



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Bárbara Patoléa Monteiro

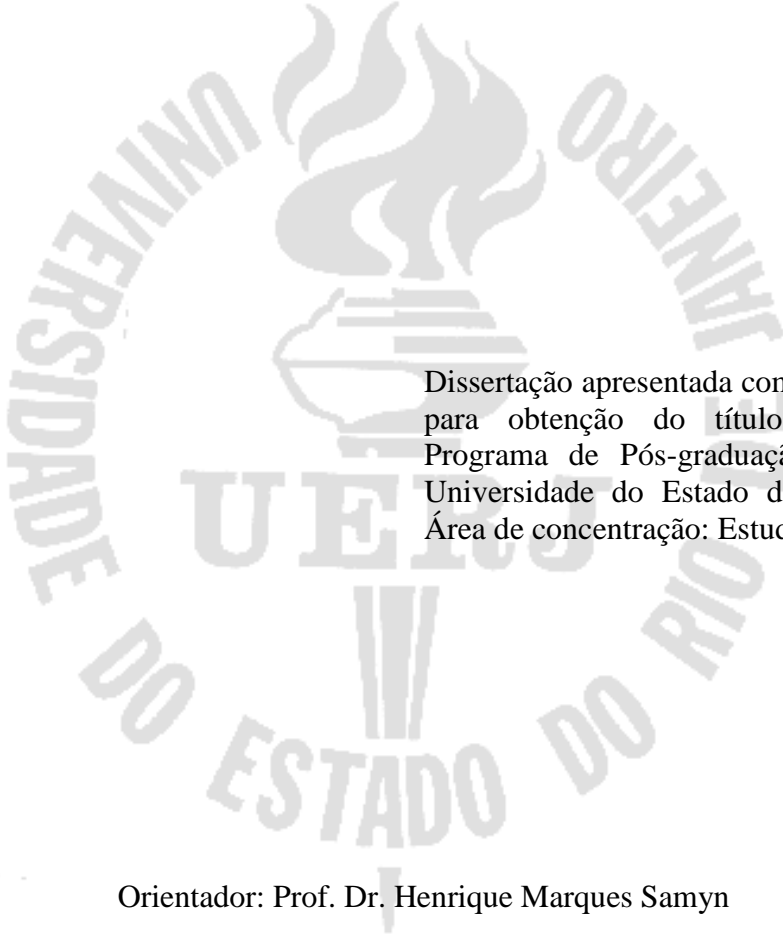
Uma poética de dor e esquecimento em *Follas Novas* (1880), de Rosalía de Castro, e no *Livro de Mágoas* (1919), de Florbela Espanca

Rio de Janeiro

2022

Bárbara Patoléa Monteiro

**Uma poética de dor e esquecimento em *Follas Novas* (1880), de Rosalía de Castro, e no
Livro de Mágoas (1919), de Florbela Espanca**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Marques Samyn

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M775

Monteiro, Bárbara Patoléia.

Uma poética de dor e esquecimento em Follas Novas (1880), de Rosalía de Castro, e no Livro de Mágoas (1919), de Florbela Espanca / Bárbara Patoléia Monteiro. – 2022.

72 f.

Orientador: Henrique Marques Samyn.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Castro, Rosalía de, 1837-1885 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Castro, Rosalía de, 1837-1885. Follas Novas – Teses. 3. Espanca, Florbela, 1894-1930 – Crítica e interpretação – Teses. 4. Espanca, Florbela, 1894-1930. Livro de mágoas – Teses. 5. Amor na literatura – Teses. 6. Emigração e imigração na literatura – Teses. 7. Mulheres e literatura – Teses. I. Samyn, Henrique Marques, 1980-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU [860(461.1):869.0]-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Bárbara Patoléia Monteiro

22/06/2022

Assinatura

Data

Bárbara Patoléa Monteiro

**Uma poética de dor e esquecimento em *Follas Novas* (1880), de Rosalía de Castro, e no
Livro de Mágoas (1919), de Florbela Espanca**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 23 de maio de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Sheila Moura Hue
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Alva Martínez Teixeira
Universidade de Lisboa

Rio de Janeiro
2022

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha vó, Marly, primeira mulher à frente do seu tempo que tive o prazer de conhecer.

AGRADECIMENTOS

A Jesus, meu melhor amigo. Não aquele que a maioria das igrejas insiste em pregar, mas aquele que valoriza e dignifica as mulheres como seres também criados à imagem e semelhança de Deus.

Ao meu orientador, Henrique Marques Samyn, que sempre me tratou como igual, incentivou minha pesquisa e nunca diminuiu minhas ideias. Obrigada, professor, espero que mais pessoas possam ter a sorte de serem orientadas por você.

À Alva Teixeira e Sheila Hue, por aceitarem compor a banca de qualificação e defesa da dissertação. Suas contribuições foram valiosíssimas para que eu desse continuidade na minha pesquisa. Obrigada pelo apoio e incentivo.

Aos meus pais, Mauricio e Katia, os meus maiores encorajadores. Graças aos seus esforços nunca deixaram que nada me faltasse. Nos últimos anos, abriram mão de muitas coisas para que eu pudesse dar continuidade aos meus estudos, agora no mestrado. Obrigada pelo amor, carinho, amizade e oração.

Ao meu grande amor, João, que há onze anos tem sido meu companheiro e melhor amigo. Compartilhar a vida com você é um das coisas mais gostosas do mundo.

À Jessica Patrocínio e ao Pedro Uzêda. A amizade de vocês é o presente mais lindo que a Galícia me deu. Obrigada por tanto carinho e amor.

Aos meus amigos, que souberam entender minhas ausências e me apoiaram nesta jornada, em especial: Paula Patoléa, Noemi Hiller, Pedro Henrique Vasconcelos, Beatriz Louise, Debora Tavares, Lucas Santos, Marcus Bruno, Adriele Pereira, Máisa Thomaz, Monique Ornellas, Fernanda Nohra, Isabela de Mattos, Giovanna Lancellotti, Débora Mello, Malu Abreu, Nathali Christo, Anderson Machado, Vinícius Simões, Gustavo Lopes, Gabriel Menezes, Eduardo Kennedy, Mariana Oliveira, André Júnior e Bruna de Oliveira Sales, minha companheira de mestrado.

À Lucía Sande e Thayane Gaspar, excelentes professoras, pesquisadoras e defensoras do galego.

Quem me dera encontrar o verso puro,
O verso altivo e forte, estranho e duro,
Que dissesse, a chorar, isso que sinto!

Florabela Espanca

RESUMO

MONTEIRO, Bárbara Patoléa. *Uma poética de dor e esquecimento em Follas Novas (1880), de Rosalía de Castro, e no Livro de Mágoas (1919), de Florbela Espanca*. 2022. 72 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A dor e a tristeza são temáticas centrais nos poemas de muitos escritores. O mesmo acontece com Rosalía de Castro e Florbela Espanca, peças-chaves deste presente trabalho. Ainda que esses sentimentos apresentem suas singularidades nas duas produções escolhidas (*Follas Novas* e o *Livro de Mágoas*), tópicos como o amor, a saudade e o esquecimento se assemelham. Ao publicar *Follas Novas*, a mãe da literatura galega tinha como objetivo não apenas divulgar uma obra de cunho particular e confessional, mas apresentar uma obra com propósito coletivo, pois é o sofrimento do seu povo o que motiva a sua poesia, mesmo quando fala sobre o amor. O *Livro de Mágoas*, da portuguesa Florbela Espanca, é a primeira obra publicada da autora em que a dor precisa ser experimentada de todas as maneiras. Diferentemente de Rosalía, a dor parece surgir, cada vez mais, do fato de que como mulher, se não conseguir amar ou ser amada, estará destinada a ser apenas uma “sombra”. Este trabalho está centrado na articulação entre as obras apresentadas, assim como na conjuntura social na qual estão situadas. Além disso, como o objetivo da pesquisa é propor uma revisão acerca do esquecimento e da dor nos livros de 1880 e 1919, foi importante analisar como essas temáticas aparecem em suas produções anteriores e de que forma influenciaram as duas obras escolhidas.

Palavras-chave: Rosalía de Castro. Florbela Espanca. Poética. Emigração. Autoria feminina.

Amor.

RESUMO

MONTEIRO, Bárbara Patoléa. *Unha poética de dor e esquecemento en Follas Novas (1880) de Rosalía de Castro, e no Livro de Mágoas (1919), de Florbela Espanca*. 2022. 72 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A dor e a tristeza son temáticas importantes nos poemas de moitos escritores. O mesmo ocorre con Rosalía de Castro e Florbela Espanca, pezas valiosas deste presente traballo. Aínda que esses sentimentos presenten súas singularidades nas dúas producións escollidas (*Follas Novas* e o *Livro de Mágoas*), temas como o amor, saudade e o esquecemento asemeláanse. Cando a nai da literatura galega publica *Follas Novas*, ela tiña como obxectivo non só divulgar unha obra íntima e privada, pero presentar unha obra con propósito colectivo, pois é o sufrimento do seu pobo o que orixina a súa poesía, mesmo cando fala sobre o amor. O *Livro de Mágoas*, da portuguesa Florbela Espanca, é a primeira obra publicada da autora en que a dor precisa ser probada de tódolos xeitos. Diferentemente de Rosalía, súa dor parece xurdir, cada vez máis, de que como muller, se non conseguir amar ou ser amada, estará destinada a ser só unha “sombra”. Este traballo está centrado na articulación entre as obras presentadas, así como na conxuntura social na cal están colocadas. Como o obxectivo da investigación é propor unha revisión acerca do esquecemento e da dor nos libros de 1880 e 1919, foi importante analizar como esas temáticas aparecen en súas producións anteriores e de que forma influenciaron as dúas obras escollidas.

Palabras clave: Rosalía de Castro. Florbela Espanca. Poética. Emigración. Autoría feminina.

Amor.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	PENSAR A CONDIÇÃO FEMININA NO OCIDENTE: AS SOCIEDADES GALEGA E PORTUGUESA (SÉCULOS XIX E XX)	11
1.1	O ideal de mulher na sociedade galega do século XIX	15
1.2	A mulher portuguesa nos espaços públicos do século XX	17
1.3	Rosalía de Castro e Florbela Espanca: duas autoras em suas épocas	18
2	UMA POÉTICA DE DOR E ESQUECIMENTO EM <i>FOLLAS NOVAS</i> E NO <i>LIVRO DE MÁGOAS</i>	38
2.1	A presença feminina em <i>Follas Novas</i> e o fenômeno migratório	38
2.2	A relação de amor e submissão no <i>Livro de Mágoas</i>: uma perspectiva de autorreconhecimento	54
	CONCLUSÃO	65
	REFERÊNCIAS	68

INTRODUÇÃO

No ano de 2017, durante as aulas na graduação, conheci Rosalía de Castro e Florbela Espanca, duas grandes escritoras que ousaram fazer literatura em um ambiente tradicionalmente masculino. Eu, que na época não sabia muita coisa sobre elas, jamais imaginaria que, mais tarde, dedicaria dois anos da minha vida a estudar suas obras.

Na metade de 2018, tive a honra de participar do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, através do projeto “Os limites do amor: subjetivação, generificação, racialização à luz das concepções erótico-amorosas na literatura (galego-)portuguesa”, desenvolvido pelo professor Henrique Marques Samyn, que visava analisar as representações da feminilidade no contexto das concepções erótico-amorosas construídas na Idade Média e no século XIX.

No programa, que se estendeu até finais de 2019, pesquisei e me atentei para um dos temas mais importantes da poética florbeliana: o amor como um processo de autoconhecimento e, também, propus uma revisão acerca do tratamento do amor no *Livro de Mágoas*, a partir de uma leitura dos poemas à luz de importantes nomes da fortuna crítica, como Maria Lucia Dal Farra e Cláudia Pazos Alonso. Na época, a possibilidade de continuar com os estudos florbelianos no mestrado começava a fazer sentido, mas ainda era um longo caminho a percorrer.

Entre as aulas da graduação e os estudos de Iniciação Científica, as eletivas de língua, cultura e literatura galega ganharam um importante espaço em meus estudos e vida. Desde o primeiro dia, as aulas ministradas pela professora Lucía Sande Siaba não serviram apenas para cumprir o pré-requisito da universidade, mas tiveram um valor grandioso na minha construção intelectual e humana.

Em março de 2019, A Real Academia Galega, com o apoio da Deputación da Coruña e a Secretaría Xeral de Política Lingüística, abriu as inscrições para a trigésima segunda edição dos cursos de língua e cultura galegas, programa destinado às pessoas de fora da Galícia. Durante o mês de julho, estudantes de quatro continentes tiveram a oportunidade e o privilégio de mergulharem nos estudos galegos. Eu estava entre esses alunos.

No decorrer daqueles dias, foi impossível não conhecer mais sobre Rosalía de Castro, figura amada e mitificada pelo seu povo. Através das aulas práticas e teóricas, bem como as jornadas culturais, muito se falava sobre ela e a importância que tivera, e ainda tem, para a literatura galega.

Há algo de mágico na Galícia. Voltei para o Brasil com a certeza de que tentaria o processo seletivo para o mestrado naquele ano, não somente dando continuidade aos estudos sobre a poética de Florbela Espanca no *Livro de Mágoas*, mas me desafiando a entrar em um universo que, até então, pouco estudara: os estudos rosalianos.

Apesar de viverem em épocas distintas, há questões na obra e na vida das duas escritoras que se assemelham, como o amor e a dor. Os poemas de *Follas Novas*, objeto de estudo do presente trabalho, surgem em um cenário de tristeza e dor. Rosalía tinha conhecimento da realidade miserável e das dificuldades individuais e coletivas que o povo galego enfrentava. Além disso, a autora sabia que sua poética não se situava dentro da estética romântica, mas que era o sofrimento humano o tema que influenciava a sua poesia.

Desenvolvi a pesquisa com base na articulação entre o *Livro de Mágoas*, primeira obra publicada de Florbela, e *Follas Novas*, última obra em galego publicada por Rosalía de Castro ainda em vida. Como suporte metodológico, usei bibliografias em que aparecem a situação das mulheres ao longo dos séculos, principalmente finais do século XIX e início do XX, para entender como era o cenário para aquelas mulheres que se inseriam em um contexto literário tradicionalmente masculino.

Analisando os poemas selecionados, pude verificar como cada uma tem o seu próprio ponto de vista ao abordar questões como o esquecimento e a dor no contexto do amor. Para entender um pouco mais sobre a conjuntura em que os textos de Rosalía foram escritos, precisei buscar em alguns dos seus estudiosos questões que estão presentes em suas composições, como a emigração, por exemplo. Além disso, a situação da construção de uma literatura nacional e o pensamento crítico são elementos fundamentais para compreender a obra rosaliana.

No caso de Florbela, foi importante inseri-la no ambiente histórico, social e literário em que sua poesia se desenvolveu, como os primeiros trinta anos do século XX. O progresso da literatura de autoria feminina crescia não somente através das constantes publicações de poemas, mas por meio da divulgação das conquistas femininas que ocorriam em outros países da Europa. O *Livro de Mágoas* representa todo o esforço da poeta em fazer parte de um contexto literário que não era favorável às mulheres. Por isso, a dor em Florbela não está apenas relacionada ao amor não correspondido, em não ser amada, mas à dor de uma mulher que escreve.

1 PENSAR A CONDIÇÃO FEMININA NO OCIDENTE: AS SOCIEDADES GALEGA E PORTUGUESA (SÉCULOS XIX E XX)

Escrever sobre a participação das mulheres na sociedade ao longo dos séculos não é tarefa fácil. Se os discursos monitoram e classificam o cotidiano feminino, submetendo-o à aprovação do olhar dos homens, ainda em pleno século XXI, o que se dirá sobre os séculos passados, em que elas não eram livres no seu pensar, no seu corpo, educação e futuro.

A realidade social das mulheres foi, durante longos anos, tópico deixado de lado na sociedade. Na primeira parte do livro *História das mulheres no Ocidente*, sob a direção de Georges Duby e Michelle Perrot (1991), os especialistas apontam como o desenvolvimento dos estudos antropológicos, bem como as interrogações das próprias mulheres, contribuíram para que a sombra que a elas foi imposta ao longo da história chegasse ao fim.

Presente em todas as esferas da sociedade, não importando a sua posição na escala social, a mulher, desde sempre, “ocupa todos os espaços, salvo, evidentemente, o da guerra” (1991, p. 9). Contudo, há um discurso, efetivamente masculino, que tenta distorcer e diminuir sua presença, com o objetivo de traçar limites significativos em seu cotidiano:

O discurso não dá conta da realidade da sua presença; cego, só a vê através de uma imagem, a da mulher que pode tornar-se perigosa pelos seus excessos, ela que é tão necessária, dada a sua função essencial de mãe. O discurso não a mostra, inventa-a, define-a através de um olhar culto (logo masculino) que não consegue senão subtraí-la a si própria (DAVIS; FARGES, 1991, p. 9).

O dia a dia da mulher na Idade Moderna era carregado de tensões. Apesar de ser rigorosamente reprimida pelos olhos atentos dos homens e das imposições sociais e econômicas, tinha a capacidade de se ajustar a qualquer circunstância que lhe era determinada.

Durante muito tempo, o corpo foi o elemento essencial de caracterização das mulheres. Ora eram vistas como representação da beleza divina, ora como templo de perdição, usada por Satanás. Seja como for, elas eram sempre as primeiras vítimas de um controle de moralidade social. Uma das causas que fortalece a ideia de que sexo e mulher resultam em pecado foi o fato de doenças como a sífilis terem surgido e se espalhado rapidamente nos finais do século XV. A medicina também opinava no que dizia respeito a sexualidade feminina, afirmando que a lascívia era uma característica biológica das mulheres:

Não só os seus úteros ‘famintos’ exigiam continuamente que fossem satisfeitos,

como doenças horríveis esperavam aquelas que ignoravam o imperativo ‘natural’ da reprodução. A histeria, uma doença cuja origem residia no útero, era tida como responsável pelas alucinações da possessão diabólica e por outras formas de doença mental (GRIECO, 1991, p. 93).

O sexo praticado dentro do casamento e em razão da procriação era o único comportamento sexual admissível pelas autoridades civis e religiosas. Eram vistas como um pecado mortal não apenas toda prática sexual que não fosse realizada dentro do casamento, como também toda conduta conjugal que não atingisse o objetivo da reprodução. Dessa forma, teólogos como São Jerônimo e Tomás de Aquino recriminavam toda paixão excessiva que houvesse dentro do casamento, como abraços e carinhos apaixonados.

Outra conduta reprovada pelas autoridades religiosas era a posição sexual adotada pelo casal. Toda e qualquer desenvoltura sexual que fugisse da permitida e autorizada era julgada como contrária à natureza humana. Os médicos, inclusive, defendiam as determinações teológicas, advertindo que a paixão em demasia e as práticas sexuais que não eram favoráveis à implantação da semente masculina podiam fazer com que a criança nascesse com alguma deformação ou deficiência (GRIECO, 1991, p. 95,96).

No que diz respeito à educação e instrução das mulheres, o filósofo Joan Lluís Vives, publica, em 1523, *De institutione feminae christianae*, um livro cujo tema, pouco tratado até então, desperta o interesse de outros pensadores vinculados ao Humanismo e à Reforma, principais movimentos que dominam o século em questão.

O humanista procura combater o preconceito quando afirma ser favorável à instrução feminina, ao contrário do que muitos mestres insistem em propagar: a separação entre os gêneros, a cautela no ensino do latim e a prioridade na instrução dos trabalhos domésticos sobre a escrita e a leitura. Mesmo que possua um tom sarcástico em muito dos seus Colóquios e defenda a educação das mulheres em defesa da boa harmonia com os homens, Erasmo compartilha da mesma opinião de Vives.

