

Artigo

Amar Perdidamente: A Subversão do Desejo Feminino na Poesia de Florbela Espanca (1894-1930) e Judith Teixeira (1880-1959)

Love Madly: The Subversion of Female Desire in the Poetry of Florbela Espanca (1894-1930) and Judith Teixeira (1880-1959)

Larissa Bistafa Antunes de Oliveira¹ , Camila da Silva Alavarce¹ 

¹Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, Brasil

RESUMO

Florbela Espanca (1894-1930) e Judith Teixeira (1880-1959) foram poetas modernistas de Portugal. No entanto, a crítica as posicionou fora de seu tempo, associando suas obras a escolas anteriores, como o decadentismo e o simbolismo, e julgando o tratamento dado ao amor e ao desejo feminino, temas centrais de suas produções. Por essa razão, foram por muito tempo marginalizadas no cânone literário português e rechaçadas pelo caráter transgressor de suas temáticas. Hoje, Florbela alcançou reconhecimento como uma das grandes figuras da literatura portuguesa, enquanto Teixeira permanece na obscuridade, em parte devido a episódios de maior censura, como o caso de "Sodoma Divinizada" (1923). Portanto, este artigo objetiva analisar como a linguagem subversiva em suas poéticas contribuiu para sua exclusão, apresentando e analisando dois poemas: "Amar" (1931), de Florbela Espanca, e "Rosas Vermelhas" (1923), de Judith Teixeira, objetivando destacar suas semelhanças poéticas e as questões da exclusão da escrita feminina.

Palavras-chave: Florbela Espanca; Judith Teixeira; Poesia Feminina; Censura

ABSTRACT

Florbela Espanca (1894-1930) and Judith Teixeira (1880-1959) were modernist poets from Portugal. However, critics positioned them out of their time, associating their works with earlier schools, such as decadentism and symbolism, and judging their treatment of love and female desire, central themes of their productions. For this reason, they were for a long time marginalized in the Portuguese literary canon and rejected for the transgressive nature of their themes. Today, Florbela has achieved recognition as one of the great figures of Portuguese literature, while Teixeira remains in obscurity, partly due to episodes of greater censorship, such as the case of "Sodoma Divinizada" (1923). Therefore, this article aims to analyze how the subversive language in their poetics contributed to their exclusion, presenting

and analyzing two poems: "Amar" (1931), by Florbela Espanca, and "Rosas Vermelhas" (1923), by Judith Teixeira, in order to highlight their poetic similarities and the issues of exclusion of women's writing.

Keywords: Florbela Espanca; Judith Teixeira; Women's Poetry; Censorship

1 DESENVOLVIMENTO

A língua – e, consequentemente, o uso artístico dela – pode atuar como uma ferramenta essencial na elaboração e construção das subjetividades humanas, como os casos de experiências individuais. Afinal, como demonstra Richard Rorty em sua obra *Contingência, Ironia e Solidariedade* (2007), há uma necessidade humana de criar ferramentas linguísticas para organizar suas subjetividades, visto que "O mundo não fala. Só nós o fazemos" (Rorty, 2007, p. 30). Assim, partindo de um ideal romântico defendido por Rorty, "[...] a verdade é construída, e não encontrada" (2007, p. 31). Logo, o uso da língua possui o poder de criar verdades que carregam em si cada particularidade do emissor, uma ideia contrária às formas filosóficas que compreendem a verdade como intrínseca ao mundo:

A verdade não pode estar dada - não pode existir independentemente da mente humana - porque as frases não podem existir dessa maneira, ou estar aí. O mundo existe, mas não as descrições do mundo. Só as descrições do mundo podem ser verdadeiras ou falsas. O mundo em si - sem o auxílio das atividades descritivas dos seres humanos - não pode sê-lo. (Rorty, 2007, p. 28).

De tal modo, a construção de verdades pela linguagem revela como nossa compreensão de mundo e de nós mesmos é moldada pelas narrativas e discursos que empregamos. Partindo dessa concepção, os textos eróticos, por exemplo, surgem não apenas como um tema, mas como uma construção linguística que reflete e constrói realidades subjetivas complexas. Afinal, o erótico, como gênero literário, explora e expande os limites do desejo e da intimidade humana, utilizando da linguagem para revelar as camadas profundas das experiências sensoriais e emocionais.

