade” (FOUCAULT, 1992, p. 134).

Essa diversidade de vozes ecoa por meio do fazer literário e torna-se uma etapa essencial no processo do exercício de escrita de si que se constitui em valores, ideias e crenças de uma coletividade, repleta de informações acerca do pensamento humano.

A exemplo disso, Foucault aborda algumas formas utilizadas para o exercício da escrita de si, sendo nomeados de *hypomnemata* e correspondência. Os *hypomnemata* eram cadernos pessoais que serviam de agenda, cuja finalidade poderia ser funcionar como um guia de conduta: neles eram feitas anotações sobre o que se tinha lido, ouvido, falado, e poderiam conter também fragmentos de obras, outras vozes que faziam parte de um coletivo que representavam experiências, memórias a respeito de fatos, eventos que fizeram parte daqueles que o utilizavam. Os cadernos de notas também serviam de base para textos que seriam enviados para outras pessoas. No intuito de ajudar o seu destinatário disponibilizando conselhos, consolo, críticas, repreensões, o remetente passa por um processo de treinamento no qual vai se exercitando de modo que, ao confrontar situações semelhantes às

vivenciadas pelo destinatário de suas correspondências, alcance uma maior experiência e saiba lidar com tais eventualidades de forma menos complexa. Essa troca de escritas permite um compartilhamento de experiências e vivências, além disso, viabiliza aproximação do eu escritor para com o eu leitor.

Há uma relação de semelhança estabelecida entre as *hypomnematas* e cartas com a poesia de Florbela, pois ambas escritas são compostas por vozes individuais e coletivas que suscitam uma práxis. Há força política no discurso presente na poesia de Florbela, visto que, ao mesmo tempo que ela escreve sobre si, também escreve sobre outro, uma vez que os fatos vividos pela autora e a maneira como aparece na sua produção literária borram fronteiras temporais e sociológicas, entrelaçando sua história individual às histórias sociais.

[...] a singularidade e o coletivo pluralizam os discursos e, por sua vez, o modo de pensar e atuar dos sujeitos na sociedade. Ao escreverem sobre suas lembranças, seu cotidiano, trazem os rastros das desigualdades sociais, das marcas de violências nos corpos, dos discursos sobre a sexualidade, dentre outros. Assim, por em relação os discursos que perpassam nos textos dos escritores, no nosso caso das escritoras, nos permitem não só visualizar as trajetórias pessoais, mas o outro (marcas discursivas) que se expressa nessas escritas (SILVA; MOREIRA, 2016, p. 20).

O coletivo de vozes característico da escrita de si, e presente na escrita de Florbela, personifica parte das experiências vividas por ela durante o percurso da sua vida, o que possibilita a ressignificação da imagem da mulher.

Assim, um terceiro ponto abordado na escrita de Florbela é o amor *eros*. A procura do amor sempre foi uma constante na vida da poeta que, concomitante com a busca de um amor idealizado, também buscava um amor carnal, a realização dos seus desejos sexuais. Classificada por muitos teóricos como portadora de uma identidade dúbia, Florbela aparece por vezes como um ser feminino frágil, vulnerável e por outras vezes ousada, escrevendo sobre seus desejos físicos de mulher indo de encontro às normas sociais vigentes que não aceitavam bem que as mulheres tivessem desejo, pois esse era um privilégio masculino.

O erotismo constitui sem dúvida uma novidade na escrita feminina, sendo Florbela uma das precursoras dessa temática. A poeta adentra em trajetos que a mulher não era dada a percorrer à época em que foram escritos e recorre a elementos sensuais que remetem ao amor carnal, sempre partindo da perspectiva da mulher. Nesse sentido, Maria Lúcia Dal Farra nos mostra Florbela Espanca como “o antimodelo do feminino, da concepção de mulher – e nisto reside, sem dúvida, a força mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona, insurrectamente, a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher” (DAL FARRA, 2002, p. 93).