No campo da Reforma, Lutero, para estabelecer sua doutrina, tenciona que homens e mulheres sejam capazes de ler, afinal, ele deseja que todos recorram às Escrituras. Desse modo, podemos constatar que a Reforma foi condutora da alfabetização, pois defendia a alfabetização de ambos os gêneros. Mas, por outro lado, o teólogo tolerava o saber feminino até certo ponto:

Por um lado, a Reforma valoriza um modelo familiar patriarcal que subjuaga a esposa, por outro a tradução da Bíblia em língua vulgar mina um dos argumentos em favor da iniciação feminina na língua antiga. Na Inglaterra da transição para a Reforma, a dispersão das bibliotecas e dos centros de estudos monásticos priva as privilegiadas que a eles acediam de um importante recurso intelectual (SONNET, 1991, p. 143).

A reação da oposição fez com que a instrução nos dogmas católicos começasse “desde a mais tenra idade” (SONNET, 1991, p. 144). Para os adultos, o ensino da doutrina era transmitido através das missões nas zonas rurais e pelos sermões. Já, para as crianças, o saber era disseminado por meio da catequese, o que incluía um pouco de alfabetização.

Na passagem do século XVI para o XVII, os reformadores católicos encontram um novo destino para o ensino feminino. Eles observam nas mulheres o grande papel na retomada moral e religiosa da sociedade, pois são elas o principal instrumento na educação dos filhos, visto que em cada uma está presente uma futura mãe e uma possível educadora.

Graças à multiplicação das congregações dedicadas ao ensino das raparigas, o antigo privilégio de algumas atinge novas camadas sociais. As mais ricas vão para internatos conventuais caros, as mais desfavorecidas sentam-se nos bancos das escolas de caridade. A educação assim promovida visa formar boas mães cristãs. O molde que lhes dará forma, sem evolução significativa durante três séculos, desenha-se nos círculos da elite devota que sustenta financeiramente e dirige espiritualmente as novas instituições (SONNET, 1991, p. 145).

Embora a transição entre os séculos acarrete algumas mudanças relacionadas à educação, a casa continua sendo o principal lugar de formação feminina. “Da aurora ao crepúsculo da Idade Moderna, o destino da maior parte consiste em aprender em casa, no regaço materno, tudo o que constitui o cotidiano de uma mãe de família: a cozinha, os cuidados com as crianças mais novas, a manutenção da roupa da casa” (SONNET, 1991, p. 153).

Sonnet cita um exemplo que foge à regra da sociedade daquele tempo. Segundo ela, as três filhas do filósofo Thomas More foram ensinadas exatamente como o irmão. Dos filhos, quem possuía o melhor desempenho era uma das meninas, Margaret.

Muitos pais que usufruíam de uma certa condição de prestígio mantinham as filhas em casa, oferecendo-lhes “formações cuidadosamente elaboradas” (1991, p. 155). Porém, aquelas que permaneciam na casa paterna e não desfrutavam de tal privilégio, quando tinha um ou mais irmãos homens com boas instruções, sempre aproveitavam as migalhas que sobravam das lições dadas aos rapazes.

A historiadora Olwen Hufton relata que, a partir do instante em que nascesse de um casamento legítimo, e independentemente da sua condição social, toda mulher estava definida “pela sua relação com um homem” (1991, p. 23), sendo dependente economicamente daquele que estivesse no controle de sua vida no momento.

Em qualquer sociedade da época, as mulheres que pertenciam às classes trabalhadoras precisavam trabalhar para garantir seu próprio sustento, sendo casadas ou solteiras, o que não

queria dizer, necessariamente, que fosse permitido viver com completa independência, uma vez que isso era considerado uma condição abominável:

Considerava-se que o pai ou o marido lhe deveriam proporcionar uma casa e assim contribuir, em alguma medida, para o seu sustento. Esta ideia reflectia-se nos salários femininos correntes. Uma mulher podia ser menos bem paga pelo seu trabalho porque um homem lhe proporcionava um tecto. Se, no período anterior ao casamento, uma mulher não conseguia arranjar um trabalho que a mantivesse na sua própria casa, havia que encontrar um ambiente protector alternativo que a acolhesse. Ela tinha de ir para casa de um patrão que assumia o papel de figura protectora masculina e passava a ser responsável pelos custos da alimentação e alojamento. [...] O salário que lhe pagava reflectia o facto de ela ser alimentada e alojada. Idealmente, ela gastaria o mínimo possível desses salários, que ficariam à guarda do patrão, que lhos entregava quando ela deixasse a sua casa (HUFTON, 1991, p. 27).

As mulheres que optavam por uma carreira profissional pareciam ter uma determinação fora do comum, já que não era visto com bons olhos ocupar um posto que não fosse o dos afazeres domésticos e de cunho reprodutor. Muito mais do que apenas ganhar dinheiro, estavam decididas a mostrar suas qualificações, de forma a alcançar e atrair outros adeptos para a sua causa (GELBART, 1991, p. 497).

No campo da escrita, por exemplo, mulheres jornalistas eram raras. Desde o surgimento do jornalismo, em meados do século XVII, elas conservaram uma postura discreta, mas não descuidada no universo da imprensa periódica.

No século seguinte, jornais produzidos por mulheres apareciam com mais frequência, embora ainda de forma escassa. “Em 1759, contudo, foi lançado o *Journal des Dames*, que, publicado durante quase duas décadas, foi o periódico, feito por e para mulheres, que maior longevidade conheceu em toda a Europa antes da Revolução Francesa” (GELBART, 1991, p. 497).

Para se escrever, nos dias atuais, uma história diferente, é necessário olhar para o passado e desprender-se daquilo que foi contado através dos séculos, abrindo, desse modo, as portas para que novas fontes sejam exploradas, assim como as autoras Arlette Farge e Natalie Zemos Davis (1991, p. 11) destacam: “Em vez de nos deixarmos invadir pelos discursos e pelas representações, precisamos de articular o melhor possível todos os conhecimentos sobre a realidade feminina e sobre os discursos que dela falam”.

1.1 O ideal de mulher na sociedade galega do século XIX

Ainda que o século XIX seja marcado por um grande avanço social e político na história da vida das mulheres, como o surgimento do movimento feminista, ainda é um tempo caracterizado pela ampla submissão e dominação da figura feminina:

Coma no conxunto de España, a proclamación ‘universal’ de dereitos - liberdade, igualdade, cidadanía etc. - non foi incompatible coa discriminación das mulleres como suxeitos destes mesmos dereitos e coa súa exclusión da esfera pública (participación na política, educación, dereitos xurídicos, acceso ó mercado laboral), que ficaba reservada para os homes. Mecanismos de control social, xunto coa articulación dun eficaz discurso da domesticidade, sancionaron as bases ideolóxicas de xénero da sociedade (GALDO, 1999, p. 423)¹.

A criação de um modelo do que seria a mulher perfeita na sociedade galega vai muito além do que se considera o ideal de beleza, atitude e vestimenta para os padrões da época. A imposição de um papel ligado à vida doméstica é explicada através de argumentos criados, sem embasamento científico, que defendem que a reprodução é a principal finalidade da vida da mulher, tal como sua semelhança com muitas características da natureza. “Es indiscutible que lo bello es la aspiración constante de la mujer, y de aqui que las flores, que son el símbolo de la belleza, constituyan en el sexo femenino un entrañable y natural aliado”² (GALDO, 1999, p. 426).

O modelo de mulher espanhola, de meados do século XIX até o início do século XX, corresponde ao ideal da mulher que sabe distinguir e desempenhar na sociedade o papel diferente daquele designado ao homem. Mais uma vez, as justificativas “científicas” caracterizam as mulheres como inferiores, alegando que essa submissão advém das leis da natureza, pois homens e mulheres são biológica e fisicamente distintos.

O ideal de mulher casada também existe na sociedade galega como exemplo fundamental na concepção do discurso da vida doméstica. O texto de Xosé Cao Cordido apresenta o registro do que seria, para ele, o modelo da perfeita mulher casada. O autor se

1 “Como no conjunto da Espanha, a proclamação ‘universal’ de direitos – liberdade, igualdade, cidadania, etc. – não foi incompatível com a discriminação das mulheres como sujeitos destes mesmos direitos e com a sua exclusão da esfera pública (participação na política, educação, direitos jurídicos, acesso ao mercado de trabalho), que ficava reservado para os homens. Mecanismos de controle social, junto com a articulação de um discurso eficaz da domesticidade, sancionaram as bases ideológicas de gênero da sociedade”. (tradução nossa)

2 “É indiscutível que a beleza é o anseio constante das mulheres e, portanto, as flores, que são o símbolo da beleza, representam um aliado natural e cativante para o sexo feminino”. *Mujeres y flores. La Voz de Galicia*. A Coruña, 21 de julho de 1882, tradução nossa. In: GALDO, María Xosé Rodríguez. *Texto para a historia das mulleres en Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da cultura galega, 1999.

preocupa em listar os atributos que os homens importantes na sociedade devem procurar em uma mulher:

Ocupémonos sólo de los que con intenciones más útiles á la sociedad, buscan en unión marital a la muger fuerte, que á beneficio de una buena educación, del retiro y castidad, sepa gobernar su casa, trabajar con sus manos la lana y el lino para vestir con limpieza y aseo á sus hijos, y domésticos (CAO CORDIDO, 1859, p. 14)³.

Sem alguma forma de garantir o sustento, o matrimônio acaba sendo a única carreira capaz de garantir o futuro das mulheres. Ainda que, em muitos casos, não exista amor ou vocação para as incumbências domésticos ou maternais, a união matrimonial resulta no único caminho possível na vida de muitas.

A exaltação da mulher como reprodutora é um dos principais alicerces que sustenta a diferença entre os gêneros. Além de garantir a perpetuação da espécie humana, à mulher fica o dever e responsabilidade de educar os filhos, de forma a perpetuar precisamente o modelo de autoridade masculina, “contribuindo así á supervivencia duns esquemas que as afastan da esfera pública, ó mesmo tempo que lles ofrece a única posibilidad de aceptación social e de autoafirmación que só poden lograr a través do papel de nai” (GALDO, 1999, p. 437)⁴.

Em *Historia das mulleres en Galicia* (2011), Herminia Pernas Oroza declara que um dos discursos mais difíceis na consolidação da emancipação feminina na Europa foi demonstrar aos homens que a educação das mulheres não estava acompanhada da extinção da família ou a desordem. Autoras como Concepción Arenal tentavam fazer com que vissem “as vantaxes que derivarían para os propios homes de poder contar con mulleres instruídas, así como os prexuízos que lles revertían en caso contrario” (OROZA, 2011, p. 91)⁵.

No entanto, havia um pensamento que perdurou durante muito tempo na mente dos moralistas e daqueles que pertenciam à esfera mais tradicional da sociedade. Para eles, a escola pública, lugar de instrução para os futuros cidadãos, não era suficiente para as carências educacionais das mulheres, de forma que não possuía o mesmo valor que a

3 “Ocupemo-nos apenas com aqueles que, com intenções mais úteis à sociedade, procuram na união conjugal uma mulher forte, que, com o benefício de uma boa educação, decência e castidade, sabe administrar sua casa, trabalhar com a lã e o linho, a fim de vestir seus filhos e empregados com limpeza e cuidado”. (tradução nossa)

4 “Contribuindo, dessa forma, da sobrevivência dos esquemas que as afastam da esfera pública, ao mesmo tempo que lles ofrece a única possibilidade de aceitação social e de autoafirmação, que só podem alcançar através do papel de mãe”. (tradução nossa)

5 “As vantagens que viriam para os próprios homens de poder contar com mulheres instruídas, assim como os prejuízos que resultaria caso contrário”. (tradução nossa)

instrução dada aos homens. Era importante que as meninas conhecessem a cultura e os ofícios próprios do seu gênero, o que passasse disso não era um assunto público, mas privado.

1.2 A mulher portuguesa nos espaços públicos do século XX

Assim como o território vizinho acreditava que a educação feminina era sinônimo de caos, em Portugal existia a crença de que a interferência da mulher na política, por menor que fosse, além de criar insegurança no ambiente matrimonial, também colocaria em risco o modelo convencional familiar. Esses dois países da Península Ibérica faziam parte do grupo em que os princípios sufragistas encontraram grandes dificuldades em se estabelecer, e havia uma maior objeção à autorização do direito ao voto feminino.

A jornalista e investigadora Fátima Mariano (2017) escreve que o caso português foi mais complicado, pois existia uma promessa feita pelos republicanos de que o direito ao voto seria realidade após a inserção da I República e o declínio da Monarquia Constitucional.

Historicamente, foram três os grandes obstáculos à entrada das mulheres dos países do Sul da Europa no mundo da política: a misoginia da religião cristã; os códigos legislativos que lhes conferiam um estatuto de cidadão de segunda; e as teorias médico-científicas que identificavam os homens com a razão e as mulheres com a emoção. No caso da Península Ibérica, acrescentamos a elevada taxa de analfabetismo feminino e um desenvolvimento industrial tardio (MARIANO, 2017, p. 204).

Ainda que o catolicismo não fosse a religião oficial do território português na I República, o país era predominantemente católico. Esse fato foi determinante para uma menor abertura no acolhimento de práticas liberais. A pureza, simplicidade, obediência e renúncia foram modelos impostos na educação das meninas, tendo Virgem Maria e as santas como exemplo maior de referência. “Mesmo a educação laica formava as meninas para serem boas mães e esposas e preparava os rapazes para tomarem conta dos assuntos da família ou da nação, perpetuando, desta forma, os estereótipos de gênero” (2017, p. 204).

O elevado grau de analfabetismo feminino e os dogmas da religião católica fortemente consolidados na sociedade são os principais fatores das mulheres da Península Ibérica estarem desatentas ao movimento evidentemente feminista que, aos poucos, ganhava espaço no contexto internacional. No caso português, embora predominantemente elitista por reunir as

mulheres das classes mais poderosas, é um movimento comedido, concentrado nas pautas da educação e outros direitos, através da força da persuasão, e não de protestos ou tumultos.

Influenciado e progressivamente fortalecido por uma corrente internacional que encontra expressões de grande vitalidade em outros países da Europa e América do Norte em épocas anteriores e contemporâneas da que agora nos ocupa, o movimento a favor da emancipação da mulher em Portugal, entendido exactamente como tomada de consciência do valor da pessoa, como definição do seu papel na sociedade e como contestação e revisão de preconceitos e limitações até aí impostos à mulher, é um movimento que progressivamente toma corpo e subitamente se revela cheio de um vigor quase inesperado num país em que jamais lutas sufragistas, típicas de outras culturas, ou movimentos radicais pelos direitos das mulheres se tinham feito sentir de forma organizada (DA SILVA, 1983, p. 875).

Gradualmente as mulheres começavam a conquistar seus espaços e rompiam com aquela imagem de mãe de família, símbolo da natureza, que a elas foi designada durante longos anos. A procura por uma independência financeira, ou seja, a entrada da figura feminina no mercado de trabalho, possibilitou que alcançassem mais e mais relevância nos espaços públicos:

Cada vez mais mulheres das camadas populares procuravam uma actividade remunerada fora de casa, fosse nas fábricas, nas agricultura, no comércio ou como criadas de servir. As da classe média, quando ainda solteiras, investiam na sua formação, esperando assim conseguir um emprego que lhes garantisse um rendimento e não as tornasse tão dependentes financeiramente do pai, do irmão mais velho, do tutor legal ou do marido (MARIANO, 2017, p. 205).

A inserção das mulheres no mercado de trabalho representou uma importante vitória na luta por direitos mais igualitários. Acompanhada do progresso também estava uma batalha pessoal que muitas precisavam enfrentar, e que ainda acontece nos dias de hoje. Depois de longas jornadas laborais, na maioria das vezes vivida em ambientes insalubres e com salários menores que dos homens, as mulheres, além do mais, precisavam cuidar da casa, dos filhos e de seus maridos, o que não é muito diferente da realidade do nosso tempo.

1.3 Rosalía de Castro e Florbela Espanca: duas autoras em suas épocas

Em *Textos para a historia das mulleres en Galicia*, citado no tópico anterior, foram reunidos documentos que apresentavam registros de agressões físicas e sexuais por parte dos homens contra as mulheres já na Idade Média. Embora se saiba que tais queixas começaram

muito antes desse período, há um grande valor em testemunhar a capacidade das mulheres em agir nas mais diferentes situações, pois, como salientam as autoras de *Feminismos* (2013), Olga Castro e María Reimóndez, elas enfrentavam as pressões da sociedade para permanecerem em silêncio e denunciavam esses homens nos tribunais de justiça da época.

Foi somente no século XIX, com os discursos literários de autoras galegas que viriam a ter importante destaque em território nacional, como registram Castro e Reimóndez, que a tomada de consciência sobre as condições injustas das mulheres se deu de forma mais ampla.

Uma delas seria Rosalía de Castro, em cujas obras é possível perceber de forma clara a consciência “das limitacións impostas ao seu sexo” (2013, p. 72)⁶; porque embora as mulheres conseguissem uma espécie de consentimento social para que pudessem escrever, estavam restritas a falarem apenas das emoções de caráter feminino. Segundo afirma Carmen Blanco (1991), Rosalía, ainda que não tenha sido uma feminista integrada ao ambiente político, com uma causa militante, incorporou muito dos princípios deste movimento nas suas obras.

A autora, que teria sido uma das precursoras no cenário mundial e, principalmente, o galego, por tornar público a misoginia relacionada às mulheres, e mulheres enquanto escritoras, também foi precursora pela sua literatura no que diz respeito ao rompimento do modelo tradicional de feminilidade, como bem acentuam as autoras responsáveis por *Feminismos*.

María Pilar García Negro (2015) identifica nos escritos de Rosalía, embora em uma porção bem limitada, mas não menos marcante, os debates ideológicos mais importantes do século XIX. Preocupada com o futuro do seu povo e da raça humana, temas como educação das mulheres, matrimônio, emigração, nacionalismo das pátrias não reconhecidas como tal, independência feminina e marginalização social estão presentes nas suas composições.

Manuel Murguía e outros intelectuais considerados como os pais do nacionalismo Galego, corroboraram para fazer de Rosalía de Castro uma figura mítica. Ela, que intencionalmente produziu três obras em castelhano como forma de enfrentar as dificuldades que surgiram em “conciliar o seu eu autorial feminista co galeguista” (CASTRO; REIMÓNDEZ, 2013, p. 72)⁷, visto que fazia parte de um contexto em que enxergavam as mulheres como seres míticos, tinha grande parte do seu lado mais combativo deixado de lado:

Os pais do nacionalismo galego (entre eles, o seu marido Manuel Murguía) converteron a Rosalía na escritora galega, pois viron nela o reflexo da identidade de muller galega que pertence á comunidade nacional e encarna a muller mítica naiciña, a santiña, a gardiá das esencias da terra. Porén, esta imaxe da autora non deixa de ser

6 “Das limitacións impostas ao seu sexo” (tradução nossa).

7 “Conciliar seu eu autorial com o galeguista” (tradução nossa).

unha apropiación intereseira da súa figura, pois neutraliza a dimensión social e ideolóxica da súa obra e erradica a súa rebeldía da lectura. Pero sobre todo, esa lectura intereseira oculta a face máis combativa dos seus escritos: as reivindicacións feministas rosalianas [...] dos seus ensaios en castelán como *Lieders* (1858), *A filla do mar* (1859) ou *As literatas. Cartas a Eduarda* (1866) (CASTRO; REIMÓNDEZ, 2013, p. 72)⁸.

Emilia Pardo Bazán, uma das escritoras que teriam grande prestígio em todo o território espanhol a partir do século XIX, embora soubesse distinguir que a obra rosaliana, como a sua própria, não pertencia aos exemplos de literatura de autoria feminina existente, não conseguiu reconhecer o verdadeiro valor das produções de Rosalía, devido às suas convicções antigaleguistas.