O conceito de erótico está diretamente atrelado aos sentimentos luxuriosos, ou seja, o desejo pelo corpo, dessa forma, pode ser confundido, ou tratado como sinônimo, de pornográfico, porém muito estudiosos do gênero fazem a distinção dos dois léxicos. Maingueneau, por exemplo, afirma em *O discurso pornográfico* (2010) que, enquanto a pornografia se limita a uma descrição pura e simples desses prazeres - focando exclusivamente no aspecto físico -, o erotismo vai além, revalorizando essa mesma descrição ao integrá-la a uma ideia mais ampla de amor ou de vida social: “[...] o texto erótico é sempre tomado pela tentação do esteticismo, tentado a transformar a sugestão sexual em contemplação das formas puras” (Maingueneau, 2010, p. 33). Assim, o erotismo não se restringe ao corpo, mas busca dar um significado mais profundo às experiências sensuais, relacionando-as a sentimentos, contextos sociais e até à estética, o que o torna uma forma de expressão mais complexa e culturalmente significativa.

Entretanto, a expressão do erotismo acaba sofrendo com os discursos estabelecidos dentro de um contexto social mais abrangente, a partir de verdades estabelecidas, como indicou Richard Rorty (2007, p. 28). Tal questão pode ser compreendida ao analisarmos as diferentes recepções da palavra “erotismo”. Partindo da origem etimológica, “erótico” provém de Eros – o deus grego ligado ao amor e ao desejo sexual. Segundo a mitologia, Eros é visto como uma figura instável, mas que representa “uma força fundamental do mundo” (Grimal, 2005, p. 147), pois, de acordo com o *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (2005) de Pierre Grimal, “É ele que assegura não somente a continuidade das espécies, mas também a coesão interna do Cosmo [...]” (2005, p. 147). Dessa maneira, analisa-se que a representação clássica do Eros possui um valor extremamente positivo, e sua importância não é questionada, sendo que em seu mito mais célebre, denominado “Eros e Psiquê”, o escritor Apuleius relata a união entre o deus Eros e a mortal Psiquê, cuja ligação foi tão frutífera que deu origem ao “Prazer”.

Entretanto, uma definição tão positiva não é acolhida sempre e em todos os contextos. Sob uma perspectiva mais contemporânea, por exemplo, Gomes da Silva e Lins Gomes (2020), ao analisarem as definições da palavra “erótico” dentro das versões brasileiras do *Dicionário Aurélio Ferreira*, descobrem como o léxico foi deslocado para um sentido completamente negativo, abarcando uma visão pejorativa com bases sexistas e racistas, em antítese ao substantivo “amor”, que é relacionado aos homens brancos e, portanto, valorizado:

Interessante destacar a relação sexual, étnica, social e religiosa que este vocábulo remete. Os eróticos estão sempre relacionados a mulher, ao moreno, ao negro, ao mestiço, ao pobre. O branco não aparece. No léxico, o branco, o rico, o homem culto está vinculado com o amor e não com o erótico. Também, em nenhum verbete relacionado ao termo erótico aparece com o significado de sentimento. Sentimento está destinado para designar o amor (afeição devocional). O erótico é tido como apetite sexual, desregrado e inferior. É um amor ininteligente pertencente aos “selvagens”, acidental e clandestino, porque é amor de “rapariga mestiça quase negra”. (Gomes da Silva e Lins Gomes, 2016, p. 169).

Percebe-se, então, a partir de tal pesquisa, que o erótico assume completamente as características do pornográfico, com um juízo de valor negativo, diferentemente da visão promovida pela mitologia clássica. No caso do dicionário, além de trazer a visão negativa ao léxico, ele ressalta as questões adversas como pertencente aos grupos minoritários, como as mulheres e os negros. Em contrapartida, a visão apresentada pelo poeta Octavio Paz, em seu ensaio *A Dupla Chama: Amor e Erotismo* (1994), traz uma abordagem mais positiva, estabelecendo uma correlação entre o erótico e a poesia, ambos movidos pela imaginação (Paz, 1994, p. 12). Para Paz, o erotismo ultrapassa os objetivos reprodutivos do sexo, pois tem como única finalidade o prazer:

Embora as maneiras de relacionar-se sejam muitas, o ato sexual significa sempre a mesma coisa: reprodução. O erotismo é sexo em ação mas, seja

por desviá-la ou por negá-la, suspende a finalidade da relação sexual. Na sexualidade o prazer serve para a procriação; nos rituais eróticos o prazer é um fim em si mesmo ou tem finalidades diferentes da reprodução (Paz, 1994, p. 13).