Na obra *Charneca em flor*, datada de 1931, a sexualidade e o desejo permeiam toda sua escrita, e sua proposta é caráter erótico. Sobre essa temática nos versos da poeta portuguesa, Adilene da Silva Justino comenta que:

Considerando que é neste último livro que Florbela realiza a libertação da figura feminina apta a viver o erotismo, será interessante observarmos o sentido literal da palavra “charneca”. Este termo significa um terreno agreste, rústico, que não tem muita vegetação, não frutifica e não dá flores. No entanto, ao acrescentar, muito sabiamente, o vocábulo charneca à expressão “em flor”, o sentido é totalmente modificado: sugere uma mulher aberta à sexualidade cuja representação nos poemas se dá através de um eu lírico feminino (JUSTINO, 2016, p. 12).

Na referida obra, Florbela Espanca coloca já no título a sugestão de florescer num terreno infértil, o que suscita uma situação inusitada e revela a transgressão de sua escrita ao apresentar um eu lírico feminino que revela seus desejos, deixa florescer o erotismo. No poema “Volúpia”, apresenta indícios da sensualidade do eu poético, a começar pelo título do poema que significa prazer sexual. Vejamos o poema:

### **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, 2012, p. 209)

Uma leitura possível é que o eu poético utiliza o corpo para anunciar ao outro o seu desejo. Na primeira estrofe, afirma a entrega do seu corpo como parte de um ritual sexual, exprimindo sua condição de excitação e êxtase, o que já denotava um confronto com os valores morais de sua época, pois é a mulher que dá o seu corpo, é ela que se sobrepõe ao homem: “No divino impudor da mocidade, / Nesse êxtase pagão que vence a sorte, / Num frêmito vibrante de ansiedade, / Dou-te meu corpo prometido à morte!” (ESPANCA, 2012, p. 209). A presença do desejo feminino nos versos desse poema coaduna com o que Francesco Alberoni afirma

a respeito da importância da mulher no jogo de sedução. Para ele: “A sedução feminina faz funcionar a excitação erótica no homem, provoca nele o desejo, acende-o como se acende uma tocha” (ALBERONI, 1986, p. 46). Sendo assim, o que se lê no poema é a consciência de que ela exerce uma forma de poder dentro da relação sexual, uma vez que é ela quem envolve o parceiro, abraça-o e a ele se oferece. Além disso, há a libertação de um corpo feminino que, voluptuosamente, felinamente, se dá o direito do prazer.

Nesse tom provocativo, no segundo quarteto, Florbela faz uma analogia do corpo com um vinho forte que entorpece o parceiro e o envolve com “[...] beijos de volúpia e de maldade!” (ESPANCA, 2012, p. 209). A palavra “maldade” insinua que o eu poético não nutre um amor com pretensões matrimoniais para com o parceiro, mas um amor centrado na atração sexual. Como nos diz Alberoni, “Existe uma estreita ligação entre o erotismo tátil, muscular, entre a capacidade de sentir os odores, os perfumes, os sons, e o prazer de ser desejada de modo contínuo [...], a mulher quer sentir a presença física [...] de seu objeto de desejo” (ALBERONI, 1986, p. 29).

No primeiro terceto, a ideia do domínio sexual feminino sob o parceiro, que é o seu objeto de desejo, continua com o primeiro verso que metaforiza o órgão genital feminino comparando-o a dalias vermelhas, que ela oferece como um presente para o seu par, no segundo verso a palavra “abraço” complementa a ideia sugerida pelo eu poético de ato sexual descrevendo a agregação dos dois corpos: “Trago dalias vermelhas no regaço... / São os dedos do sol quando te abraço / Cravados no teu peito como lanças!” (ESPANCA, 2012, p. 209). O eu poético aparece como protagonista do ato sexual, sendo o agente ativo dessa relação, é quem o traz para si, quem abraça, quem crava seus dedos sobre o outro corpo.

Na sequência, no segundo terceto, a dança mencionada como “dança voluptuosa” está associada tanto à sedução preliminar quanto aos movimentos corporais durante o ato sexual, o que sinaliza a consumação do ato: “E do meu corpo os leves arabescos / Vão-te envolver em círculos dantescos / Felinamente, em voluptuosas danças...” (ESPANCA, 2012, p. 209).