No entanto, durante um discurso em homenagem à autora de *Cantares Galegos*, a condessa de Pardo Bazán deixou registrada a importância de não utilizar o feminino de poeta para se referir a Rosalía de Castro. Utilizar a palavra “poetisa” remeteria ao desprezo social das criações literárias femininas e às significações depreciativas às quais o termo estava associado.

Emilia, ao considerar Rosalía como “poeta”, insere a autora na grande literatura, comparando-a com outros poetas masculinos, ao mesmo tempo que a diferencia das escritoras que pertenciam ao grupo de mulheres que só escreviam sobre temas considerados mais apropriados à condição feminina (BLANCO, 1991, p. 33).

Rosalía de Castro foi uma figura única. Nascida em um período histórico que desencadeou a ampliação de uma série de conquistas para o gênero feminino, principalmente no meio literário, fez da Galícia “o único país do mundo construído e mantido em vida pelos seus poetas, e cunha muller en cabeza deles” (LOSADA CASTRO, 2015, p. 9)⁹.

Rosalía, cuja biografia ainda apresenta dados confusos e controversos, tem Ricardo Carvalho Calero como seu primeiro grande pesquisador. Ela, que excedeu, e muito, os textos dos seus antecessores, escreveu poemas que foram capazes, por sua grandeza, de fazê-la símbolo da sua terra, reconhecida não só na literatura galega, como em âmbito global.

8 “Os pais do nacionalismo galego (entre eles, o seu marido Manuel Murguía) converteram Rosalía na escritora galega, pois viram nela o reflexo da identidade de mulher galega que pertence à comunidade nacional e encarna a mulher mítica mãezinha, a santinha, a guardiã das essências da terra. Porém, essa imagem da autora não deixa de ser uma apropriação interesseira da sua figura, pois neutraliza a dimensão social e ideológica da sua obra e erradica a sua rebeldia da leitura. Mas, sobretudo, essa leitura interesseira oculta a face mais combativa dos seus escritos: as reivindicaciones feministas rosalianas [...] dos seus ensaios em castelano, como *Lieders* (1858), *A filla do mar* (1859) ou *As literatas. Cartas a Eduarda* (1866)” (tradução nossa).

9 “O único país do mundo construído e mantido em vida pelos seus poetas, e com uma mulher à frente deles” (tradução nossa).

Como escreveu Carvalho Calero (1979), Rosalía nasceu no dia 24¹⁰ de fevereiro de 1837, em uma casa que antes ficava localizada no antigo caminho de entrada da cidade de Santiago de Compostela, sentido de quem vinha do município de Padrón.

Embora pertencesse à mais antiga aristocracia do país – “na época de transición entre o Antigo Réxime precapitalista e o novo capitalista, a súa nai contou cun escaso patrimonio familiar que foi vendido na súa totalidade perante as graves dificultades económicas que padecía” (RODRÍGUEZ, 2011, p. 133)¹¹ – recebeu uma educação comum, não frequentando os espaços intelectuais mais renomados do momento.

Batizada como María Rosalía Rita, filha de pais incógnitos, ficou sob os cuidados de diferentes responsáveis e em diferentes cidades; até que, em uma data não confirmada, dona Tareixa de Castro, mãe da nossa escritora, assume a responsabilidade de criá-la em Padrón.

Rosalía tinha alguns conhecimentos de música e de desenho, provavelmente adquiridos no antigo Colexio Sanclemente, localizado próximo a residênciada das duas. Em seus *Estudos Rosalianos* (1979, p. 11), Ricardo Carvalho Calero ressalta que, por volta de 1850, Rosalía e dona Tareixa usufruíram de um alojamento no convento de San Agustín, onde situava-se o “Liceo de la Juventud”, fundado em 1847.

A sua passagem pelo liceu, que importantes intelectuais galegos frequentaram – inclusive aquele que mais tarde viria a ser o seu próprio marido, o historiador galego Manuel Murguía – e a sua ida para Madri, em 1856 – lugar em que publica sua primeira produção em castelhano: um folheto de poesias intitulado *La Flor* – foram determinantes para a sua formação intelectual.

Rosalía, apesar de ter recebido uma educação medíocre, dispunha de um conhecimento cultural que muito excedia o que as moças nobres e de condições financeiras melhores recebiam. Esta circunstância e o fato de ter sempre ter tido contato com as classes populares rurais “poden explicar, en parte, a aparición do fenómeno rosaliano” (2011, p. 134)¹².

Segundo os dados que poseemos, Rosalía fixo versos desde a súa nenez. Uns din que desde os oito; outros, que desde os doce anos. Mais a súa primeira publicación, *La Flor*, aparece cando contaba vinte. Nela amósase influida por Aurelio Aguirre [...], que había morrer tráxicamente pouco despóis. Polo demais, o breve opúsculo, no que tamén se perciben outras influencias románticas, aínda que cheo de inxenuidades e inesperiencias, amosa unha femencia e unha sinceridade sentimental

10 Em 2022, pela primeira vez, foi celebrado o “Día de Rosalía” em 23 de fevereiro. Estudos recentes atestam que a autora de *Cantares Gallegos* nasceu um dia antes do que acreditávamos ser a real data de seu aniversário, o dia 24.

11 “Na época de transição entre o Antigo Regime pré-capitalista e o novo capitalista, a sua mãe contou com um escasso patrimônio familiar que foi totalmente vendido devido às graves dificuldades econômicas que enfrentava” (tradução nossa).

12 “Podem explicar, em parte, a aparição do fenômeno rosaliano” (tradução nossa).

que non desdín inteiramente da grave poesía de fonda vivencia existencial que habería constituir posteriormente o grande logro de Rosalía (CARVALHO CALERO, 1979, p, 15)¹³.

La Flor, *La Hija del Mar* e *Flavio* foram as primeiras publicações da escritora, todas em castelhano. No mesmo ano em que publica *Flavio* (1861), obra em prosa de caráter psicológico, Rosalía começa a escrever, por pressão de Murguía, poemas em galego. Sem o seu devido consentimento, o historiador leva os poemas produzidos para a imprensa de Juan Compañel, localizada no município de Vigo.

Com a publicação, em 1863, de *Cantares Galegos*, Rosalía proporciona às letras galegas, até então enfraquecidas desde a Idade Média, um significativo ressurgimento que muito supera os textos anteriores de autores que hoje são considerados como precursores do *Rexurdimento*¹⁴.

Influenciada pela lírica popular, *Cantares* está inserido no vasto movimento regionalista provocado pelo Romantismo. “A própria Carolina Michaelis de Vasconcelos transcreverá, no Cancioneiro da Ajuda, versos rosalianos como se fossem pertencentes à tradição popular” (BOSI, 1966, p. 18).

Rosalía de Castro viveu em grandes dificuldades econômicas, dificuldades essas que começaram na sua infância e continuaram ao se unir em matrimônio com Murguía; a fome e a miséria na Galícia submetiam o povo a abdicar do direito essencial de viver na própria terra, levando à massiva emigração, sobretudo no período de 1850-1900; e no que dizia respeito a sua saúde, que desde cedo já mostrava sinais indicativos de uma morte prematura.

Quanto a isso, o grande pesquisador da obra rosaliana explica que, por amar demasiadamente os filhos, Rosalía sentia uma profunda angústia por ter consciência de como suas enfermidades atormentavam sua família. Faleceu no dia 15 de julho de 1885 e, por ordem da autora, a primogênita Alexandra queimou algum dos inéditos; “mais non hai ningún motivo para crer que, entre as obras desaparecidas, houbera ningunha que superara ás xa impresas” (1979, p. 17)¹⁵.

13 “Segundo os dados que possuímos, Rosalía fez versos desde a sua infância. Uns dizem que desde os oito; outros, que desde os doze anos. Porém, a sua primeira publicação, *La Flor*, aparece quando tinha vinte anos. Nela demonstra ser influenciada por Aurelio Aguirre [...], que havia morrido tragicamente pouco tempo depois. Além disso, o breve opúsculo, no que também se percebem outras influências românticas, ainda que cheia de ingenuidades e inexperiências, expressa um empenho e uma sinceridade sentimental que não renunciaram inteiramente da grave poesia de profunda vivência existencial que haveria de constituir posteriormente o grande sucesso de Rosalía” (tradução nossa).

14 Na segunda metade do século XIX, a Galícia experimentou um renovo literário e cultural que contou com nomes daqueles que seriam os maiores escritores do *Rexurdimento*, assim como da literatura galega do século: Rosalía de Castro, Curros Enríquez e Eduardo Pondal.

15 “Porém, não há motivo para acreditar que, entre as obras desaparecidas, houbera nenhuma que superara

A formação da moderna prosa galega foi fruto da Geração Nós, já no século XX, que contou com nomes como Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo, Florentino Cuevillas e Castelao¹⁶. O grupo de Ourense, que levava o mesmo nome da revista que publicaram em 1920, era representado por homens de profundo conhecimento intelectual que realizaram um inestimável trabalho de pesquisa e enriquecimento da cultura galega.

Ainda que Rosalía tenha escrito o prólogo dos seus dois livros em língua galega, *Cantares Galegos* e *Follas Novas*, e também um *Conto* publicado postumamente, tinha a consciência de que a prosa galega não tinha chegado ao seu estado mais maduro. Desse modo, ao tratarmos das narrativas rosalianas, o que consequentemente descartaria os seus textos menores, estaríamos discorrendo das suas prosas em língua espanhola (1979, p. 195).

Como menciona o analista de textos literários Modesto Hermida (1995), os três grandes autores do ressurgimento literário galego não foram categorizados como prosadores nesta mesma língua.

Entre Rosalía de Castro, Pondal e Curros, somente Rosalía, grande narradora em castelhano, como veremos mais adiante, traçou mais páginas em prosa. O *Conto Galego* (1923), já mencionado anteriormente, é um dos grandes exemplos da sua experiência com a narrativa, pela habilidade da escrita, pela proficuidade dos meios utilizados e pela estrutura precisa.

No mesmo ano que data o prólogo de *Follas Novas* (1880), temos o texto escrito por Curros Enríquez, *A Virxe do Cristal*, uma história contada sobre o ponto de vista de um narrador que tem o mesmo modo de falar e pensar do restante dos personagens.

Na ausência de textos em prosa desses grandes escritores do *Rexurdimento*, o maior em termos de escassez é de Eduardo Pondal, “pois o único texto em prosa galega que lle coñecemos, a *Carta á Cova Céltica*, non chega ás vinte liñas” (HERMIDA, 1995, p. 76)¹⁷.

No ensaio de Claude Henri Poullain acerca de *Rosalía de Castro e sua obra literária* (1989), o pesquisador aponta para o que seria a evolução poética da autora. Rosalía não era uma escritora que se encontrava separada da época em que pertenceu, sendo, assim, importante analisar o período histórico e literário para compreender de que forma sua obra se situa dentro da literatura do século XIX.

as já impressas” (tradução nossa).

16 Embora esteja vinculado à Geração Nós, detém uma série de particularidades que faz com que tenha um estudo dedicado somente a ele. Considerado, juntamente com Rosalía, como uma das figuras de mais relevo na história da literatura e cultura galega na contemporaneidade, Castelao, através das suas criações e atividades no meio político, demonstrava todo o seu amor e zelo pela nação galega.

17 “Pois o único texto em prosa galega que conhecemos, a *Carta á Cova Céltica*, não chega a vinte linhas” (tradução nossa).

Discutir sobre o bilinguismo presente em Rosalía é fundamental para a compreensão da sua obra poética. Em seus estudos, Poullain (1986) levanta duas observações: a primeira é que o volume dos livros de poesia escritos em galego é maior que os livros em castelhano. A segunda, por outro lado, é que os únicos textos em prosa em língua galega são os prólogos de *Cantares Gallegos* e *Follas Novas*, além do *Conto Galego*, observado alguns parágrafos acima.

É interessante ressaltar que bilinguismo não é uma característica isolada na produção de Rosalía, que escreve nas duas línguas em períodos muito próximos, como nos casos de *Follas Novas* e *En las Orillas del Sar*, publicados, respectivamente, em 1880 e 1884. “El bilinguismo de Rosalía y el uso que ella hace de las dos lenguas deriva evidentemente de la situación respectiva del gallego y del castellano en la época en que vivía la escritora” (POULLAIN, 1986, p. 414)¹⁸.

O galego era a língua do povo, utilizada no cotidiano, principalmente pela gente do campo, que não sabia ler nem escrever e que quase sempre não tinha acesso à vida urbana ou cultural. O castelhano, no entanto, era a língua da literatura, a língua das classes mais altas, dos que residiam na cidade e gozavam do poder político e econômico; portanto, era a língua considerada superior.

En estas condiciones, es perfectamente natural – y lo contrario hubiera sido incluso anormal – que al escribir su primer libro de versos, *La Flor*, Rosalía empleara el castellano; no solo porque lo hizo en Madrid, sino porque la lengua de la literatura, en aquel entonces, sólo podía ser el castellano, y porque la formación literaria de Rosalía se había hecho enteramente en esta lengua. Y tampoco hay que olvidar que en este primer libro Rosalía imita la poesía de un escritor romántico castellano, Espronceda (POULLAIN, 1986, p. 415)¹⁹.

Ao escrever *Follas Novas*, Rosalía escreve, também, boa parte dos poemas do livro de 1894, *En las Orillas del Sar*, praticando o bilinguismo. Poullain afirma que a autora não faz uso do bilinguismo apenas porque utiliza as duas línguas, mas, principalmente, porque rompe com a ideia de que o galego só serviria para poesia popular. A través de *Follas Novas*, Rosalía

18 “O bilinguismo de Rosalía e o uso que faz das duas línguas deriva, evidentemente, da situação do galego e do castelhano, respectivamente, na época em que a escritora vivia” (tradução nossa).

19 “Nestas condições, é perfeitamente natural - e o contrário teria sido anormal - que ao escrever seu primeiro livro de versos, *La Flor*, Rosalía utilizasse o castelhano; não só porque o fazia em Madri, mas também porque a língua da literatura naquela época só podia ser o castelhano, e porque a formação literária de Rosalía tinha sido inteiramente nessa língua. Também não se deve esquecer que neste primeiro livro Rosalía imita a poesia de um escritor romântico castelhano, Espronceda” (tradução nossa).

recolhe a língua do âmbito oral e popular e a coloca como meio de expressão dos problemas sociais, existenciais e íntimos (1986, p. 416).

A dúvida que surge para muitos investigadores dos estudos rosalianos é se devem ou não considerar Rosalía como uma autora romântica. Poullain afirma que algumas das produções mais significativas do romantismo espanhol foram publicadas nos vinte primeiros anos de vida da escritora. Rosalía, que viveu sua juventude dentro de uma esfera romântica, acaba tendo sua personalidade muito influenciada por essas leituras da adolescência.

Aos vinte e um anos de idade, quando publica sua primeira obra, *La Flor*, a literatura espanhola passa a sofrer algumas mudanças. No que diz respeito à literatura, o até então principal representante da escola romântica espanhola, José de Espronceda, deixa de ser o poeta do momento para dar lugar a Gustavo Adolfo Bécquer:

Así, pois, a mediados do século XIX, nótase unha evolución moi interesante na poesía española: é probable que vai manifestar tamén na obra de Rosalía, na cal deixarán pegadas as dúas escolas poéticas das que rematamos de falar. Claro que non pode haber unha ruptura total entre a produción dos dous períodos: primeiro, porque as obras puramente románticas que a escritora leu durante a súa mocidade deberon exercer sobre ela unha influencia duradeira, e tamén porque as novas tendencias non puideron impoñerse de repente, destruindo todo o anterior (POULLAIN, 1989, p. 37)²⁰.

No periódico, *La Iberia*, Manuel Murguía se dedica a escrever uma generosa crítica após Rosalía publicar, em 1857, um ano depois de sua ida à Madri, sua primeira obra em castelhano. Ao comentar este livro, Murguía elucida que tudo indicava que Espronceda teria sido o mestre da escritora, pois em cada verso se assemelhava aos do célebre autor.

Quanto à veracidade da afirmação, Poullain comenta que, até aquele presente momento, os estudiosos da obra de Rosalía não haviam investigado com mais afinco o seu primeiro livro. Ao analisar mais profundamente aquele folheto de poesias, Poullain encontra versos tomados por um pessimismo exacerbado, onde tudo é triste e as alegrias são passageiras. Tais lóstimas, ainda que surjam com causas menos definidas que de Espronceda – visto que *La Flor* é uma obra de juventude – possuem o mesmo tom presente nas obras do autor romântico (1989, p. 38).

20 “Assim, pois, em meados do século XIX, nota-se uma evolução muito interessante na poesia espanhola: é provável que vai se manifestar também na obra de Rosalía, onde as duas escolas poéticas que acabamos de falar deixarão suas marcas. Claro que não pode haver uma ruptura total entre a produção dos dois períodos: primeiro porque as obras puramente românticas que a escritora leu durante a sua mocidade deveram exercer sobre ela uma influência duradoura, e também porque as novas tendências não puderam impor-se de repente, destruindo todo o anterior” (tradução nossa).

Rosalía de Castro, como bem destaca Francisco Rodríguez (2011), faz parte de um grupo de escritores que caracterizam e simbolizam o conflito gerado pelo crescimento irreversível de uma sociedade, ao mesmo tempo que assistem o lento desaparecimento da outra. Neste meio termo, costumam aparecer obras literárias particularmente relevantes pelo seu caráter complexo e crítico. “Son, pois, obras que recollen a realidade non de forma estática, mais si dialéctica” (2011, p. 131)²¹.

Em *O mito da liberdade romântica*, tópico presente neste volume escrito por Rodríguez, que traz o mais completo estudo acerca dos escritos rosalianos e suas relações com a literatura do século XIX, o autor expressa como as duas primeiras novelas de Rosalía estariam relacionadas com o Romantismo.

La Hija del Mar e *Flavio* não são representações absolutas nem exemplos da novela romântica; são, sim, “son unha boa mostra de traballo literario, elaborado a partir de tópicos e de textos superados na década do 60, perfectamente aproveitados e inseridos co obxectivo de facer introspección e autodescrición, na liña inaugurada por Rousseau” (RODRÍGUEZ, 2011, p. 170)²².

A partir dos anos 1990, ainda mais nos dias de hoje, os estudiosos passaram a caracterizar Rosalía como uma escritora feminista. O crítico e tradutor Basilio Losada Castro, no seu discurso para a Real Academia Galega em 2015, expressa como *La Hija del Mar*, primeira prosa rosaliana, publicada no ano de 1859, poderia ser uma das primeiras manifestações literárias em que há uma reivindicação de condições mais justas para as mulheres. Essa reivindicação é refletida em toda sua obra, mas de uma maneira mais evidente nas obras líricas da sua fase adulta.

O prólogo em forma de manifesto é característico de uma prosa romântica, principalmente da francesa. No caso da primeira novela rosaliana, não se pode desconsiderar que, de um lado, serve como forma de esclarecimento e incentivo; de outro lado, representa a confirmação de uma opressão, visto que o intuito de Rosalía era criar uma prosa feminista. Baseando-se na afirmação de que a mulher é um ser apto, escreve uma representação, uma metáfora, sobre a situação feminina. *La Hija del Mar* é impelida a desenvolver-se pelo alegórico em um cenário em que a mulher ainda não pode se expressar livremente (2011, p. 171; 179).

21 “São, pois, obras que não extraem a realidade de forma estática, mas, sim, dialética” (tradução nossa).

22 “São uma boa demonstração de trabalho literário, elaborado a partir de tópicos e de textos superados na década de 60, perfeitamente aproveitados e inseridos com o objetivo de fazer introspecção e autodescrição na linha inaugurada por Rousseau” (tradução nossa).