Diante disso, torna-se crucial analisar quais narrativas eróticas são valorizadas e quais são excluídas, bem como quais desejos são ouvidos e quais são silenciados pela linguagem dominante. Nesse contexto, Homi Bhabha (2013, p. 21) afirma:

O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizado não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas do que estão “na minoria”.

Essa perspectiva ressalta que as vozes marginalizadas ao se expressarem sobre o erotismo, não apenas revelam as narrativas de exclusão, mas também reinscrevem o discurso erótico dentro da tradição literária. Portanto, a análise da literatura erótica e das concepções de erotismo permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas de poder, identidade e resistência que permeiam a sociedade e a cultura.

Desse modo, dentro da sociedade ocidental desenvolveu-se a partir de ideais que, em muitos sentidos, refletem a exclusão de minorias – e, consequentemente, da manifestação de seus erotismos. Nesse contexto, a condição da mulher é particularmente relevante, já que a construção de uma sociedade patriarcal reforça continuamente os processos de subordinação que as acometem na vida social. Ao observar a Grécia Antiga – um dos moldes para a sociedade patriarcal –, nota-se a presença de importantes personagens femininas. No entanto, todas elas são frutos do imaginário masculino, como observa Virginia Woolf (1991), ao afirmar que as mulheres da sociedade clássica eram relegadas a papéis subalternos, apesar da valorização de figuras femininas na ficção:

Continua a ser um fato estranho e quase inexplicável que na cidade de Atenas, onde as mulheres eram mantidas sob uma repressão quase oriental, como odaliscas ou escravas, o palco ainda assim tenha produzido figuras como Clitemnestra e Cassandra, Atossa e Antígona, Fedra e Medéia, e todas as outras heroínas que dominam peça após peça do “misógino” Eurípedes. Mas o paradoxo desse mundo em que, na vida real, uma mulher respeitável mal podia exibir o rosto sozinha nas ruas, e, no entanto, no palco, se igualava ao homem ou o sobrepujava, nunca foi satisfatoriamente explicado” (Woolf, 1991, p. 114).

Assim, era possível conceber figuras femininas essenciais na ficção, porém essa voz criadora era a masculina, logo, mesmo com uma importante representatividade, a mulher não possuía o seu discurso audível. O mesmo ocorre, por exemplo, dentro da literatura trovadoresca da idade média, ao qual homens criavam eu líricos femininos que expressavam o amor e erotismo feminino dentro das narrativas denominadas “cantigas de amigo”, assim, como sintetiza a pesquisadora Camillis, “[...] nas cantigas de amigo, homens escrevem assumindo a voz feminina, imprimindo, nas poesias, a exaltação e a valorização da mulher [...].” (Camillis, 2014, p. 13), enquanto as vozes e os desejos das mulheres reais estavam permeadas pela visão bíblica que encarava a sua sexualidade como um pecado:

Ademais, é inegável a forte influência exercida pela Igreja, detentora e “guardiã” do conhecimento, não somente sobre o pensamento das pessoas, como, também, sobre o seu comportamento. Assim como a gula, a luxúria era o maior pecado da época – bastavam, aliás, pensamentos, para que o pecado se configurasse. O corpo, desse modo, especialmente o feminino, nada mais era do que o próprio veículo do pecado. (Camillis, 2014, p. 12).

Sobre a influência do patriarcalismo, Gerda Lerner, em *A Criação do Patriarcado* (2021), argumenta que a estrutura patriarcal é uma construção histórica, nascida de um discurso hegemônico. A pesquisadora sugere que esse sistema encontra uma de suas raízes na consolidação do discurso bíblico como dominante, contribuindo para

marginalizar as vozes femininas e moldar os padrões de desejo e expressão sexual aceitáveis. De forma semelhante, Bell Hooks (2018) revela que a mentalidade patriarcal cristã ainda hoje contribui para a subordinação feminina:

Uma vez que nossa sociedade continua sendo primordialmente uma cultura “cristã”, multidões de pessoas continuam acreditando que deus ordenou que mulheres fossem subordinadas aos homens no ambiente doméstico. Ainda que multidões de mulheres tenham entrado no mercado de trabalho, ainda que várias mulheres sejam chefes e arrimo de família, a noção de vida doméstica que ainda domina o imaginário da nação é a de que a lógica da dominação masculina está intacta, seja o homem presente em casa ou não. (Hooks, 2018, p. 18).