Com a análise desses versos, pode-se inferir que o erotismo e a criação poética florbeliana são duas instâncias imbricadas da existência da mulher. Como foi visto na análise do poema, a carga erótica presente nos versos apresenta uma postura que não era comum entre as mulheres escritoras contemporâneas da autora. Florbela Espanca é aquela que vai romper tabus e abrir caminhos para novas possibilidades de produção literária feminina.

## Considerações

Alcançando contornos femininos surpreendentes, a poesia de Florbela Espanca nos revela um paradoxo: mulheres que transitam no limiar do claro-escuro, do terno e do áspero, do amor e do desamor. Sua escrita infiltra a imagem de mulher não

compatível com o senso comum de sua época, quebrando uma expectativa inicial de que suas poesias tratam de assuntos banais do cotidiano feminino, quando na verdade, elas assumem caráter universal, já que a essência feminina revelada nos versos conversa com uma coletividade.

Sua escrita envereda pelo caminho da renovação, das vozes que transgridem, das mulheres de vanguarda. Compreender sua trajetória é entender a incorporação de uma mulher como agente no campo literário que se contrapôs a um mundo hegemonicamente masculino. Ademais, teorias como a de Foucault, relativas à escrita de si nos ajudam a compreender o eu de Florbela Espanca e toda a sua complexa produção literária, mas não o suficiente para decifrá-la.

Nesse sentido, estudar Florbela Espanca na perspectiva da escrita de si, não só revela sua obra como um incômodo aos padrões vigentes, levando-nos a refletir pelos olhos de quem representa um coletivo, mas, também, permite pensar a sua trajetória de mulher, capaz de enxergar e combater o escuro do seu tempo.

## **THE INTIMATE WRITING IN FLORBELA ESPANCA'S POETRY**

**Abstract:** *This paper presents a reflective critical analysis of the literary production and biography of the Portuguese writer Florbela Espanca, based on the representation of the feminine. It will be guided by the perspective of self-writing discussed by Michel Foucault. In this paper we analyze the insistent use of the first person, observing its repetition as a discursive element that embodies the intertwining of the individual self with the author function, highlighting the fine line between them. Furthermore, this research also aims at analyzing how the female image is represented in Florbela Espanca's literary production, contextualizing her lyricism, the history of women within the historical-literary conjuncture and Florbela's literary production in the construction of her intimate style.*

**Keywords:** *Literature; Florbela Espanca; Self; Writing the self.*

## **Referências**

ALBERONI, Francesco. *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*. Tradução de: Elias Edel. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

ANCHORITE. *Online Etymology Dictionary*, 2024. Disponível em: <https://www.etymonline.com/word/anchorite>. Acesso em: 28 jul. 202.

AUTORA do mês: Florbela Espanca, a trágica escritora que gostava de escrever poemas de amor. *FNAC EXPERT*, 2019. Disponível em: <https://www.fnac.pt/Autora-do-Mes-Florbela-Espanca-a-tragica-escritora-que-gostava-de-escrever-poemas-de-amor/cp1852/w-4>. Acesso em: 22 jun. 2023.

BEUAVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967. v. I.

- DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela erótica. *Cadernos Pagu*, Unicamp, n. 19, 2002.
- ESPANCA, Florbela. *Poesia de Florbela Espanca*. Porto Alegre: L&PM, 2012. v. I.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é o autor*. Lisboa: Passagens, 1992.
- JUSTINO, Adilene da Silva. *Charneca em flor: o erotismo revelado em três poemas de Florbela Espanca*. Universidade Estadual da Paraíba, 2016.
- MILLET, Kate. *Política sexual*. Tradução de: Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1974.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2017.
- SILVA, Gislene Alves da; MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. A escrita de si de sujeitos femininos e sua diferença cultural. *Pontos de interrogação*. v. 6, n.1, p. 11-28, jan./jun. 2016.
- ZIRBEL, Ilze. Ondas de feminismo. *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, v. 7, n. 2, 2021, p. 10-31.

*Recebido em 27 de agosto de 2023*

*Aceito em 01 de outubro de 2023*