Ao explicitar sua condição como mulher, Rosalía começa escrevendo palavras repletas de uma ironia que chega beirar ao sarcasmo. No entanto, logo em seguida, deixa de lado o tom irônico para mencionar autores que legitimavam o potencial intelectual das mulheres, acrescentando, ela mesma, uma lista de grandes mulheres que confirmam as ideias feministas (MAYORAL, 2008a, p. 80):

Xa no limiar a *La hija del mar* – o único limiar que escribe Rosalía a unha novela súa – pon Rosalía como exemplo unha nómina de mulleres ilustres, como demostración fronte aos que cren “que a muller só serve para labores domésticos”. As protagonistas de *La hija del mar* son dúas mulleres abandonadas, dúas mulleres *en soidade*: Teresa – e convén lembrar que Teresa era o nome da nai de Rosalía, muller ‘abandonada’ e condenada á soidade –, e mais Esperanza. E o nome xa o di todo. Esperanza é o nome dunha nena abandonada nun rochedo cara ao mar. ¿Como non ver na moza deste nome, cheo de significado, a manifestación, consciente ou inconsciente, dun aspecto que Rosalía sufría como realidade súa? E logo, a defensa que ao longo desta novela fai a autora dos expósitos, vítimas inocentes, chamados, aínda hoxe, fillos ilexítimos – e, digo eu, que os ilexítimos son os pais, non os fillos. (LOSADA CASTRO, 2015, p. 11)²³.

A autora, de uma forma repentina, deixa de tratar no prólogo sobre as questões femininas e passa a abordar questões mais íntimas e pessoais. Já tendo demonstrado antes, com *La Flor*, seu talento como autora de poesia, Rosalía guardava para si muitos aspectos conflituosos que possuía acerca da sua biografia.

Sua primeira novela surge do encontro de dois desejos: o primeiro é um desejo subjetivo que leva a escritora a manifestar toda a sua dor, “dolor que en este caso es tan viejo como ella misma, un dolor arrastrado desde la infancia, el dolor de una ausencia que no sabemos bien cuando empieza a sentirse, quizá desde el mismo momento de nacer, cuando otros brazos que no son los de la madre acallan el primer llanto” (MAYORAL, 2008a, p. 81)²⁴. O segundo desejo é social, o mesmo que encontraremos nas obras líricas em língua galega²⁵, em que “Rosalía é a voz do pobo, dun pobo que non ten voz, e Rosalía descóbrella”

23 “Já no prólogo de *La hija del mar* – o único prólogo que Rosalía escribe para una novela sua – Rosalía dá como exemplo uma lista de nome de mulheres ilustres, como demonstração para aqueles que acreditam “que mulher só serve para trabalhos domésticos”. As protagonistas de *La hija del mar* são duas mulheres abandonadas, duas mulheres em *soidade*: Teresa – e convém lembrar que era o nome da mãe de Rosalía – e Esperanza. E o nome já diz tudo. Esperanza é o nome de uma criança abandonada num rochedo de frente para o mar. Como não ver na menina deste nome cheio de significado a manifestação, consciente ou inconsciente, de um aspecto que Rosalía sofria como sua realidade? E mais, a defesa que faz Rosalía ao longo da novela acerca das crianças abandonadas, vítimas inocentes, chamadas, ainda hoje, filhos ilegítimos – e, digo eu, que os ilegítimos são os pais, não os filhos” (tradução nossa).

24 “Dor que neste caso é tão antiga quanto ela mesma, uma dor arrastada da infância, a dor de uma ausência que não sabemos quando ela começa a ser sentida, talvez desde o momento do nascimento, quando outros braços que não são os da mãe silenciam o primeiro grito” (tradução nossa).

25 É importante ressaltar que o galego de Rosalía é de caráter popular. Destituído de uma contínua tradição literária e culta, o galego do século XIX chega até nós com uma irrevogável interferência do

(LOSADA CASTRO, 2015, p. 12)²⁶, em especial a voz das mulheres abandonadas e das crianças que crescerão sem pais.

Segundo Francisco Rodrigues, se considerarmos como conceitos básicos estruturais de uma narrativa em prosa o enredo, as personagens e o ponto de vista, ficaria claro que este último é definidamente subjetivo e retórico, onde há a presença de um narrador autor – no caso, narradora autora – que coordena a narrativa de maneira que suas observações, opiniões e confissões são indispensáveis ao texto:

A marca identificadora (1ª pessoa do singular e 1ª pessoa do plural) orientase cara ás protagonistas (Teresa, Esperanza); as imprecacións, ás mulleres do pre capitalismo e aos homes demócratas, mais tamén ao mundo sobrenatural. Así se enmarca toda a historia, com relación á narradora, especialmente mentres a trama non se converte nun auténtico enredo confusionista, insolúbel, que lembra o folletín e a novela de misterio (RODRÍGUEZ, 2011, p. 172)²⁷.

Para o autor, *La Hija del Mar* apresenta uma onisciência autoral, na qual o narrador representativo está debatendo acerca de um determinado grupo social, como, por exemplo, a situação das mulheres (as relações amorosas entre homens e mulheres, o casamento, a sua submissão com o sistema feudalista e sua exclusão no capitalismo liberal).

A narradora, ao longo da obra, nos faz adentrar um determinado universo e problemáticas do coletivo: “a miséria dos pobres, o roubo e o ocio dos ricos, a ostentación; o coletivismo precapitalista; a crítica e a denuncia da superstición” (2011, p. 172)²⁸. Ficam evidentes, desse modo, a sua preocupação e a sua intensa afeição pelos indivíduos que mais sofrem misérias morais e físicas.

O feminismo de Rosalía de Castro se deu de forma mais contundente no campo literário, uma vez que foi pelo intermédio dos seus escritos que criticou duramente toda opressão e exclusão que as mulheres sofriam, principalmente a mulher galega, na sociedade daquele momento.

Apesar de, infelizmente, não ter alcançado o devido destaque ainda no seu tempo, no que diz respeito a ser vista como uma referência nas reivindicações femininas pelos críticos e,

castelhano, de forma que é muito comum encontrarmos castelhanismos e vulgarismos na língua de Rosalía.

26 “Rosalía é a voz de um povo, de um povo que não tem voz, e Rosalía a descobre” (tradução nossa).

27 “A marca identificadora (1ª pessoa do singular e 1ª pessoa do plural) dirige-se para as protagonistas (Teresa, Esperanza); as imprecaciones, às mulheres do pré-capitalismo e aos homens democratas, mas também ao mundo sobrenatural. Assim se enquadra toda a história, com relação à narradora, especialmente enquanto a trama não se converte em um autêntico enredo confusionista, insolúvel, que lembra o folhetim e o romance de mistério” (tradução nossa).

28 “A miséria dos pobres, o roubo e ocio dos ricos, a ostentação; o coletivismo pré-capitalista; a crítica e a denúncia da superstición” (tradução nossa).

até mesmo, pelos pais do nacionalismo galego (que incluía seu marido); Rosalía, através das suas produções, expressou todo o seu inconformismo, não só com a falta de liberdade que as mulheres possuíam, como, também, com os que eram mais desvalorizados e renegados:

Pouco a pouco e gracias ós esforzos de persoeiros da vida cultural progresista tanto local como nacional no século XX (Azorín, Unamuno ou Lorca), foise achegando unha imaxe da Rosalía máis real, combativa e loitadora, que deu paso a descubrir outros aspectos e trazos desta autora (que amosa ser galeguista, realista e mesmo existencialista). Disto dan fe os estudos de Xesús Alonso Montero (1979), Marina Mayoral (1974), Ricardo Carvalho Calero (1979) ou no panorama internacional, Claude Henri Poullain (1974) ou Catherine Davies (1987). A partir dos anos 70 reparouse na dimensión feminista (os seus valores em prol da muller) que foi profusamente estudiada por críticos literarios coma María Xosé Queizán (1977), Matilde Albert Robatto (1981), Nidia Díaz (1976), Carmen Blanco (1991) e a propia traductora das súas obras en prosa ó inglés, Kathleen March (1994), autoras todas elas que comparten o mesmo enfoque de xénero (LIAÑO, 2007, p. 141)²⁹.

Iria González Liaño, em seu ensaio sobre a *Socioloxía das literatas na Galicia do Rexurdimento: a singularidade do pensamento feminista de Rosalía de Castro*, apresenta como Rosalía teria sido um símbolo “intelectual das reivindicacións sociolóxicas das mulleres” (2007, p. 138). A escritora deixou evidentes as condições inferiores às quais o gênero feminino estava submetido, principalmente as duas esferas mais conhecidas para ela: as mulheres no contexto rural e a mulher enquanto escritora.

Embora tenha usado da ironia como forma de denunciar as condutas masculinas acerca do tratamento que davam às mulheres, às quais atribuíam os papéis de donas de casa e educadora de filhos, seu protesto, apesar de categórico, precisava ficar encoberto, em virtude das exigências sociais daquele tempo.

Por consequência de influências literárias de cunho inovador e, também, estimulada pela sua própria experiência individual, pois ela mesma sentia na pele a angústia de ser sufocada por costumes sociais tão inflexíveis; Rosalía teve a impavidez de escrever, desde muito cedo, “as súas reivindicacións máis íntimas e sinceras en favor das mulleres” (2007, p. 139)³⁰. O feminismo encontrado nas produções rosalianas está presente tanto nas suas obras

29 “Pouco a pouco e graças aos esforços de personalidades da vida cultural progressista, tanto local como nacional no século XX, (Azorín, Unamuno ou Lorca), foi surgindo uma imagem de Rosalía mais real, combativa e lutadora, que deu lugar para se descobrir outros aspectos e traços desta autora (que demonstra ser galeguista, realista e mesmo existencialista). Diante disso, levam fé os estudos de Xesús Alonso Montero (1979), Marina Mayoral (1974), Ricardo Carvalho Calero (1979) ou no panorama internacional, Claude Henri Poullain (1974) ou Catherine Davies (1987). A partir dos anos 70, reparou-se na dimensão feminista (os seus valores em prol da mulher) que foi profusamente estudada por críticos literários como María Xosé Queizán (1977), Matilde Albert Robatto (1981), Nidia Díaz (1976), Carmen Blanco (1991) e a própria tradutora das suas obras em prosa ou inglês, Kathleen March (1994), autoras todas elas que compartilham o mesmo enfoque de gênero” (tradução nossa).

30 “As suas reivindicações mais íntimas e sinceras em prol das mulheres” (tradução nossa).

poéticas como nas obras em prosa, pois os dois espaços foram compatíveis para a introdução dos valores em favor das mulheres, como dispor de um papel mais presente na sociedade.

Foi durante o século XX que escritoras de diferentes partes do mundo começaram, de maneira mais sistemática, a se desprender de tudo que lhes impossibilitava expressar seus pensamentos, atrevendo-se a abordar explicitamente assuntos que conheciam mais do que qualquer um: a situação em que as mulheres se encontravam, bem como seus desejos.

Os caminhos que Florbela percorre, no que diz respeito às suas produções literárias e seu modo de enxergar a vida, provocaram um impacto naquele Portugal conservador. Florbela, que pertencia às classes comuns e fora registrada como “filha ilegítima de pai incógnito” (DAL FARRA, 1999, p. 45), alertou para as condições em que as mulheres se encontravam, do mesmo jeito que chamou a atenção para seus anseios e necessidades. A poeta foi, e ainda é, um grande exemplo do que seria se desvencilhar das amarras impostas pela sociedade (HAZIN, 1995, p. 65; 67).

Desde as primeiras correspondências trocadas com Júlia Alves (que, mais tarde, viria a ser sua grande amiga), Florbela escreve sobre nunca ter encontrado alguém com quem pudesse falar de maneira tão franca sobre os seus sentimentos. “Amigas... conhecidas, por outra, tenho muitas, principalmente nesse meio de luxo e opulência em que a principal felicidade consiste num chapéu ou num vestido da moda” (ESPANCA, 1986, p. 124).

Para ela, os grandes debates sobre as tendências do momento não a abalavam, uma vez que o que a encanta em uma peça de roupa ou acessório é toda a arte que os envolve. Também se sentia pouco “feminina”, pois admirava as joias, as sedas e os bordados em outras mulheres, mas não nela, que acreditava ter nascido para os livros, “que são verdadeiramente os meus mais queridos amigos e os meus mais inseparáveis companheiros” (ESPANCA, 1986, p. 169).

Florbela, que fazia parte dos nomes femininos que estampavam as páginas dos periódicos do século XX e que representavam o cenário literário português daquela mesma época, não era só mais um nome, como explica Michelle Vasconcelos Oliveira Nascimento (2016).

O seu nome era capaz de criar encantamento e admiração para uns; mas, para outros, gerava até mesmo o repúdio, visto que era desconfortável para uma sociedade, ainda conservadora, legitimar o trabalho literário de uma mulher que não ansiava pelas obrigações impostas à condição feminina e se divorciou duas vezes.

O crescimento da poesia portuguesa de autoria feminina naquele momento é notório, e

Florbela aparece como sendo uma das maiores, ou mesmo a maior poetisa³¹ da época, ainda que seu devido reconhecimento só tenha surgido depois de morta.

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasce na madrugada do dia 8 de dezembro de 1894, numa pequena e antiga cidade do Alentejo, ao sul de Portugal: o município de Vila Viçosa. É fruto de uma relação amorosa entre Antónia da Conceição Lobo e João Maria Espanca que, provavelmente, durou cerca de sete anos.

O pai, republicano e um dos responsáveis por introduzir o cinematógrafo no país, cuidou para que sua esposa, Mariana do Carmo Ingleza, fosse madrinha de Florbela, bem como de Apeles, o único irmão da escritora, nascido no dia 10 de março de 1897³².

As primeiras criações de Florbela datam do ano de 1903; tudo indica que “A vida e morte” foi escrita por volta de 11 de novembro. A poesia aparenta ter-se formado, na infância da menina, como um modo pessoal de proximidade com o outro; como uma forma grandiosa de dedicação de si mesma ao seu pai e irmão, em que os dois estão no centro do seu carinho e cuidado, como explica Dal Farra (1999, p. 46).

O ano de 1908 foi um período de grandes acontecimentos em Portugal e na vida de Florbela. O rei D. Carlos e seu filho D. Luís Felipe, herdeiro do trono português, são assassinados enquanto voltavam de uma temporada no Palácio Ducal de Vila Viçosa. Tal acontecimento vai contribuir para a implantação da república portuguesa, dois anos mais tarde, em 5 de outubro de 1910. Com o objetivo de prosseguir os estudos que Florbela iniciou no liceu, onde permanece até 1913, sua família se muda para Évora.

Os finais do século XIX e início do século XX ficaram marcados por grandes transformações sociais. Com essas mudanças, foi possível estabelecer uma reestruturação no que diz respeito ao papel na mulher, possibilitando ambientes mais igualitários para ambos os gêneros.

Florbela Espanca foi uma daquelas mulheres que viram, mesmo que de forma lenta, o desenvolvimento dessas mudanças em Portugal. Também foi uma das que, destemidamente, se matriculou nos liceus, espaços de presença tradicionalmente masculina. Ainda que muitos, até mesmo o seu diretor, resistissem em deixar que meninas frequentassem a escola, Florbela não se abalava com esses posicionamentos.

Prosseguiu com os estudos até 1913, quando se casaria em Évora, no dia do seu

31 A escolha pelo emprego dos dois vocábulos (“poeta” e “poetisa”) é proposital, uma vez que Florbela, em seus sonetos, utiliza ambos os termos.

32 Para ser pai, João Espanca teria resgatado um costume medieval não mais praticado na sociedade portuguesa: caso a mulher legítima não pudesse conceber filhos, era possibilitado ao homem tê-los com outra mulher, a fim de serem filhos de criação da própria esposa.

aniversário de dezenove anos, com seu colega de escola, Alberto de Jesus Silva Moutinho. Voltando do município de Redondo, onde residiram por três anos, Florbela retoma seus estudos em setembro de 1916, conseguindo aprovação na avaliação do 7º ano. Um ano mais tarde, especificamente no mês de outubro, inscreve-se na faculdade de Direito da Universidade de Lisboa; entre centenas de alunos inscritos, somente quatorze são mulheres. Dentre as muitas oportunidades acadêmicas que Florbela adquiriu na universidade, também foi o local que possibilitou à poetisa em ascensão fazer grandes amigos do meio literário.

Foi também no ano de 1916 – depois que começou a escrever poesia de uma forma mais dedicada e perceber que queria ser poeta – que Florbela acabou conquistando, segundo afirma Cláudia Pazos Alonso (1997), uma consciência poética até antes desconhecida. Essa tomada de consciência pode ser percebida pelo seu empenho em conseguir que suas produções fossem publicadas em diversos periódicos.

No princípio daquele ano, em nome de sua madrinha, Mariana Espanca, Florbela escreve a Madame Carvalho, diretora da revista direcionada ao público feminino de classe média portuguesa, *Modas e Bordados*, solicitando uma opinião a respeito do seu trabalho poético. Além da revista ter como objetivo orientar suas leitoras com recomendações de moda e beleza, também ajudava as que tinham gosto pelas criações literárias, com conselhos acerca de alguns poemas enviados, incentivando ou não que continuassem neste caminho. No decorrer do ano de 1916, entre julho e setembro, também colaborou com outros dois periódicos regionais: *A Voz Pública* e *Notícias de Évora*.

As recomendações de Madame Carvalho, já em sua primeira resposta, foram significativas para o “desenvolvimento poético de Florbela” (ALONSO, 1997, p. 58). Em um contexto em que poucas leitoras conseguiam que suas produções fossem recebidas de maneira favorável, *Modas e Bordados* ocupou um lugar de destaque na construção da autoconfiança da poeta. Além do referido suplemento do jornal *O Século* de Lisboa, Florbela manteve proximidade com outros interlocutores durante o seu período de criação poética. Júlia Alves, diretora adjunta de *Modas e Bordados*, vai ser um desses nomes. Muitos poemas serão por ela encaminhados para Júlia, com quem estabelece correspondência desde junho de 1916 a abril do ano seguinte e, também, uma grande amizade.

O ano de 1916 foi de extrema relevância na trajetória poética de Florbela Espanca. Ao descobrir que Luís Proença, amigo de seu pai João Maria, era irmão do famoso escritor Raul Proença, conseguiu, graças a esta ligação, “mandar-lhe uma amostra da sua poesia a que deu o

título *Primeiros Passos*. O caderno consistia em onze poemas tirados de *Trocando Olhares*³³ (ALONSO, 1997, p. 59). Com a avaliação positiva por parte de um dos fundadores da revista *Seara Nova*, mais tarde conseguiria publicar sua primeira obra.

Intitulada como *Livro de Mágoas*, a seleção de trinta e dois sonetos, publicada em 1919, é dedicada “A meu Pai. Ao meu melhor amigo” e “À querida Alma irmã da minha. Ao meu Irmão.” Dois anos mais tarde, no mês de abril, conclui-se o divórcio de Florbela Espanca com Alberto de Jesus Silva Moutinho. Em 29 de junho daquele mesmo ano, aos vinte e seis anos de idade, casa-se novamente, agora com um militar da Guarda Republicana, António José Marques Guimarães.

Poucos anos após sua primeira publicação, em janeiro de 1923, vem a lume o *Livro de “Soror Saudade”*. Financiado por seu pai (assim como fora o *Livro de Mágoas*), que viabilizara a publicação de duzentos exemplares do livro. Divorciando-se pela segunda vez, Florbela se casa com o médico Mário Pereira Lage, em 15 de outubro de 1925, passando a residir em Matosinhos, na região do Porto.

Nos últimos anos de sua vida, Florbela vinha fazendo ajustes no seu já finalizado livro de poesia, *Charneca em Flor* – que seria publicado postumamente –, assim como preparando um livro de contos, supostamente *O Dominó Preto*.