A exclusão das mulheres escritoras e de suas narrativas sobre erotismo, portanto, deve ser entendida à luz dessa construção patriarcal, que limitou severamente as possibilidades de expressão feminina no campo da sexualidade. De tal maneira, as expressões femininas de desejo foram sistematicamente excluídas da narrativa dominante. Assim, a criação de figuras femininas por homens consolidou uma visão estereotipada às mulheres, estabilizando um discurso hegemônico que refletia os ideais patriarcais e cristãos, e recusava a expressão autêntica da sexualidade feminina, deste modo alguns estereótipos foram estabelecidos dentro da literatura ocidental:

[...] é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia. (Zolin, 2009, p. 226).

Portanto, a consolidação de apenas um discurso hegemônico sobre o desejo feminino é prejudicial para as mulheres, pois sua história deixa de ser contada por elas mesmas: o poder da narrativa está na voz patriarcal masculina. Tal questão pode ser justificada pela perspectiva que enxerga a representação da mulher sempre atrelada ao sexo oposto, como demonstrou a escritora Virginia Woolf, durante o século XX: "Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo" (Woolf, 1991, p. 103).

Além do discurso perpetuado pelo masculino, as histórias contadas por mulheres foram e são, muitas vezes, marginalizadas e perseguidas. Esse fenômeno pode ser observado na recepção das poetas portuguesas: Florbela Espanca (1894-1930) e Judith Teixeira (1880-1959) - poetas enquadradas dentro do contexto português do século XX. Com relação ao período histórico, o século XX apresenta um aumento de produções artísticas realizadas por mulheres, as autoras começam a abrir um espaço revolucionário que antes era exclusivo de criações masculinas. Acerca de tal fato, a pesquisadora Giavara (2016) relata:

Cabe lembrar que o final do século XIX e início do XX - palco de profundas transformações sociais, culturais e artísticas em decorrência dos ideais pós-revolucionários - viram nascer uma nova mulher, agora sob a batuta de outras que pretendiam romper com os estigmas de feminilidade até então em voga. Nesse contexto, surgiram pintoras, escultoras, escritoras e outras profissionais preocupadas principalmente com o desempenho social das mulheres e com as representações femininas até então feitas por mãos masculinas. (Giavara, 2016, p. 52).

Entretanto, mesmo com uma maior presença feminina nas artes, a exclusão das mulheres escritoras é evidente. Em Portugal, mesmo sendo um período literário permeado por inovações estéticas iniciadas pelos escritores modernistas dentro da revista *Orpheu* (1915), a voz feminina encontrava barreiras dentro dos ideais patriarcais

e bíblicos. Um exemplo do julgamento moral imposto pela crítica literária portuguesa pode ser observado na análise de J. Fernando de Sousa (1923), sob o pseudônimo de Nemo, direcionada ao *Livro de Sóror Saudade* (1920), de Florbela Espanca. Segundo o jornalista, o conteúdo literário era “mau” e “desmoralizador”:

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” (Sousa, 1923, p. 2 *apud* Magalhães, 2016, p. 8).

O uso desses adjetivos não é uma escolha lexical aleatória, pois Florbela compunha poemas que exaltavam o amor e o erotismo feminino. De modo geral, a autora demonstrava em suas obras “[...] a ousadia intimista, a declaração de cío, a sua própria identidade de mulher” (Dal Farra, 1985, p. 112), rompendo com a condição casta e modesta valorizada tanto social quanto literariamente pela visão patriarcal. Assim, a incorporação de um discurso erótico por uma mulher colidiu diretamente com o conservadorismo da crítica, resultando na marginalização de sua obra e na presença de um julgamento moral em detrimento de uma análise baseada no valor estético-literário. Portanto, percebe-se como a consolidação de uma verdade hegemônica pode distorcer o discurso sobre o desejo feminino.

Paralelamente, em Portugal, durante a segunda fase do modernismo, denominada “Presencismo”, os valores patriarcais foram reforçados com a implantação da Ditadura de Salazar (1933-1974), agora a literatura não estava mais preocupada com as inovações estéticas - “Os presencistas pretendiam uma literatura ‘neutra’, que só tivesse compromisso com ela própria” (Abdala Júnior; Paschoalin, 1994, p. 148). Logo, autores que exploraram desejos e realidades fora do discurso hegemônico, como a exaltação de desejos homo e lesboeróticos, sofreram duras represálias. Tal foi o caso da poeta Judith Teixeira, que majoritariamente trabalhou com o verso livre e abordou temas similares aos de Florbela, acrescidos do homoerotismo. Assim,

enfrentou opressões não apenas por ser mulher, mas também por tratar da temática homossexual no contexto do conservadorismo português. Como consequência, sua expressividade foi excluída da fortuna crítica da época, tal como ocorreu com Florbela, devido a razões mais morais do que estéticas. Portanto, tratando-se da literatura erótica escrita por mulheres, suas produções tornam-se um campo de resistência, no qual a subversão dos ideais patriarcais permitiu que novas formas de expressão emergirem, embora frequentemente à margem da aceitação cultural.

As poetas, por meio de suas produções que frequentemente abordavam temas eróticos e sensuais a partir da perspectiva de um eu-lírico feminino, foram alvos de muitas críticas, majoritariamente de cunho moralizante. Apesar das respostas pouco ou nada encorajadoras por parte da crítica da época, Florbela Espanca conseguiu alcançar reconhecimento, sendo posteriormente legitimada como uma das mais importantes poetas portuguesas. Contudo, Judith Teixeira não obteve o mesmo prestígio: sua obra foi alvo de censura extrema, especialmente durante o episódio conhecido como “Literatura de Sodoma”, quando obras como *Decadência* (1923) foram confiscadas e queimadas. Esse evento relegou suas obras a uma posição de marginalidade – o que, no caso de Judith Teixeira, persiste até os dias atuais. Apesar da desvalorização e censura enfrentadas no século XX, as duas poetas foram revolucionárias ao destacarem questões como a sexualidade feminina, sem submeterem seus textos ao juízo pecaminoso ditado pela sociedade da época. Assim, encontra-se na poesia de ambas um caráter subversivo ao exaltar o desejo feminino.

Logo, ao apresentarem uma voz feminina ativa em sua poética, reivindicando seus desejos amorosos, mitos e estereótipos foram associados às poetas. Nesse contexto, muitos compreendem as obras de Florbela Espanca e Judith Teixeira como pertencentes ao estereótipo das *Femmes Fatales*. Segundo Fábio Silva (2013, p. 56), as *Femmes Fatales* “encarnam papéis de mulheres sedutoras, tipicamente vilãs, que constantemente atravessam uma fronteira situada entre o bem e o mal, com comportamentos considerados inescrupulosos”. Dessa forma, o desejo feminino

expresso por mulheres adquire uma conotação negativa, pois entra em confronto com os ideais de castidade cristã promovidos pela sociedade. Curiosamente, os discursos masculinos exploraram por muito tempo temáticas amorosas, como as já citadas “cantigas de amigos” presente nos poemas trovadorescos. Entretanto, quando uma mulher se apropria dessas temáticas para expressar seus desejos e sentimentos mais íntimos, surge um conflito entre o que a sociedade espera das mulheres e a realidade literária apresentada por ambas as poetas.

Assim, é possível observar como essa subversão se manifesta na poesia de Florbela Espanca e Judith Teixeira. No poema “Amar!” de Florbela Espanca, por exemplo, publicado primeiramente em *Charneca em Flor* (1931), a poeta expõe a intensidade de seus sentimentos amorosos com um eu-lírico que clama pela liberdade de amar “perdidamente”, sem os limites impostos pela sociedade. No intuito de análise, transcreve-se a seguir o poema:

AMAR!

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 se pode amar alguém

Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma Primavera em cada vida:

É preciso cantá-la assim florida,

Pois se Deus nos deu voz, foi para cantar!

E se um dia hei de ser pó, cinza e nada
Que seja a minha noite uma alvorada,
Que me saiba perder...para me encontrar...

(Espanca, p. 116, 2015).

Aqui o soneto de Florbela Espanca expressa não apenas um desejo latente de amor, mas também uma sensualidade implícita que desafia as normas sociais de sua época. Afinal, o eu-lírico manifesta um impulso amoroso que vai além do amor romântico monogâmico, como observado na primeira estrofe: "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!". A repetição enfática do verbo "amar" no quarto verso e a abrangência de seus objetos de desejo - "Este, Aquele, o Outro e toda a gente" (v. 3) - sugerem um desejo erótico que não se limita a uma única pessoa, mas se dispersa fluidamente. Dessa forma, o eu-lírico não busca uma conexão puramente emocional ou idealizada, mas algo mais visceral.