A morte precoce de Apeles, ocasionada por um acidente com hidroavião, “veio a contribuir ainda mais para o sentimento de solidão que fazia parte da vida da poetisa, visto seu grande afeto e aproximação com ele” (NASCIMENTO, 2016, p. 26).

No entanto, embora tenha elaborado com empenho um livro de contos à memória de seu irmão, *As Máscaras do Destino*, dado prosseguimento a “colaborar no *D. Nuno*, a escrever poemas que, provavelmente, já constituem o póstumo *Reliquiae*; embora permaneça com a tarefa das traduções – ela se declara quase permanentemente deprimida, doente dos nervos, fumando em demasia e emagrecendo sensivelmente” (DAL FARRA, 1999, p. 54).

Iniciado no dia 11 de janeiro de 1930, o *Diário do último ano* ganhou vida em 1981, quando foi publicado pela primeira vez pela Editora Bertrand. Segundo Isa Severino, apesar desta produção se apresentar curta em extensão, demonstra “manter uma linha de continuidade e de diálogo com a sua poesia” (2019, p. 37), sendo possível verificar a frequente presença do conflito que a poetisa mantém consigo mesma, tema recorrente nas suas obras poéticas. Onze meses depois, no dia 2 de dezembro de 1930, Florbela encerra o seu diário com poucas palavras: “E não haver gestos novos nem palavras novas”.

33 Primeiro manuscrito de Florbela Espanca, produzido entre os anos 1915 a 1917.

Na madrugada do dia 7 para 8 do mesmo mês de dezembro, mesmo dia em que viera à vida, Florbela d'Alma da Conceição Espanca suicida-se no município de Matosinhos, onde vivia com seu marido. Somente em maio de 1964 seus restos mortais serão transportados para o Cemitério de Vila Viçosa, sua terra natal.

A imagem que Florbela tem de si mesma como poeta romântica é de um ser incompreendido. Para Pazos Alonso (1997), ao analisarmos as cartas de Florbela a Júlia, especificamente a primeira, a poetisa afirma possuir dois defeitos que comprovam sua constatação como uma heroína romântica: a tristeza e a inclinação para o sonho. Podemos observar, também, que a imagem romântica de Florbela direcionada para a melancolia e tristeza não está restrita somente às cartas.

Na sua primeira obra poética publicada, o *Livro de Mágoas*, por exemplo, nos deparamos logo nos primeiros sonetos com os mesmos sentimentos: “Este livro é de mágoas. Desgraçados / Que no mundo passais, chorai ao lê-lo! / Somente a vossa dor de Torturados / Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo. [...] // Livro de Mágoas... Dores... Ansiedades! / Livro de Sombras... Névoas... e Saudades! Vai pelo mundo... (Trouxe-o no meu seio)” (ESPANCA, 1999, p. 131).

Florbela acredita ter sido eleita pelo destino para uma vida de amargura; sonha que os versos que compõe são capazes de alcançar todos os que leem, mas quanto mais alto vai idealizando, percebe, então, que não é nada; é aquela que nunca foi encontrada, a que anda perdida sem um norte, a solitária; é a que vive sozinha em seu castelo de dor, onde chora pela solidão, onde ninguém vem ao seu encontro, onde tudo que ouve é o silêncio: “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 por quê...” (ESPANCA, 1999, p. 133).

“Vaidade”, segundo soneto pertencente ao *Livro de Mágoas*, é o primeiro e único poema de toda a sua produção literária em que Florbela se autointitula “Poetisa” e não “poeta”. Nas primeiras três estrofes, exprime o seu desejo de ser “a Poetisa eleita”, aquela que tem sabedoria em tudo que faz e escreve, e que possui versos capazes de preencher os corações até daqueles que morrem de saudade.

O poema ‘Vaidade’ faz parte do conjunto que compõe o *Livro de Mágoas*, em que se identifica o desejo de ser poeta/poetisa. É importante ressaltar ainda que o referido conjunto de poemas é característico do *Livro*, já que a temática encaminha a sua grande mágoa: não ser poeta como os grandes poetas, visto que é mulher; ou

seja, nada é, nem chega ser vista ou notada, relação que veremos se construir entre os próximos poemas (NASCIMENTO, 2011, p. 84).

Segundo Pazos Alonso (1997, p. 99), “esta visão de sucesso e poder culmina na terceira estrofe onde se idealiza como um poderoso ‘Alguém’ numa imagem com vagas reminiscências da Virgem Maria coroada e com a lua debaixo dos pés”. Mas, em seguida, na última estrofe, diferente da visão otimista e sonhadora de antes, percebe que nada disso é real, que não “sou nada”:

Vaidade

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquele que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração puera e perfeita,
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho...

E não sou nada!... (ESPANCA, 1999,p. 132).

Na décima sexta carta, como continua Cláudia Pazos Alonso, Florbela demonstra quais eram os papéis que as leitoras ocupavam nessa construção do eu romântico. Nesta carta, Florbela diverge das outras mulheres por não encontrar realização nos tradicionais afazeres domésticos.

A poeta se enxerga como sendo pouco feminina, visto que os livros a atraíam mais – coisa que o gênero, em geral, acredita ser enfadonho naquela época. Deste modo, ao mostrar que as leituras a fascinavam mais que as ocupações femininas convencionais e ao recusar a educação tradicional feminina que obteve ao longo da sua vida, Florbela redefinia sua relação com os valores românticos.

A autora tinha a consciência de que ser mulher e inserir-se em um ambiente tipicamente voltado ao masculino, o ambiente da poesia, não era uma tarefa fácil,

principalmente por ter interiorizado que as obras feitas por mulheres possuíam uma importância muito inferior às produzidas por homens.

“Em conexão com isto, é indispensável referir que Florbela tinha interiorizado o pressuposto da inferioridade feminina ao avaliar as obras literárias, distinguindo as obras de homens e mulheres” (1997, p. 67). Comparando a obra da poetisa Virgínia Águas, *Outrora*, com a de outros escritores de referência, Florbela escreve:

Li o livro e não me desagradou, embora aquela poesia seja tudo quanto há de menos artístico e literário; é como a minha, talvez, e como a de dezenas de mulheres na nossa situação. Poetisas por instinto, sem mestres, sem escola, sem método, nem norte, podemos apenas cantar, sonhar e chorar, nunca fazer versos! Versos chamo eu aos de G. Junqueiro, aos do Augusto Gil, aos do António Nobre. São lá versos aquilo que nós escrevemos (ESPANCA, 1986, p. 173).

Florbela, apesar da sua breve e curta existência, vivenciou e experimentou as dificuldades enfrentadas pelas mulheres que se colocavam no lugar de igualdade com os homens. Michelle Nascimento (2016), considerando o desdobramento do feminino na poética florbeliana, explica que o fazer literário e poético que cresce dentro da obra de Florbela recai sobre duas questões: “o não poder e o não ‘saber’ expressar-se, devido a sua condição feminina, reprimida pela moral da época”.

Às mulheres não eram oferecidas as mesmas possibilidades de se expressarem ou envolverem-se no meio artístico ou social que os homens experimentavam. Pelo contrário, “as vozes femininas e sua escrita eram silenciadas ou vistas como menores, o que resultou em muitas mulheres artistas desconhecidas do público e privadas do acesso ao cânone literário, exclusivamente masculino na época” (NASCIMENTO, 2016, p. 35).

Com a leitura do poema “A um Livro”, presente no volume de o *Livro de Mágoas*, descobrimos que os obstáculos de escrita e expressão presentes na manifestação dos sentimentos femininos, em detrimento da discriminação designada “culturalmente entre o masculino e o feminino” (NASCIMENTO, 2016, p. 35), não são enfrentados pelos poetas do gênero masculino:

No silêncio de cinzas do meu Ser
 Agita-se uma sombra de cipreste.
 Sombra roubada ao livro que ando a ler,
 A esse livro de mágoas que me deste.

Estranho livro aquele que escreveste,
 Artista da saudade e do sofrer!
 Estranho livro aquele em que puseste
 Tudo o que eu sinto, sem poder dizer!

Leio-o e folheio, assim, toda a minh'alma!
 O livro que me deste é meu e salma
 As orações que choro e rio e canto!...

Poeta igual a mim, ai quem me dera
 Dizer o que tu dizes!... Quem soubera
 Velar a minha Dor desse teu manto!... (ESPANCA, 1999, p. 150).

A poeta ou poetisa, como verificamos anteriormente ao tratar sobre Rosalía de Castro, é intrinsecamente discriminada; a mulher, criada para os afazeres domésticos, não é capaz de realizar um trabalho literário de excelência.

Foi em um Portugal de costumes antigos, mas apresentando lentas e importantes transformações, que a poesia de Florbela Espanca se desenvolveu. A denúncia da condição de submissão que a mulher enfrentava na sociedade e as necessidades de transformações na forma de enxergar o mundo, principalmente no que diz respeito à imagem feminina, foram propulsores para a criação da obra literária de Florbela.

Sua voz marcou história e possibilitou que mais tarde outras pudessem fazer o mesmo. Também foi através dos seus poemas que a poeta expressou suas dores e angústias perante o mundo, na qual estava sempre à procura de respostas, principalmente respostas a respeito de si mesma.

A poesia de Florbela Espanca, em outras palavras, contestava essa posição de submissão e condenação feminina a que foi relegada a mulher, sem expressão na sociedade, e volvia em seus versos as relações de oposição mulher e homem, desconstruindo os lugares sociais dos gêneros. Decorre, daí, o grande impacto de seus versos nos 'cristãos' da época, pois retira o discurso feminino da opressão, lugar de passividade criado pela cultura masculinizante da sociedade ocidental, que criou uma imagem e um lugar de submissão para as mulheres, a gosto dos homens, agora desconstruídos, ou melhor, deslocados, pelos versos femininos florbelianos (NASCIMENTO, 2016, p. 42).

2 UMA POÉTICA DE DOR E ESQUECIMENTO EM *FOLLAS NOVAS* E NO *LIVRO DE MÁGOAS*

O sofrimento, bem como seus desdobramentos, é o tema central nos poemas de muitos escritores. Nos casos da galega Rosalía de Castro e da portuguesa Florbela Espanca, autoras das quais trata este estudo, não é diferente. Questões como a tristeza, a saudade e o esquecimento aparecem de forma semelhante nos poemas publicados em *Follas Novas* e no *Livro de Mágoas*, embora seja importante atentar para suas singularidades e particularidades.

Como pudemos perceber ao longo do presente trabalho, as primeiras publicações rosalianas apresentam um sentimentalismo que não é possível vislumbrar de forma tão marcante nas suas composições futuras. Muito mais do que apenas difundir uma obra de caráter íntimo e confessional, Rosalía de Castro produz escritos cujo propósito é coletivo. Mesmo que em muitos versos fale sobre o amor, é a dor do ser humano o que fomenta sua poesia.

No *Livro de Mágoas*, de Florbela Espanca, por outro lado, a dor é fundamental, precisando ser vivenciada de todas as maneiras possíveis. Para ela, como evidenciado no soneto que abre o livro, somente os que também são tristes e perseguidos pela dor são capazes de compreendê-la, bem como reconhecer seu sofrimento. Deste modo, o objetivo deste capítulo é analisar a forma como tais temas são refletidos nas duas obras citadas e, também, propor uma revisão do tratamento do amor nessas produções.

2.1 A presença feminina em *Follas Novas* e o fenômeno migratório

A respeito das produções de Rosalía de Castro, mais especificamente suas poesias, Ricardo Gullón (2006) explica que elas quase sempre foram marcadas pelo reflexo da tristeza e melancolia. Com todas as implicações por não ter tido pai, a escritora se viu obrigada a amadurecer mais cedo, pois a dor e sofrimento faziam parte de sua vida. Ademais, no decorrer dos anos, a saudade da terra natal, a dor pelas injustiças sociais, as questões entre o galego e o castelhano e sua saúde delicada formaram alguns dos outros fatores que explicam essa melancolia que encontramos na autora:

Los ejemplos pueden multiplicarse; en los *Cantares* hay tantos de tono festivo como de aire saudoso. Estos, más importantes, pero aquéllos sirviendo útilmente de contrapunto, sirviendo para realzar la línea esencial de la melodía, no reducida a un solo registro, aunque sí expresiva de la tendencia espiritual de Rosalía. La tristeza es a menudo consecuencia de su amor al terruño; una y otro nacen y crecen entrelazados. Rosalía es triste porque desvalida y huérfana: a Galicia la imagina también sin padre y sin protección. [...] Es genuina y cierta su tristeza por Galicia, en quien ve la imagen aumentada de sus propios males” (GULLÓN, 2006, p. 5)³⁴.

Em seus escritos acerca do *Exilio interior de Rosalía de Castro* (2017), Montserrat Ribao Pereira, aponta como o pessimismo profundo presente nas obras da autora de *Cantares Galegos* se intensifica com o passar dos anos. Rosalía denomina de “los tristes” aqueles que são distantes da felicidade e incapazes de desfrutar da vida, acreditando que “El destino del hombre es siempre aciago y rige su paso por el mundo, lo que explica la recurrencia en su obra de un tipo de personajes predestinados al dolor y al sufrimiento” (RIBAO PEREIRA, 2017, p. 211)³⁵.

Não há dúvidas que o tema da dor é o mais importante quando tratamos da obra rosaliana. Marina Mayoral (2008b) crê que, para muitos, insistir em uma mesma temática, a princípio, poderia se tornar algo enfadonho, mas Rosalía foi capaz de ir além dos seus próprios sentimentos para exprimir a dor de ser homem, de ser humano.

De uma parte está o sofrimento – ou as “penas” – que seria o infortúnio das adversidades. Mesmo que o sofrimento surja em nossas vidas mais de uma vez, possui um caráter acidental e momentâneo. Já a dor, por outro lado, é constante, não precisando estar atrelada a nenhum acontecimento para existir; vem de fora. Ainda que Rosalía “suele cambiar la nomenclatura (llama al dolor ‘mal perenne’ o ‘herida’) o intercambiar los nombres, hablando de ‘una pena’ con el sentido que nosotros hemos dado al dolor. Sin embargo, la distinción de ambos conceptos es perfectamente clara” (MAYORAL, 2008b, p. 72)³⁶, como podemos observar no poema de *Follas Novas*:

34 “Os exemplos podem ser muitos. Em *Cantares*, há tantos tons festivos como de ar saudoso. Estes são mais importantes, mas aqueles servem como contraponto útil, servindo para realçar a linha essencial da melodia, não reduzida a um único registro, mas expressiva da tendência espiritual de Rosalía. A tristeza é frequentemente uma consequência do seu amor pela sua pátria; um e outro nascem e crescem entrelaçados. Rosalía é triste porque é indefesa e órfã: ela também imagina a Galícia sem pai e sem proteção. [...] É genuína e verdadeira a sua tristeza pela Galiza, em quem ele vê a imagem dos seus próprios males” (tradução nossa).

35 “O destino do homem é sempre fatal e governa a sua passagem pelo mundo, o que explicaria na sua obra a recorrência de um tipo de personagem predestinado à dor e ao sofrimento” (tradução nossa).

36 “mude, frequentemente, a nomenclatura (chamando a dor de ‘mal perenne’ ou ‘herida’) ou troque os nomes, falando de uma ‘pena’ com o sentido que damos para dor, não há dúvidas de que a diferença entre ambos os conceitos é perfeitamente clara” (tradução nossa).

Unha vez tiven un cravo
 cravado no corazón,
 i eu non me acordo xa se era aquel cravo
 de ouro, de ferro ou de amor.
 Soio sei que me fixo un mal tan fondo
 que tanto me atormentou,
 que eu día e noite sin cesar choraba
 cal chorou Madanela na pasión.
 –Señor, que todo o podedes,
 pedínlle unha vez a Dios,
 daime valor para arrincar dun golpe
 cravo de tal condición.
 E doumo Dios e arrinqueino,
 mais..., quen pensara...? Despois
 xa non sentín máis tormentos
 nin soupen que era delor;
 soupen só que non sei que me faltaba
 en donde o cravo faltou
 e seica, seica tiven soidades
 daquela pena... (CASTRO, 2016, p. 142).

No tocante ao pessimismo presente em suas obras, Claude Henri Poullain (1989) elucida que, em *La Flor*, ainda era possível enxergar traços do requinte tipicamente romântico. Para o autor, esta característica aparecia bem marcada no poema “Fragmentos”, quando Rosalía, assim como um herói das composições de Espronceda, lamenta-se de forma extensa acerca da saudade que sentia e da “incomprensión dos máis” (1989, p. 257)³⁷. Dessa forma, fazia-se crescer um sentimento de primazia, já que a heroína do texto literário em questão se vê envolta em um mundo que considera tolo.

Em outros poemas do livro, ou até mesmo nas primeiras novelas rosalianas, a razão do pessimismo é o amor. É com *La hija del mar*, contudo, que podemos depreender como o pessimismo toma proporções profundas, que pode ser considerada como anunciadora do que estaria por vir (POULLAIN, 1989, p. 258).

Como documenta Francisco Rodríguez (2011), após o término do verão de 1880, particularmente no mês de setembro, surge um livro que afortunaria ainda mais a literatura nacional. Como forma de agradecimento, Rosalía de Castro dedica *Follas Novas*, sua mais nova produção, aos indivíduos que compõem a *Sociedade de Beneficencia dos Naturales de Galicia na Habana*³⁸ (2011, p. 319), da qual fizeram-na sócia de honra.

Suas palavras são indícios da ligação que dispunha com a emigração e do sucesso da segunda edição de *Cantares Galegos* na Galicia ultramar, principalmente em Cuba. É

37 “Incomprensão dos demais” (tradução nossa).

38 Em 1871, dezenas de emigrantes galegos se reuniram em um dos mais antigos teatros de Havana, o Teatro de Albusu, dando início a uma das organizações filantrópicas mais significativas criadas por galegos da Galícia além-mar.

importante ressaltar, também, que “vai ser de Cuba e da Arxentina de onde virán á Galiza territorial adhesións, cariño, axuda económica e posibilidades de publicación de poemas” (GARCÍA NEGRO, 2015, p. 19)³⁹.

É unha mostra de agradecemento a quen a tiña declarado socia honoraria cando se fundara, lembrándose de *Cantares Gallegos*, como unha expresión de amor pola patria ausente, xusto cando sae a segunda edición, que había de espallarse de forma importante na emigración, consagrando o nome de Rosalía como poeta representativa de Galiza (RODRÍGUEZ, 2011, p. 319-320)⁴⁰.

O progreso da literatura nacional tinha enfrentado, como aponta Rodríguez, “certa demora desde 1872, sendo *Follas Novas* a principal vítima, xa que aparecera anunciada desde ese mesmo ano, tardando oito en ver a luz” (RODRÍGUEZ, 2011, p. 320)⁴¹. Os motivos para esse grande intervalo de tempo são explicados através de dois indicativos: como exprime Poullain (1989), não podemos deixar de considerar as adversidades que encontra Rosalía no meio familiar, principalmente após o nascimento dos filhos, além das distintas dificuldades com a chegada da Restauração (1875)⁴².

Para Catherine Davies (1990), outro aspecto importante é a precariedade de editoras galegas e as muitas brigas de Manuel Murguía com a imprensa, sobretudo com Lamas Carvajal, fundador e diretor do periódico *El Heraldo Gallego*, que costumava publicar os poemas de Rosalía. Essa conjuntura leva *Follas Novas*, como esclarece Anxo Angueira (2016, p. 15-16), a ver a luz através de duas empresas que pertenciam a um velho amigo do casal, Alejandro Chao: em Cuba, onde estava localizada a editora La Propaganda Literaria, e em Madri, onde a obra foi impressa e, posteriormente, distribuída.