Além das questões envolvendo o amor monogâmico, na segunda estrofe, o eu-lírico desafia a concepção tradicional do amor eterno ao afirmar: "Quem disser que se pode amar alguém / Durante a vida inteira é porque mente!" (v. 7-8), demonstrando uma ideia de amor inconstante e mutável. Essa visão crítica enfatiza a efemeridade dos sentimentos humanos. Desse modo, a metáfora da primavera presente no nono verso - "Há uma primavera em cada vida" - reforça essa visão de mutabilidade, representando a mudança constante nos sentimentos. Assim, ao finalizar o poema, o eu-lírico apresenta uma profunda introspecção, sugerindo que perde-se, ou seja, explora a vida e o desejo de forma plural e mutável. Portanto, o último verso, ou seja "Que me saiba perder...para me encontrar...", sugere que a sua libertação amorosa corresponde a uma forma de autoconhecimento. Em Judith Teixeira, a exaltação do desejo acontece mais explicitamente, como pode ser observado com o poema "Rosas Vermelhas", publicado originalmente em *Decadência* (1923):

ROSAS VERMELHAS

Que estranha fantasia!
Comprei rosas encarnadas
às molhadas
dum vermelho estridente,
tão rubras como a febre que eu trazia...
- E vim deitá-las contente
na minha cama vazia!

Toda a noite me piquei
nos seus agudos espinhos!
E toda a noite as beiжеi
em desalinhos...

.....
A janela toda aberta
meu quarto encheu de luar...
- Na roupa branca de linho,
as rosas,
são corações a sangrar...

.....
Morrem as rosas desfolhadas...
Matei-as!
Apertadas
às mãos-cheias!

.....
Alvorada!

Alvorada!

Veio despertar-me!

Vem acordar-me!

.....

Eu vou morrer...

E não consigo desprender
dos meus desejos,
as rosas encarnadas,
que morrem esfarrapadas,
na fúria dos meus beijos!

Junho - Madrugada - Céu em Fogo

1922

(Teixeira, p. 69, 2015)

Em “Rosas Vermelhas”, Judith Teixeira apresenta um eu-lírico que exalta o desejo de forma nítida, utilizando o símbolo das “rosas vermelhas” para expressar uma sensualidade latente. A intensidade do desejo é comparada a uma febre, como demonstram os versos da primeira estrofe: “Comprei rosas encarnadas / às molhadas / dum vermelho estridente, / tão rubras como a febre que eu trazia...” (v. 2-5). Então, as rosas simbolizam não apenas a beleza, mas também sugerem um desejo incontrolável e ardente.

Assim, ao longo do poema, o eu-lírico experimenta o erotismo de forma intensa. A ação repetida de se “picar” nos espinhos das rosas na segunda estrofe (“Toda a noite me piquei”, v. 8) e de beijá-las desordenadamente (“E toda a noite as beijei / em desalinhos...”, v. 10) reforça a ideia de que o desejo e a dor estão entrelaçados. Além da imagem da rosa, a escolha do cenário noturno não é casual: “A janela toda aberta / meu quarto encheu de luar...” (v. 12-13) destaca o papel do luar e da noite como cúmplices do desejo, sugerindo um ambiente de intimidade e introspecção, típico dos

poemas eróticos de Teixeira. O marco temporal noturno é comum em *Decadência* e é onde a descrição do desejo atinge seu ápice, sendo, dentro de “Rosas Vermelhas”, interrompido apenas pela alvorada, que desperta o eu-lírico de seu transe sensual.

Na quarta estrofe, o poema atinge o clímax quando o eu-lírico machuca as rosas: “as rosas encarnadas, / que morrem esfarrapadas, / na fúria dos meus beijos!” (v. 23-25). A destruição das rosas - tradicionalmente símbolo do amor romântico - subverte essa imagem, relacionando o desejo não à ternura, mas à violência e à intensidade erótica. O prazer aqui é misturado à dor, como evidenciado nos versos “Toda a noite me piquei” (v. 8). Essa união reflete a aproximação de ideias que, normalmente, são vistas como antagônicas: o prazer e a dor. Assim, Judith Teixeira utiliza uma forte imagética para criar suas poesias, valendo-se de metáforas e sensações físicas para expressar o desejo de um eu-lírico que não teme demonstrar a luxúria e a dor. Esse uso subversivo do erotismo rompe com as expectativas sociais de recato feminino, assim como o poema de Florbela Espanca, expondo o desejo de maneira franca e sem pudor.

Portanto, as poéticas das autoras revelam um profundo caráter revolucionário, especialmente no que diz respeito à representação do desejo feminino. Enquanto Florbela Espanca problematiza o amor romântico monogâmico e o ideal de amor eterno, Judith Teixeira vai ainda mais longe ao introduzir uma dimensão explicitamente erótica e masoquista, em que o prazer e a dor coexistem de maneira inseparável. Então, os poemas de ambas desafiam as convenções patriarcais ao colocar o eu-lírico feminino em posição de controle sobre seu próprio corpo e suas paixões.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, B. A; PASCHOALIN, M. A. **História Social da Literatura Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1994.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CAMILLIS, T. **Sensibilidade e erotismo em poesia:** o sujeito lírico na voz de homens (afinações e dissonâncias entre as cantigas de amigo do trovadorismo e canções de Chico Buarque). 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

DAL FARRA, M. L. A condição feminina na obra de Florbela Espanca. *Estudos Portugueses e africanos*, Campinas, n. 5, p. 111-122, 1985.

ESPANCA, F. **Antologia Poética.** São Paulo: Martin Claret, 2015.

GIAVARA, S. M. Cartografia do desejo: A representação subversiva do corpo feminino na poesia de Florbela Espanca e de Judith Teixeira. *Historiæ*, Rio Grande, p. 49-61, 2016.

GOMES DA SILVA, P. N. N.; LINS GOMES, E. S. O erótico no imaginário brasileiro: as palavras e a corporeidade. *Religare*, v. 7, n. 2, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/religare/article/view/9789>. Acesso em: 29 ago. 2024.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana.** Tradução: Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Tradução: Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

LERNER, G. **A Criação do Patriarcado:** História da opressão das mulheres pelos homens. Tradução: Luiza Sellera. Grupo Pensamento, 2021.

MAGALHÃES, C. **Florbela Espanca e as escritoras de sua época.** 2016. 15 f. Monografia (Especialização) - Curso de História da Literatura, Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, 2016.

MAINGUENEAU, D. **O discurso pornográfico.** Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2010

PAZ, O. **A Dupla Chama:** amor e erotismo. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

RORTY, R. **Contingência, ironia e solidariedade.** Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes. 2007.

SILVA, F. M. Florbela Espanca e Judith Teixeira: o mito das femmes fatales na Literatura Portuguesa. *Guavira Letras*, ed. 16, p. 55-72, 2013.

SOUSA, J. F. De. (Nemo). Livro de "Sóror Saudade": por Florbela Espanca. *A Época*, 01 abr. 1923. Disponível em: <http://purl.pt/272/2/n10/n10_item36/P1.html>. Acesso em: 11 nov. 2025.

TEIXEIRA, J. **Poesia e prosa.** Organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Dom Quixote, 2015.

WOOLF, V. **Um teto todo seu.** Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

Contribuição de Autoria

1 – Larissa Bistafa Antunes de Oliveira

Mestranda em Estudos Literários (PPGLIT) na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Universidade Federal de São Carlos

<https://orcid.org/0009-0000-3162-931X> • larissaantunes@estudante.ufscar.br

Contribuição: Escrita – primeira redação; Escrita – revisão e edição.

2 – Camila da Silva Alavarce

Docente e pesquisadora na área de Teoria da Literatura. Atua junto aos Programas de Graduação e de Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

Universidade Federal de São Carlos

<https://orcid.org/0009-0001-5654-9217> • camilaalavarce@ufscar.br

Contribuição: Supervisão; Conceituação; Validação.

Conflito de Interesses

Os autores declaram não haver conflito de interesses.

Direitos Autorais

Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

Verificação de Plágio

A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

Editora-chefe

Rosani Ketzer Umbach

Como citar este artigo

OLIVEIRA, L. B. A. DE; ALAVARCE, C. DA S. Amar Perdidamente: A Subversão do Desejo Feminino na Poesia de Florbela Espanca (1894-1930) e Judith Teixeira (1880-1959). **Literatura e Autoritarismo**, n. 44, e89710, 2025. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X89710>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/89710>. Acesso em: xx/xx/xxxx.