Follas Novas é o livro mais radical, ao mesmo tempo que é o mais dialético, social e histórico da autora. Apresenta uma clara intenção globalizadora e coletiva, não sendo somente íntimo e confessional. Os poemas presentes nessa obra surgem em um ambiente de grande tristeza e dor, e o título é considerado por Rosalía contraditório e irônico com as realidades de

39 “Vai ser de Cuba e da Argentina todo o apoio, ajuda econômica e possibilidades de publicações de poemas dados à Galícia territorial” (tradução nossa).

40 “É uma demonstração de agradecimento a quem a tinha declarado sócia honorária quando se fundara, lembrando-se de *Cantares Gallegos*, como uma expressão de amor pela pátria ausente, justo quando sai a segunda edição, que havia de se espalhar de forma importante na emigração, consagrando o nome de Rosalía como poeta representativa da Galícia” (tradução nossa).

41 “Certa demora desde 1872, sendo *Follas Novas* a principal vítima, já que aparecera anunciada desde esse mesmo ano, tardando oito em ver a luz” (tradução nossa).

42 De fevereiro de 1873 até dezembro de 1874, a Espanha foi governada pelo regime político republicano. Este período, marcado por violência e instabilidade, durou apenas poucos meses, sendo logo substituído pela restauração da monarquia borbônica.

miséria e angústia individuais e coletivas (RODRÍGUEZ, 2011, p. 350- 353).

A mãe da literatura galega nos mostra uma visão desolada da vida e do mundo, em que a saudade é o tema principal dos seus versos. Este sentimento, explorado por Rosalía a partir da sua própria vivência, é consequência da ausência da terra e do amor. “Toda esa visión desolada da vida intensifícase coa angustia existencial, derivada da omnipresencia dunha pantasma que ameaza a súa vida e que se manifesta de forma especial no símbolo escuro, vago e polisémico da ‘negra sombra’ (ROSALÍA..., 2020)⁴³:

Cando penso que te fuches,
 negra sombra que me asombras,
 ó pe dos meus cabezales
 tornas facéndome mofa.
 Cando maximo que es ida,
 No mesmo sol te me amstras,
 i eres a estrela que brila,
 i eres o vento que zoa.
 Si cantam, es ti que cantas;
 Si choran, es ti que choras;
 i es o marmurio do rio,
 i es a noite, i es a aurora.
 Em todo estás e ti es todo,
 Pra min i em min mesmam moras,
 nin me abandonarás nunca,
 sombra me abandonarás nunca,
 sombra que sempre me asombras (CASTRO, 2016, p. 171).

Em um estudo mais aprofundado da obra de Rosalía de Castro, seria impossível não discutir “Negra sombra”, poema mais comentado e conhecido da autora de *Follas Novas*. Com um ritmo monótono e lento, a autora se vê presa em algo que está ao seu redor, mas também dentro dela, dominando-a.

Joanna Courteau (1986) entende que há várias leituras possíveis da “sombra” de Rosalía. Para Georges Poullain, por exemplo, a sombra indica uma ameaça imprecisa e contínua; já Kathleen K. Kulp acredita que retrata o remorso e a culpa, intenso conflito travado pela escritora. Por outro lado, Carvalho Calero, importante pesquisador rosaliano, propõe uma leitura da sombra como elemento de uma má recordação do passado, não um passado distante, enquanto criança, mas um passado recente, relacionado à vida adulta e pessoal de Rosalía.

A definição do que seria a palavra “sombra”, para Courteau, apresenta características

43 “Toda essa visão desolada da vida se intensifica com a angústia existencial, derivada da onipresença de um fantasma que ameaça a sua vida e que se manifesta de forma especial no símbolo escuro, vago e polissêmico da ‘negra sombra’” (tradução nossa).

paradoxais. Ela em si não tem vida própria, mas necessita da presença de um objeto escuro que impossibilite a passagem de luz. O que a torna paradoxal é simplesmente o fato de que a sombra precisa de luz, pois se não houvesse luz não haveria sombra.

Susana Alvarez Martínez (2002) explica que na poesia de Rosalía as sombras pertencem ao que ela chama de um “acervo cultural” de uma nação que não aceita abandonar sua terra quando morre, por esse motivo, “não se esquece dela transformando-a em mito presente na lembrança dos que vivem essa cultura, que também tem sol, festa e alegria dada à luz por Rosalía em seus *Cantares Gallegos*”.

O fato de *Follas Novas* ser um livro que esteve em elaboração durante longos anos faz com que apresente uma maturidade em sua estrutura geral. Angueira (2016, p. 18) explica que a obra é um conjunto de 137 poemas e mais de 4.600 versos dispostos em cinco partes; cada uma delas apresenta um critério temático. De certo modo, *Follas Novas* é um livro de livros, sendo ele composto por: *Vaguedás*, *Do íntimo*, *Varia*, *Da terra* e *As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos*. A própria Rosalía menciona no índice final como cada uma das partes são designadas como *Livro I*, *Livro II*, *Livro III*, *Livro IV* e *Livro V*.

As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos, com seus 31 poemas, é o livro que está centrado no tema da emigração, especialmente focando na figura da mulher, “suxeitos líricos de moitos poemas” (RODRÍGUEZ, p. 346)⁴⁴. Claude Henri Poullain (1989), por sua vez, considera que está plenamente dedicado “às mulleres casadas galegas” (1989, p. 170)⁴⁵. Essas mulheres estão na condição de viúvas porque seus homens partem para a América, com o intuito de fugirem da miséria. Muitas vezes, morrem antes mesmo de poderem voltar para sua terra natal; em outras, casam-se novamente, se estabelecem naquele novo território e abandonam a sua família, que continua esperando.

Helena González Fernández (2009), importante pesquisadora de estudos galegos e portugueses, oferece, nas suas valiosas contribuições, uma leitura das viúvas dos vivos como uma complexa metáfora da nação, contrastando com as narrativas nacionais repetitivas do século XIX.

La figura de la viuda de vivo como representación penelopiana de Galicia en cuanto nación subalterna sometida a grandes deficiencias económicas y sociales hasta el punto de obligarla a la emigración masiva hacia América, constituye una de las figuraciones fundamentales de la obra rosaliana y quizás la representación femenina más reconocible y singular del imaginario gallego (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 2009, p. 99)⁴⁶.

44 “Sujeitos líricos de moitos poemas” (tradução nossa).

45 “Às mulheres casadas” (tradução nossa).

46 “A figura da viúva de vivo como representação penelopiana de Galícia enquanto nação sujeita às grandes deficiências econômicas e sociais (até chegar ao ponto de obrigá-la a emigrar para a América), constitui uma das características fundamentais da obra rosaliana e, talvez, a representação feminina mais notória e singular do

O Livro V de *Follas Novas*, além de ser o único claramente explicitado no prólogo da obra, o que revelaria sua importância para autora, apresenta textos com uma clara afirmação política, na qual denuncia as injustiças sofridas pelo povo. “Así pues, las fórmulas populares de su poesía no son simples prolongaciones poéticas costumbristas sino que la forma popular sirve para expresar ideas revolucionarias” (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 2009, p. 101)⁴⁷.

A estrutura narrativa por trás do último livro de *Follas Novas* é clara: Rosalía abre “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos” com o adeus aos emigrantes e denuncia a injustiça imposta ao seu povo, forçado a sofrer com a dor da ausência. A solidão das mulheres que ficam, as viúvas, é apresentada de forma intensa, intercalando com os poemas que ressaltam as experiências vividas pelos homens que emigram. Já nos poemas que encerram o livro, Rosalía foca nas mulheres que também decidem partir, rejeitando, assim, a ser metáfora da mátria original, em que a solidão e a espera são as principais análises que podemos obter da viúva dos vivos e da nação (2009, p. 101 e 102).

A respeito do feminismo e pensamento crítico nos escritos de Rosalía, quer seja em galego ou em castelhano, Angueira esclarece que dois aspectos aparecem de forma contínua e, muitas vezes, em simultaneidade: a crítica social e política e a subversão das expressões literárias que estão em vigor. De acordo com o autor, o livro *Follas Novas* não pode se desprender de uma manifestação feminista perdurável na poeta. Esse discurso feminista presente em tantas obras da autora também está na produção de 1880: o discurso transparente da mulher escritora, como também o da mulher como sujeito literário e político.

Está no prólogo e de varios xeitos, encabeza o libro e o discurso metapoético (‘Daquelas que cantan’)⁴⁸ e ocupa aparentemente boa parte do contido (‘As viúdas de vivos e as viúdas dos mortos’). Pero hai algo máis, moito máis, que podemos formular do seguinte xeito: en *Follas Novas* Rosalía fai que a voz feminina sexa escenario do lirismo intrasubxectivo, da poesía ‘trascendental’, non só moi lonxe do *eu* feminino sentimental e doméstico, senón tamén moi lonxe do *eu* romántico convencional. E faino fusionando de xeito elusivo, confundindo, varias voces femininas que van desde a voz próxima á autora a toda unha polifonía social feminina, non só das viúdas (CASTRO, 2016, p. 46 e 47)⁴⁹.

imaginário galego” (tradução nossa).

47 “Assim, as fórmulas populares de sua poesia não são simplesmente extensões poéticas dos costumes, mas a forma popular é usada para expressar ideias revolucionárias” (tradução nossa).

48 Poema inaugural de *Follas Novas*, presente no primeiro capítulo da coleção: *Vaguedás*

49 “Está no prólogo e de vários jeitos, encabeça o livro e o discurso metapoético (‘Daquelas que cantan’) e ocupa aparentemente boa parte do conteúdo (‘As viúdas de vivos e as viúdas dos mortos’). Mas existe algo maior, muito maior, que podemos formular do seguinte jeito: em *Follas Novas*, Rosalía faz com que a voz feminina seja cenário do lirismo intrasubjetivo, da poesia ‘trascendental’, não só muito longe do *eu* feminino sentimental e doméstico, senão também muito longe do *eu* romântico convencional. E o faz fusionando de jeito elusivo, confundindo várias vozes femininas que vão desde a proximidade da voz da autora até toda uma polifonia social feminina, não só das viúvas” (tradução nossa).

Ainda sobre o prólogo, María Pilar García Negro (2015) defende que por detrás de um título comum, como se escrevesse uma simples carta ao leitor, a apresentação de *Follas Novas* se revela muito mais complexa. Rosalía compõe um autorretrato que expõe a *soidade* e a sensação de fracasso que sente ao construir um projeto de restauração da Galícia “que precisava de máis continxentes que os literarios”⁵⁰ (p. 21). A autora tinha consciência de um juízo negativo sobre ela e sua obra, mas isso não foi suficiente para silenciá-la.

Hai metaliteratura, isto é, reflexión e análise sobre a súa propia obra e os seus porqués. Hai unha lúcida e conmovedora elevación épico-lírica das sen voz, das mulleres do campo e do mar galegas, vítimas duplas da marxinação estrutural do país, da conxuntural da emigración e, aínda, da discriminación especificamente padecida por mulleres. Hai, en fin, unha profética advertencia sobre o leitor-modelo da súa obra, acompañada de claves decisivas para a comprensión da obra toda, da que este ensaio inicial contén todos os indicios (GARCÍA NEGRO, 2015, p. 22)⁵¹.

O grandioso movimento emigratório para Cuba está narrado no poema que abre o Livro V, *Pra a Habana!* (CASTRO, 2016, p. 301-304) como uma forma de introdução, descrevendo o momento em que os homens deixam suas mulheres. Através das duas partes selecionadas abaixo (das cinco presentes neste poema de abertura), podemos testemunhar a decisão da partida de um homem para Havana.

Os personagens apresentados neste primeiro trecho – o sujeito cujo nome não sabemos e María – estão vendendo todos os seus bens de valor, tudo aquilo que pode servir como uma forma de obter capital, deixando apenas a roupa do corpo, muito provavelmente para pagar a exorbitante passagem de ida deste moço desafortunado que tem percebido a Galícia cada vez mais pobre. É nesta Galícia sem homens que os corações sofrem com a ausência daqueles que tanto amam, que as mães ficam ser os seus filhos, os filhos sem os pais, e uma saudade contínua, como podemos verificar no fragmento V.

I

Vendéronlle os bois,
vendéronlle as vacas,
o pote do caldo
i a manta da cama.
Vendéronlle o carro

50 “Que precisava de mais contingentes que os literários” (tradução nossa).

51 “Há metaliteratura, isto é, reflexão e análise sobre sua própria obra e os porquês. Há uma lúcida e comovedora elevação épico-lírica das sem voz, das mulheres galegas do campo e do mar, vítimas da dupla marginalização estrutural do país, da conjuntura da emigração e, ainda, da discriminação sofrida especificamente por mulheres. Há, enfim, uma profética advertência sobre o leitor modelo da sua obra, acompanhada de chaves decisivas para a compreensão de toda a obra, na qual este ensaio possui todos os indícios” (tradução nossa).

i as leiras que tiña;
 deixárono sóio
 coa roupa vestida.
 "María, eu son mozo,
 pedir non me é dado;
 eu vou polo mundo
 pra ver de ganalo.
 Galicia está probe,
 i á Habana me vou...
 ¡Adiós, adiós, prendas
 do meu corazón!" (p. 301).

V

Éste vaise i aquél vaise,
 e todos, todos se van.
 Galicia, sin homes quedas
 que te poidan traballar.
 Tes, en cambio, orfos e orfas
 e campos de soledad,
 e nais que non teñen fillos
 e fillos que non tén pais.
 E tes corazóns que sufren
 longas ausencias mortás,
 viudas de vivos e mortos
 que ninguén consolará (p. 304).

A migração esteve presente na história do povo galego ao longo do tempo. No decorrer dos séculos XVI, XVII e XVIII – chamados de “Séculos Escuros” pela escassez de textos escritos em língua galega – o povo, que se dedica principalmente à agricultura, é obrigado a pagar arrendamento aos proprietários de terra. A situação desumana em que o trabalhador se encontrava ocasionou o início da migração que, mais tarde, com a piora da condição de vida do camponês devido à sujeição da Galícia aos interesses do Estado Espanhol, aumenta, podendo ser de forma temporária ou definitiva.

Nessas circunstâncias, Izquierdo, Blanco e Gómez (1991, p. 92-93) afirmam que desde começo do século XIX, 80% da população galega era rural. A economia da Galiza, que necessitava quase que unicamente da agricultura pela escassez da indústria, era mantida por um campesinato que continuava trabalhando nas terras arrendadas e pagando uma parte importante da produção aos proprietários. Com o pagamento do *foro* e outros tributos para a Igreja e o Estado, a economia dos camponeses era precária. A emigração, solução encontrada decorrente da fome e miséria, vai dar início a um tema triste da história do povo galego. E a denúncia da situação atroz do camponês torna-se um tópico muito comum presente na literatura galega do século.

Sobre este marco general van incidiendo una serie de factores, estructurales uno, coyunturales otros, que contribuyen al mantenimiento de la tendencia durante siglos.

Factores como la presión fiscal, las crisis agrarias, los conflictos bélicos y el aumento de las obligaciones militares, el deterioro de la industria campesina, el perenne atraso de la industrialización en Galicia, la existencia de un marco que favorecería la emigración, etc. Motivaciones que no tuvieron una incidencia similar en todas partes y que tampoco se vivieron al mismo tiempo, pero que, solas o en unión de otras, contribuyeron a hacer de la emigración un elemento constante en la población gallega (GONZÁLEZ LOPO, 1996, p. 173)⁵².

Como acrescenta Rodríguez, aproximadamente desde o século XVIII na saída para Portugal, Cuba ou diferentes cidades da Espanha, a população trabalhadora procurou uma fuga para a miséria e a fome, de forma que o êxodo se intensifica na metade do século XIX para outras direções, principalmente para países hispano falantes e o Brasil. O processo emigratório tem o seu apogeu na década de setenta, precisamente quando Rosalía vivia na Corunha, lugar de onde se partiam ou faziam paradas muitos navios e corvetas no transporte de emigrantes:

Malia Galiza estar na primeira metade do século XIX ben posicionada canto aos parámetros demográficos, en relación coa España, a partir de 1850 comeza a se verificar un cambio de ciclo, xa que o noso país perde, en termos absolutos, poboación nos dous decenios seguintes. Desde 1860 a 1887, segundo López Taboada (1978), deberon emigrar entre 307.437 e 431.921 galegos e galegas. F Bustelo (1978) considera que, en todo o século XIX, deberon emigrar arredor de 900.000. O dilema estaba situado entre emigrar ou morrer de fame, correlación establecida por Rosalía de maneira nítida nalgúns poemas de *Follas Novas*, dunha maneira simple e contundente no seu “Foi a Páscoa enxoiita”⁵³, na parte V do libro (RODRÍGUEZ, 2011, p. 48)⁵⁴.

Através de seus versos, Rosalía escreve sobre diferentes circunstâncias e diferentes tipos de pessoas e idade: a viúva que fica, mas também aquela que decide partir, o emigrante

52 “Esta estrutura geral foi influenciada por uma série de fatores, alguns estruturais, outros circunstanciais, que contribuíram para a manutenção da tendência ao longo dos séculos. Fatores como a pressão fiscal, crises agrárias, conflitos bélicos e o aumento das obrigações militares, a deterioração da indústria camponesa, o duradouro atraso da industrialização na Galícia, a existência de um quadro que favorecería a emigração, etc. Motivações que não tiveram uma incidência semelhante em toda parte e que não foram experimentadas ao mesmo tempo, mas que, sozinhas ou em conjunto com outras, contribuíram para tornar a emigração um elemento constante na população galega” (tradução nossa).

53 Foi a Páscoa enxoiita; / choveu en San Xoán; / a Galicia a fame / logo chegará. / Con malenconía, / miran para o mar, / os que noutras terras / ten que buscar pan” (CASTRO, 2016, p. 316). Com um tom de triste pesar, observamos a comparação entre a pobreza/seca da terra e a partida do homem. Podemos identificar como tudo está diferente naquele ano: a Páscoa, que esperamos ser um dia de chuva, foi de seca; o dia de San Xoán, festividade mais tradicional e antiga da região (que marca a entrada do verão, a época de máxima luz do sol), foi chuvoso, além, também, do sentimento de melancolia que foi instaurado pela ausência daqueles que precisaram partir.

54 “Apesar da Galiza estar na primeira metade do século XIX bem posicionada quanto aos parámetros demográficos em relação à Espanha, a partir de 1850 começa a se verificar uma mudança de ciclo, já que o nosso país perde, em termos absolutos, população nas duas décadas seguintes. Desde 1860 a 1887, segundo López Taboada (1978), deveram emigrar entre 307.437 e 431.921 galegos e galegas. F Bustelo (1978) considera que, em todo o século XIX, deveram emigrar em torno de 900.000. O dilema estava situado entre emigrar ou morrer de fome, correlação estabelecida por Rosalía de maneira nítida em alguns poemas de *Follas Novas*, de uma maneira simples e contundente no seu “Foi a Páscoa enxoiita”, na parte V do livro” (tradução nossa).

que deixa a terra esperançoso, mas também o que volta, e os órfãos. “A partir de *Follas novas*, predomina la amargura y el dolor en el retrato de los pobres, que se centra, sobre todo, en los niños abandonados. En un poema de tono íntimo nos cuenta brevemente -emocionadamente- el encuentro con una de esas criaturas” (MAYORAL, 2008b, p. 253)⁵⁵:

Polas silveiras errante
 vexo unha meniña orfa
 que triste vai marmurando:
 –Ña Virxe, quén rosa fora!
 –Por que ques ser rosa, nena?,
 lle preguntei cariñosa.
 I ela contesta sorrindo:
 – Porque non ten fame as rosas (CASTRO, 2016, p. 293).

Em muitos poemas de *Follas Novas*, percebemos que as mulheres estão inseridas em um contexto no qual o homem está ausente pelo fenômeno da emigração. No entanto, em alguns casos, são elas as que estão distantes da terra ou resolvem emigrar (“De soidás morriase” e “Cá pena ó lombo”), acabando por sofrer uma dupla saudade, como em “Tan soio”: a saudade da terra e a saudade do homem (RODRÍGUEZ, 2011, p. 346).

Na passagem a seguir, não sabemos as respostas para alguns questionamentos que podem surgir no decorrer da leitura, tais como: “quem são os personagens?”, “eles se encontram juntos ou separados?” De acordo com Mayoral (2008b, p. 539), deixamos de lado o fato de não conhecermos suas identidades para nos concentrarmos apenas em seus sentimentos, mesmo que fiquemos diante de um mistério.

A autora também deixa claro que os poemas de Rosalía em formato fragmentário são constantemente monólogos femininos, onde não há nada mais que um clamor para ser ouvida, uma “explosión sentimental en la que falta cualquier elemento explicativo.” (MAYORAL, 2008b, p. 536)⁵⁶:

Os dous da terra lonxe
 andamos e sufrimos, ai de
 min! Mais ti tan soio te
 recordas dela i eu dela e mais
 de ti.
 Ambos errantes polo mundo
 andamos i as nosas forzas acabando
 van.

55 “A partir de *Follas novas*, a amargura e a dor predominam no retrato dos pobres, que se concentra, sobretudo, nas crianças abandonadas. Com um tom íntimo, o poema nos conta brevemente -emocionalmente - sobre seu encontro com uma dessas criaturas” (tradução nossa).

56 “Explosão sentimental que falta qualquer elemento explicativo” (tradução nossa).

Mas, ai!, ti nela atoparás descanso
 i eu tan soio na morte o hei de atopar (CASTRO, 2016, p. 345).

Em *Historia das mulleres em Galicia* (2011), podemos observar que a emigração desempenha um importante papel no regime demográfico galego. Nota-se que há dois tipos de situação em que as mulheres se encontram e que estão relacionadas com a temática migratória: as que padecem, sem estarem diretamente ligadas com o fenômeno da emigração, precisando assumir os trabalhos que antes eram desempenhados pelos homens; e as que estão ativamente introduzidas na corrente migratória, que aumenta, embora ainda de forma lenta, à medida que a segunda metade do século XIX vai se desenrolando.

No entanto, é fundamental salientar que só a partir da década de 1930 constatamos que a atuação das mulheres nos movimentos migratórios se equipara aos 30%: “Emigraron menos e máis tarde, pero cando o fixeron foi de forma máis definitiva que no caso dos homes, cuxo retorno, aínda que fose temporal, foi máis frecuente mentres a muller non emigrou. Dos varóns retorna 30% mentres que das mulleres só volven 16 cada 100” (OROZA; CASTELAO, 2011, p. 34)⁵⁷.

Diferentes são os fatores que explicam a emigração feminina para América, dos quais podemos citar desde a contribuição com o sustento familiar, principalmente nos casos das filhas mais velhas das famílias numerosas, até o reagrupamento familiar, em que as esposas, mães, filhas ou irmãs dos emigrados partiam ao seu encontro.

O destino favorito da emigração feminina era a Argentina e, entre 1885 e 1886, cerca de 2.000 mulheres das regiões de Pontevedra e A Coruña partiram para o país. Ainda que de forma mais moderada, também podemos citar o Uruguai como um dos países escolhidos, já que a maior parte dos emigrantes galegos eram homens. Em relação a Cuba, a integração da mulher no cenário migratório também ocorreu em menor número, mas de forma tardia (OROZA; CASTELAO, p. 35).

Um dos indicativos da importância que teve Rosalía foi que apesar da ditadura franquista ter silenciado a obra da poetisa, como aponta Víctor Fuentes (2007) – no final do primeiro terço do século XX e com a ascensão política de Francisco Franco ao poder – na emigração e no exílio se seguiu publicando e lendo a obra da autora. Temos como exemplo o fracasso, devido à ocupação do exército franquista na Galícia, dos preparativos da celebração do centenário do nascimento de Rosalía, o qual teria lugar em Santiago de Compostela.

57 “Emigraram menos e mais tarde, mas, quando o fizeram, foi de forma mais definitiva que no caso dos homens, cujo retorno, ainda que fosse temporal, foi mais frequente, enquanto a mulher não emigrou. Dos homens, 30% retornam, enquanto que no caso das mulheres só voltam 16 de cada 100” (tradução nossa).

Por outro lado, no final de julho de 1939, durante a semana dos dias 22 a 29, em Buenos Aires, foi realizado um grande tributo em comemoração ao seu centenário. As sociedades e centros galegos de Havana e México também não deixaram passar a data celebrando atos comemorativos em tributo à escritora.

Ainda que Rosalía tenha publicado *Follas Novas* em Havana e dedicado sua mais nova produção aos integrantes da *Sociedad de Beneficencia* da cidade, América tem um sentido negativo em sua composição, pois é o principal destino dos galegos emigrantes. Sobre isso, Catherine Davies revela que “Según Rosalía, América explota a Galicia y es la causa de la muerte, el dolor, la ausencia, la miseria, la inmoralidad, el engaño y la injusticia. En fin, la colonia rica trata a Galicia como colonia pobre” (DAVIES, 2014, p. 133).

Follas Novas é exemplo de um livro em que Rosalía manifesta todo seu cuidado e compaixão com o sofrimento do seu povo, do povo galego. Tomada de sensibilidade coletiva, possui ânsia pela justiça, justiça essa que a identifica com a sua pátria, tristemente convertida em região marginalizada da grande Espanha. A poeta se sensibilizou com a dor e o esquecimento em que as mulheres da sua terra se encontravam, valendo-se das suas próprias palavras para exprimir-se.

De uma maneira especial, estabelece sua preocupação com o grupo social das mulheres trabalhadoras, pois elucidam, como Francisco Rodríguez sinaliza, uma “dobre marxinação, económico — social e psicológica” (RODRÍGUEZ, 2011, p. 351)⁵⁸. Antes de mais nada, isso não faz com que a autora não se importe com os homens. Rosalía entende que existem indivíduos que podem sofrer “o ódio e o desprezo como marxinaos psicológicos, e non só as mulleres” (RODRÍGUEZ, 2011, p. 351)⁵⁹.

Um exemplo disso é o poema “Era no mes de maio”, no qual podemos encontrar a tentativa de suicídio de um homem amargurado e atormentado de tal forma que pouco a pouco toda a sua esperança vai desaparecendo, como revela o trecho abaixo. O mês de maio para os galegos tem um significado muito especial. É nesta época que a natureza está em pleno vigor e a terra propícia para ser semeada, quando as flores estão germinando alegres e cheias de vida, quando os campos estão mais verdes.

Talvez essa seja a grande ironia e singularidade do poema, um homem que entende toda a grandeza que esta época do ano é capaz de proporcionar, mas que não consegue deixar de se sentir triste e consternado, que não consegue absorver toda essa imensidão:

58 “Uma dupla marginalização, econômica — social e psicológica” (tradução nossa).

59 “O ódio e o desprezo como excluídos psicologicamente, e não só as mulheres” (tradução nossa).

I

Era no mes de maio,
no mes do amor, das prantas e das
froles; mes dos soaves perfumes
i os transparentes cores.
Dos trinos matinais dos
paxariños; das cándidas e frescas
alboradas, das pasaxeiras nubes
e das tardes sorrintes e douradas.
Cando o mar está azul, o ceo
sereno como o dormir dun neno,
mánso-los ríos, álta-las
estrelas, máis desvaída a lúa
si tamén máis fermosa,
co aquela gracia sin igual que é
súa, i era en fin cando todo nesta
vida
sorrí ós mortáis ca alegre,
esplendorosa sorriso virxinal da
primadera
que a amar i a ser dichóso-los convida.

II

Era nunha mañán do mes de maio
en que parés que os ánxeles
cantaban, mentras mánsa-las brisas
se queixaban co amoroso laio;
en que o rego ó pasar polas
curtiñas non sei que cousas
mormuraba leve i o voar das
inquieta anduriñas, que nos aires
chiaban,
á vista dos nubeiros
sabidores, venturas e
contentos agoiraba. Mañán
de encantos cheia,
cal o esprito as deseia,
cando espera e confía;
mañán que chama a toda cras de
seres ó pracer i á alegría,
menos á triste ialma
que dendes que é non
sabe que é ter sosego ou
calma,
donde a dozura do gozar
comence, donde a crudeza da
delor acabe.

V

E dixo: –Vida, adios! Adios,
tormento que con martirio lento
me arrancache hastra os soños da esperanza!
Da desventura miña
vou a crebar o brazo poderoso,

alí donde n'hai dor nin hai
 mudanza e se enterra a inquietude
 no reposo! E ti, mala pasión que en
 min te cebas e foches o meu Dios i
 o meu castigo,
 xa que me ques matar, morre connigo! (CASTRO, 2016, p. 240-241).

Rosalía reflete a figura do emigrante ora como aquele que, com pesar, toma a decisão de partir e abandonar sua terra, ora como aquele que parte esperançoso e com alegria de que embarcará para uma nova aventura. “Unas veces lo presenta como un ser fuerte y, en cierto modo, amante de la aventura, que ve aspectos positivos en la partida: como un modesto Ulises, el gallego de este poema piensa que a quien no ve más que su tierra ‘la ignorancia lo consume’”(MAYORAL, 2008, p. 263)⁶⁰.

I

Cando ninguén os mira,
 vense rostros nubrados e sombrisos,
 homes que erran cal sombras voltexantes
 por veigas e campíos.
 Un, enriba dun cómaro
 sentase caviloso e pensativo;
 outro ó pe dun carballo queda inmóvil,
 coa vista levantada hacia o infinito.

II

De humanos seres a compauta línea
 que brila ó sol adiantase e retórcese,
 mais preto e lentamente as curvas sigue
 do murallón antigo do Parrote.
 O corazón apértase de angustia,
 óiense risas, xuramentos se oien,
 i as blasfemias se axuntan cos sospiros...
 Onde van eses homes?

IV

—Ánimo, compañeiros,
 toda a terra é dos homes.
 Aquel que non veu nunca máis que a propia
 a iñorancia o consome.
 Ánimo! A quen se muda Dio-lo axuda!
 ¡I anque ora vamos de Galicia lonxe,
 verés desque tornemos
 o que medrano os robres!
 Mañán é o día grande: á mar, amigos!
 Mañán, Dios nos acoche! (CASTRO, 2016, p. 302,303).

60 Às vezes o apresenta como um ser forte e, de certa forma, um amante da aventura, que vê os aspectos positivos da partida: como um modesto Ulisses, o galego neste poema pensa que aquele que vê apenas sua própria terra "é consumido pela ignorância".

Em grande parte dos poemas do Livro V, a mulher necessita simplesmente expressar sua dor de forma sincera. Muitas vezes estabelece um diálogo consigo mesma, com a sua própria consciência, com a natureza, e até mesmo com os animais que fazem parte do seu mundo cotidiano. Entretanto, um dos diálogos mais comoventes, como expõe Claude Henri Poullain, é o que se estabelece com o homem que partiu, a recordação que possui dele traz, às vezes, conforto, mas também um motivo de sofrimento (POULLAIN, 1989, p. 176).

Em “Tecín soia a miña tea”, temos o exemplo da mulher que já não sabe se o seu companheiro irá voltar. Os seus dias são solitários, as suas atividades diárias são realizadas somente em sua própria companhia. Escutar o cantar dos animais só traz angústia e solidão. Sua única esperança é a andorinha vir avisá-la por onde o seu amado anda, pois já não sabe mais em que lugar está. Por outro lado, temos “Non cuidarei xa os rosales”, poema curto, mas que nos diz muito acerca da raiva demonstrado pelo eu-lírico. Ela espera que os rosais e as aves que seu companheiro deixou sobre os seus cuidados sequem e morram, da mesma forma como está definhando e morrendo com a ausência dele.

Tecín soia a miña tea,
 sembrei soia o meu nabal,
 soia vou por leña ó monte,
 soia a vexo arder no lar.
 Nin na fonte nin no prado,
 así morra coa carrax,
 el non ha de virm'a erguer,
 el xa non me pousará.
 ¡Que tristeza! O vento soa,
 canta o grilo ó seu compás...
 Ferve o pote... mais, meu caldo,
 soña t'hei de cear.
 Cala, rula, os teus arrulos
 ganas de morrer me dan;
 cala, grilo, que si cantas,
 sinto negras soídás.
 O meu homiño perdeuse,
 ninguén sabe en onde vai...
 Anduriña que pasache
 con el as ondas do mar;
 anduriña, voa, voa,
 ven e dime ond'está. (CASTRO, 2016, p. 313).

...

Non cuidarei xa os rosales
 que teño seus, nin os pombos:
 que sequen, como eu me seco;
 que morran, como eu me morro (CASTRO, 2016, p. 317).

Quando Pilar García Negro organiza *No tempo de Follas Novas* (2015), obra já mencionada anteriormente, tinha como principal finalidade celebrar os 135 anos da principal publicação de Rosalía de Castro. A especialista, aliás, uma das mais relevantes nos estudos rosalianos, expõe que, apesar de não ser uma data especial, como é de costume celebrar nos centenários, por exemplo, sempre é tempo de lembrar a importância, profundidade e inovação que a produção de 1880 proporcionou e ainda proporciona para a literatura de língua galega.

Para a total compreensão dos livros selecionados no presente tópico, faz-se necessário voltar, como bem registra García Negro, aos apontamentos feitos pela autora no prólogo de *Follas Novas*. A emigração, acentuada na segunda metade do século XIX, é alvo de debate público, possuindo um grande significado na literatura de Rosalía. Alguns dos poemas da autora estão relacionados com esse grande mal que assola o povo galego, mas evidenciando, “xa desde tan cedo, a incorporación dunha dupla perspectiva xenérica: a voz masculina [...] e a voz feminina” (2015, p. 68)⁶¹. A escritora é zelosa ao explorar os vários lados do discurso da emigração: a mulher que vai; e também a que fica, carregada de trabalho e preocupação pelos seus; e dos homens que, do mesmo modo, são vítimas dessa ferida econômica.

A partir de suas próprias experiências e empatia com a dor do povo galego, Rosalía de Castro conseguiu fazer uma poesia que transcendeu sua condição particular (MAYORAL, 2008b). Poullain nos lembra que sua obra se encaixa de forma impecável dentro da literatura do século, sendo “herdeira dunha produción literaria que ela coñecía moi ben, e que exerceu unha influencia notable na súa propia obra” (1989, p. 345-346)⁶²; ainda que essa condição não a tenha impedido de transformá-la do seu jeito, deixando traços da sua personalidade e galeguismo.

2.2 A relação de amor e submissão no *Livro de Mágoas*: uma perspectiva de autorreconhecimento

No que tange à magnitude de temas presente na obra literária de Florbela Espanca, a dor e o amor se encontram em posição de destaque. Como observou Luzilá Gonçalves

61 “Evidenciando, desde cedo, a incorporação de uma dupla perspectiva de gênero: a voz masculina [...] e a voz feminina” (tradução nossa).

62 “Herdeira de uma produção literária que ela conhecia muito bem, e que exerceu uma notável influência em sua obra” (tradução nossa).

Ferreira (1995, p. 53), o prazer de amar e ser correspondido, bem como o sofrimento pelo abandono e incertezas, levaram a poetisa a “nos deixar uma obra densa e tocante.”

O *Livro de Mágoas*, peça fundamental deste estudo, representa o esforço da autora de introduzir-se em um cenário literário de maioria masculina. Ademais, como aponta Fabio Mario da Silva (2012, p. 17), “constrói-se com o empenho de revelar, no seu sentido pleno, uma extrema experiência da dor.” Aliás, a dor, marca da poesia florbiana, não se resume apenas a dor de amar, mas, também, a dor de ser uma mulher poeta.

Os versos de Florbela, assim como evidenciamos em Rosalía, são carregados de indicativos de uma vida dolorosa. Eliana Luiza dos Santos Barros relata que, desde cedo, a dor esteve presente na vida da poetisa alentejana devido às muitas perdas que sofreu pelo caminho, de forma que sua atitude perante a vida seja “de profunda tristeza” (2012, p. 29).

A influência de poetas como Luís de Camões e Antônio Nobre nos sonetos florbianos não se limita à forma poética utilizada por eles, mas, como menciona Gabriela Silva (2021) na obra em comemoração aos cem anos do *Livro de Mágoas*, também se refere aos temas abordados em suas poesias.

Embora esteja vinculada ao Modernismo, baseado em um ponto de vista histórico, foi “contemporânea dos poetas de Orpheu e do influxo do Decadentismo-simbolismo e Neorromântico, dos movimentos finisseculares repletos de sentimentos e sensações de medo e mistério quanto ao futuro e à existência” (2021, p. 123).

Florbela exhibe em suas composições uma perspectiva de mundo sofrida, marcada pelo abandono e morte. “Sua poesia é marcada pela ausência física e metafórica do amante, que acontece através da distância, da negação da existência do eu lírico e pelo desaparecimento” (2021, p. 124).

As adversidades que circundam o nascimento da poetisa, como esclarece Maria Lucia Dal Farra (2012), podem ser encontradas ao longo de seus escritos. “Deixai entrar a Morte”, um dos últimos poemas da sua obra póstuma, *Reliquiae*, é exemplo da relação que Florbela tinha com essa temática, e o quanto ansiava por ela. Através dele, “a escritora tem necessidade de remontar-se a seu nascimento para renegá-lo” (DAL FARRA, 2012, p. 40), de forma que reconhece a Morte como uma velha amiga, alguém que traz conforto e proteção, alguém tão esperado, um momento de libertação de uma vida dolorosa. “É a morte que salva o eu lírico da vida. Transgressão poética, o desejo do eu lírico é, portanto, dar largueza quanto ao sofrimento de uma existência repleta de pesar e desgosto” (SILVA, 2021, p. 133).

Também é interessante perceber que, nos últimos versos, se direciona, como já havia feito em outras composições, diretamente à sua mãe carnal. Ela indaga a razão pelo qual a

trouxeste no mundo, assumindo “o seu nascimento como um corte abrupto, como um desligamento doloroso das verdadeiras energias vitais, como uma dor violenta” (DAL FARRA, 2012, p. 42).

Assim, convocar a morte revela uma tentativa de escapar de uma realidade dominadora e opressiva, não detendo de um significado negativo, mas, sim, esperançoso, pois é a fuga permanente de uma vida enganosa e incompreendida. Sobre essa questão, Suilei Monteiro Giavara (2007, p. 97) afirma: “Assim, escolher a morte como fecho dramático do ciclo existencial da sua ‘personagem’ lírica é como se Florbela celebrasse um rito de passagem para um outro mundo, etéreo, onde talvez haja felicidade”.:

Deixai entrar a Morte, a Iluminada
A que vem para mim, pra me levar.
Abri todas as portas par em par
Como asas a bater em revoada.

Quem sou eu neste mundo? A deserdada,
A que prendeu nas mãos todo o luar,
A vida inteira, o sonho, a terra, o mar
E que, ao abri-las, não encontrou nada!

Ó mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?
Entre agonias e em dores tamanhas
Pra que foi, dize lá, que me trouxeste

Dentro de ti?... Pra que eu tivesse sido
Somente o fruto amargo das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!... (ESPANCA, 1999, p. 300).

“À Morte”, outro soneto da sua obra de 1931, também é exemplo do fim como uma forma de consolo e alívio para a angústia que não cessa, a angústia “de não conseguir conviver com suas ‘sombras’, sejam elas racionais ou irracionais” (DA SILVA, 2008, p. 113). O eu-lírico, que anseia por esse encontro, mal pode esperar por esse abraço, pois é nele que todas as dores e aflições terão fim. Ademais, Florbela descreve como imagina ser a sensação desse encontro. Ao mesmo tempo que é doce e delicado, como laço que prende e enfeita o cabelo e sensual, sendo impossível de resistir, é forte como uma raiz:

Morte, minha Senhora Dona Morte,
Tão bom que deve ser o teu abraço!
Lânguido e doce como um doce laço
E, como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte
Tua mão que nos guia passo a passo,
Em ti, dentro de ti, no teu regaço
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto!

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera...quebra-me o encanto! (ESPANCA, 1999, p. 301).

A morte e os elementos a ela atrelados acompanharam os versos da autora desde o seu primeiro manuscrito, em 1903. Dal Farra (2012), ao tratar da dor cósmica em Florbela, sinaliza como os últimos poemas se alinhariam e dialogariam com o início de sua trajetória poética.

No livro de 1919, por exemplo, esses elementos podem ser identificados em quase todos os poemas, revelando-se de diferentes formas, desde o luto em seres inanimados, a cor branca e fria para retratar a mãe já morta e, até mesmo, os lábios roxos. É como se, por entre as linhas que traça, Florbela dissesse que a dor, por qualquer motivo, só pudesse ter fim com a chegada da morte.

De acordo com Eliana Barros, à medida que analisamos os trinta e dois poemas presentes na obra, percebemos que em onze o vocábulo “dor” aparece relacionado à tristeza, a lágrimas e à angústia; é através da escrita que Florbela exhibe o embate do eu-lírico com os seus sofrimentos e perdas, “transmitindo uma experiência estritamente singular, atestando uma alma de luto” (2012, p. 30), como assinala o terceiro soneto do *Livro de Mágoas*.

“Eu...”, como observado no capítulo anterior, é um dos muitos poemas de Florbela em que está voltada para os sentimentos que mais se familiarizava, a tristeza e a melancolia. Também pode ser observado, como menciona Maria Lucia Dal Farra (1985, p. 117), “o embate dos valores femininos com os masculinos que produz, por princípio, a dor.”

O destino do eu-lírico é a incompreensão, resultado da escolha por se libertar dos modelos e expectativas atribuídos ao gênero feminino. Por isso a presença da “sombra de névoa” no segundo quarteto, é o ser incompreendido como mulher que recusa seguir a tradição que lhe foi imposta e como mulher poeta, que pelo simples fato de escrever, tem sua poesia classificada como de menor valor.

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

Sombra de névoa tênue e esvaecida,
 E que no 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 por quê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
 Alguém que veio ao mundo para me ver,
 E que nunca na vida me encontrou! (ESPANCA, 1999, p. 133).

No estudo “A construção de uma autoridade poética através das sensações e expressões da Dor no *Livro de Mágoas*”, Fabio Mario da Silva afirma que as vozes estruturadas nesta primeira obra publicada retratam o que seria uma “pluralidade de manifestações dolorosas” (2012, p. 20), onde o sujeito do poema não as vivencia se resumindo apenas ao seu lado negativo, mas também como um canal gerador de novos discursos líricos.

No segundo poema, “Vaidade”, já mencionado no capítulo anterior, Florbela Espanca, ao apresentar-se como poeta no texto, sabe que está destinada “a um sofrimento desumano por um destino impiedoso, assinalando as contradições inerentes à sua posição de mulher poeta e a infelicidade que delas resulta” (ALONSO, 1997, p. 99).

Mesmo nos sonetos que não apresentam uma marcação do gênero feminino, Pazos Alonso entende que não há como deixar de ler tais produções como pertencentes à uma mulher poeta, “até porque em vários casos algumas características inscritas no subtexto apontam para a natureza especificamente feminina do sofrimento evocado” (1997, p. 99). Se antes nos deparamos com uma dor cósmica em Florbela (DAL FARRA, 2012), agora estamos vendo uma mudança dessa dor de origem para uma dor enquanto mulher; e, mais do que isso, uma dor enquanto poeta mulher. Michelle Nascimento (2011, p. 70) vai dizer que “esse é o seu ‘destino amargo’, por viver na marginalidade, sujeito atópico a procurar sempre um lugar, sempre procurar ser alguém. É a marginalidade da mulher – e, conseqüentemente, a marginalidade da poetisa – que irá permear os significantes florbelianos”.

Essa diversidade de dores, como já destacamos ao mencionar o estudo de Fabio Mario da Silva, também abriga a dor no amor. Tal tópico, importante quando pensamos na produção florbeliana, apresenta sonetos que “põem em causa a realização absoluta do desejo de amar: o ‘eu’ quer desfrutar de um amor perdido ou que nem foi ainda experimentado” (SILVA, 2012, p. 20).

Em “Castelã da Tristeza”, o eu-lírico, atormentado, expressa sua decepção, dor e solidão por acreditar que não é amado pelo outro, questão muito marcada nos sonetos florbelianos:

Temos a imagem da solidão vivida pelo eu-lírico: mesmo com sua altivez e com sua capa, espécie de proteção representada pelo desdém, pelo abandono, não escapa dos sentimentos de dor e solidão a ela destinados. O mesmo destino amargo é característica florbeliana, dor e solidão míticas femininas, destino dessa mulher princesa, altiva, mulher poetisa (NASCIMENTO, 2011, p. 95).

O castelo, como símbolo da alma, é o lugar onde a Dor habita, e de onde espera ser resgatada. “A descrição dos detalhes que compõem a cena, a presença de uma voz na terceira pessoa e a citação do diálogo em discurso direto são meios através dos quais a poetisa cria um ambiente “povoado” que ficticiamente suplanta o sentimento do qual é vítima” (GIAVARA, 2012, p. 101).

Altiva e couraçada de desdém,
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor.
Passa por ele a luz de todo o amor...
E nunca em meu castelo entrou alguém!

Castelã da Tristeza, vês? ... A quem?...
- E o meu olhar é interrogado -
Perscruto, ao longe, as sombras do sol-pôr...
Chora o silêncio... nada... ninguém vem...

Castelã da Tristeza, porque choras
Lendo, toda de branco, um livro de horas,
À sombra rendilhada dos vitrais?...

À noite, debruçada, p'las ameias,
Porque rezas baixinho?... Por que anseias?...
Que sonho afagam tuas mãos reais?... (ESPANCA, 1999, p. 134).

Amanda Lourenço, Yasmin Alves e Henrique Marques Samyn (2017) explicam que, verdadeiramente, o amor na poesia da poetisa portuguesa é um ponto repetidamente assinalado por “contradições, pela dor e pelo sofrimento” (2017, p. 191).

No mais, ressaltam que havia nos escritos de Espanca alguma coisa que claramente a distinguia de outras poetisas do seu tempo, o que poderia ser explicado pelo fato de que, como visto, há em Florbela uma grande tristeza em não se encaixar nos moldes femininos da época. Quanto a essa afirmação, Pazos Alonso completa:

Enquanto que nos sonetos discutidos na primeira parte deste capítulo, o sofrimento de Florbela parecia ter origem na sua vocação de poeta romântico e no facto desta vocação poética estar em conflito com a sua ideia interiorizada da imagem da mulher socialmente aceitável, levando-a a julgar-se um monstro, na segunda parte

do capítulo examinámos sonetos em que uma explicação diferente começa a sobressair. Nesses sonetos, a dor de Florbela parece cada vez mais provir do facto que, visto ser mulher, se não conseguir ser iluminada pela luz do amor, então fica condenada a ser apenas uma sombra, tragada pela noite e pelo espectro da morte (ALONSO, 1997, p. 109).

O poema “Minha tragédia”, por exemplo, explicaria o distanciamento que a poeta acreditava ter entre ela e as outras mulheres, em que a figura da noite, retratada no último terceto, seria uma espécie de esconderijo para o seu segredo de não amar ninguém. Cláudia Pazos Alonso acrescenta que “a noite tem conotações de tristeza, esterilidade, solidão e morte que se opõem às características da mulher ideal, que é amante, alegre e graciosa” (ALONSO, 1997, p. 107).

O símbolo do sol é a representação da razão, do masculino e, também, da beleza, simbolizado pelo deus grego Apolo; de modo que destoa do mundo do feminino, que é o desejo, segundo Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento (2016, p. 106). A pesquisadora ainda acrescenta que sol e noite, figuras opostas, são alegorias para essa diferença de dois elementos que caracterizam a razão e a falta dela. Desta forma, o sol, a luz e a claridade geram medo e raiva na poetisa, pois o sol é o carrasco, a representação desse mundo masculino que pune e estabelece o comportamento que deve ser seguido pela mulher:

Tenho ódio à luz e raiva à claridade

Do sol, alegre, quente, na subida.
Parece que a minh'alma é perseguida
Por um carrasco cheio de maldade!

Ó minha vã, inútil mocidade
Traze-me embriagada, entontecida!...
Duns beijos que me deste, noutra vida,
Trago em meus lábios roxos, a saudade!...

Eu não gosto do sol, tenho medo

Que me leiam nos olhos o segredo
De não amar ninguém, de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,
Como esta estranha e doida borboleta
Que eu sinto sempre a voltejar em mim!... (ESPANCA, 1999, p. 157, grifo nosso).

O amor como motivo de mágoa, a grande incentivadora deste fazer poético, surge visivelmente apenas em alguns poemas do *Livro de Mágoas*. Ele muitas vezes apresenta-se como um sentimento ilusório e enganador, não se resumindo simplesmente a uma frustração por não ser correspondido, mas sim pelo seu impedimento. Com essa ruptura do modelo de amor romântico, Florbela consegue invalidar “os julgamentos atribuídos aos versos femininos

produzidos, os quais eram relacionados a atavios poéticos que cultuavam o sentimento amoroso”(NASCIMENTO, 2016, p. 128).

O soneto “Para quê?!” apresenta diversas semelhanças com um dos livros poéticos mais conhecidos da Bíblia, *Eclesiastes*. Esta obra singular, escrita, a princípio, pelo rei Salomão, é oriunda da palavra *Qohelet* (traduzida para Pregador ou Mestre em todas as sete vezes que desponta no livro)⁶³, termo hebraico de significado incerto, podendo designar “aquele que se dirige a uma assembleia”. Considerado por muitos como sendo um livro desalentador, apresenta questões como a desesperança e a efemeridade. O autor, tendo experimentado das mais diversas coisas na vida, não encontra felicidade em nada, pois “Tudo é vaidade” (Ec, 1, 2).

Assim como Jó é uma coleção de discursos, Salmos é uma coleção de cânticos, e Provérbios é uma coleção de ditados curtos de sabedoria, *Eclesiastes* também é uma coleção. Esse livro contém diversos tipos literários com a mesma ênfase, tais como poesia, narrativa, ditados proverbiais e meditações curtas. Apesar de sua variedade, todos esses tipos possuem um tema em comum: a vida e nossas preocupações com coisas materiais efêmeras não tem sentido (DA COSTA, 2017, p. 4).

O teólogo Philip Graham Ryken (2017), em seu estudo bíblico a respeito de *Eclesiastes*, afirma que, da mesma forma que a denominação *Qohelet* é claramente complexa de ser definida, assim acontece com o vocábulo “vaidade”. De forma literal, a palavra traduzida de *hevel* pode ser aludida como uma névoa, fumaça ou respiração, representando a brevidade da vida.

No entanto, talvez algumas versões mais antigas da Bíblia, como a conhecida King James e, também, as traduções mais novas do mercado manifestam-se de forma mais esclarecedora quando utilizam a palavra “vaidade”, de maneira que deixa evidente como a vida é marcada por uma banalidade vazia, que é justamente o que o Pregador expressa durante todo o livro.

Do mesmo modo que o escritor do livro do Antigo Testamento assinala as inutilidades das coisas do mundo e o vazio completo, Florbela, no primeiro quarteto do poema, expõe que “Tudo é vaidade neste mundo vão...” (ESPANCA, 1999, p. 154), reduzindo tudo ao nada. O que podemos concluir dessa passagem de um dos livros mais sinceros da Bíblia quantos às adversidades da vida e os versos da poetisa é que o Pregador tinha ciência, através de suas próprias experiências, acerca da trivialidade de buscar o melhor da vida.

⁶³ Com base nas versões bíblicas examinadas para este estudo, a palavra “mestre” aparece na Nova Versão Internacional (NVI) e Nova Versão Transformadora (NVT), enquanto que “pregador” é encontrada na Nova Almeida Atualizada (NAA).

Florbela, também como alguém repleto de sabedoria, tinha a alma angustiada, pois sabia que até o que deveria ser o mais puro dos sentimentos, o amor, é mentiroso e enganador, não havendo nada que pudesse fazer para mudar; sendo um martírio para alguém com um espírito tão sensível como o dela:

Tudo é vaidade neste mundo vão...
Tudo é tristeza; tudo é pó, é nada!
E mal desponta em nós a madrugada,
Vem logo a noite encher o coração!

Até o amor nos mente, essa canção
Que o nosso peito ri à gargalhada,
Flor que é nascida e logo desfolhada,
Pétalas que se pisam pelo chão!...

Beijos d'amor! Pra quê?!... Tristes vaidades!
Sonhos que logo são realidades,
Que nos deixam a alma como morta!

Só acredita neles quem é louca!
Beijos d'amor que vão de boca em boca,
Como pobres que vão de porta em porta!... (ESPANCA, 1999, p. 154).

O amor, além de personificação da dor feminina, também pode despontar como renúncia. A submissão amorosa encontrada em “Amiga” “irá marcar a inversão dos papéis sociais atribuídos aos gêneros pela ousadia da postura feminina nos versos de Florbela Espanca” (NASCIMENTO, 2016, p. 129). Para os autores de *O amor e a presença do corpo em Florbela Espanca*, amar, na poesia florbeliana, é uma experiência incomparável, é experimentar o verdadeiro significado da vida:

A bela Florbela nos mostra em suas poesias uma multiplicidade de emoções ligadas ao amor, desde a exaltação dos sentimentos, até ao desejo de sacrifícios, oscilando entre momentos de plenitude amorosa e de intensa fragilidade emocional, decorrentes de relações frustradas (XAVIER, 2016, p. 231).

Este desejo de se encontrar através do toque do outro, do amor sensual recuperado nos beijos do amante, mostram a pluralidade de formas como o amor pode ser percebido nas suas composições, principalmente nas futuras, pois “Amiga” não será o único poema em que o sujeito poético clama por um contato mais íntimo, não podendo se satisfazer apenas como uma relação pura, fraterna. Esse amor sensual será, futuramente, a marca de Florbela, desmistificando a imagem da mulher, em contraposição aos moldes tradicionais.

O deslocamento feminino na sociedade reflete o próprio estranhamento da poetisa, sujeito de mágoas, dores e silenciado. Por outro lado, há, nesse sujeito silenciado, um corpo que explode em desejos e emoções, o corpo da mulher, instintivo lilitiano, pura desrazão. Há a ocultada e amaldiçoada pela razão e cultura judaico-cristã, esquecida, mas prestes a desabrochar, a desvelar-se (NASCIMENTO, 2011, p. 100).

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 magoa e dor
O que me importa a mim?! O que quiseses
É sempre um sonho bom! Seja o que for,
Bendito sejas tu por m'ó 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 pra minha boca!... (ESPANCA, 1999, p. 147).

Assim como a forma que o soneto anterior retrata um tipo de amor pronto para abdicar dos seus próprios interesses para agradar seu amado, “De joelhos” tem o mesmo propósito. Mas, se por um lado “Amiga” necessitava de um contato sensual, o texto abaixo manifesta-se de forma quase divina:

“Bendita seja a Mãe que te gerou.”
Bendito o leite que te fez crescer.
Bendito o berço aonde te embalou
A tua ama, pra te adormecer!

Bendita essa canção que acalentou
Da tua vida o doce alvorecer...
Bendita seja a lua que inundou
De luz, a terra, só para te ver...

Benditos sejam todos que te amarem,
As que em volta de ti ajoelharem,
Numa grande paixão fervente e louca!

E se mais que eu, um dia, te quiser
Alguém, bendita seja essa Mulher,
Bendito seja o beijo dessa boca!! (ESPANCA, 1999, p. 152).

Florabela, tal como Raul Proença ao comentar e, até mesmo, prestigiar uma primeira versão do poema denominado “Oração de joelhos”, tinha ciência que o sentimento retratado

não era possível de existir humanamente. O indivíduo descrito é, segundo a autora, merecedor de uma elevação tão sublime que todas as pessoas e coisas que de alguma forma fizeram parte de sua vida, tornam-se abençoadas: “Bendita seja a Mãe que te gerou / Bendito o leite que te fez crescer / Bendito o berço aonde te embalou/ Bendita essa canção que acalentou / Bendita seja a lua que inundou / Benditos sejam todos que te amarem / Bendito seja o beijo dessa boca!!”.

É pertinente notar o contraste entre o leite mencionado por Florbela no primeiro quarteto do soneto e o que está presente nos versos de “A maior tortura”, também presente nesta obra de 1919. O alimento oferecido ao sujeito objeto de toda sua adoração, é bendito, digno de ser louvado e valorizado, diferentemente do leite que nutriu Florbela, pois através dele recebeu a mágoa que, de semelhante modo, era a mesma mágoa de sua mãe Antónia.

Como já visto, a escritora alentejana, além de compor textos que revelam uma qualidade estética, produziu obras que desafiavam, de tal maneira, a moral daquele tempo, que “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” (LOURENÇO; ALVES; SAMYN, 2017, p. 199), fazendo com que, mais tarde, encontrasse diferentes formas de se conhecer, sendo como mulher, sendo como poeta. Inclusive, sobre isso, Fabio Mario (2008) revela que:

Talvez também haja uma preferência das mulheres pelas leituras de Florbela, não apenas por expressar um discurso feminino que podemos relacionar a uma paixão adolescente, mas também porque Florbela é a primeira mulher a escrever poemas nos quais ficam expressos temas como a sensualidade, inscrevendo-se como sujeito e não como objeto no discurso poético, construindo uma identidade feminina que assume seu desejo e desafia as convenções. Desta maneira seria um ‘espelho’ para muitas leitoras (DA SILVA, 2008, p. 66).

CONCLUSÃO

Desde os primórdios, a mulher ocupa quase todos os espaços na sociedade. Contudo, sua presença e importância foram deixadas de lado, durante muito tempo, através dos discursos dos homens, que tinham, e ainda têm, como objetivo determinar os limites do cotidiano feminino. Com o progresso dos estudos e dos pensamentos sociais, assim como com as indagações feitas pelas próprias mulheres, elas pouco a pouco foram se esquivando das imposições masculinas e começaram a tomar os espaços que lhes foram usurpados.

As mulheres que pertenciam às classes menos favorecidas precisavam trabalhar para assegurar seu próprio sustento e o de sua família, mesmo as casadas. Essa condição não lhes permitia viver de forma independente e livre, uma vez que elas precisavam estar debaixo da proteção de um homem, seja pai, irmão, marido ou, até mesmo, o patrão. Na verdade, qualquer que fosse sua situação social, toda mulher era dependente financeiramente daquele que possuía o controle de sua vida.

Mesmo que com o passar dos anos e séculos observemos uma notória mudança na educação, era o lar o principal lugar de formação feminina. A sociedade, de maioria cristã, enxergava as mulheres como a principal fonte para a educação dos filhos, tendo uma grande função no resgate dos valores e princípios religiosos, e era em casa que as meninas aprendiam as funções a elas destinadas, como o cuidado e a criação dos filhos.

Os séculos XIX e XX, ainda que sejam marcados positivamente pelas várias transformações políticas e sociais na história, não foram momentos isentos de discriminação feminina, pois a mulher continuava excluída de muitas esferas da sociedade. No contexto galego, por exemplo, e de modo não muito diferente do cenário encontrado em outros países, a mulher ideal era aquela que sabia diferenciar e exercer o papel que era destinado ao gênero feminino. O casamento, muitas vezes, era a única possibilidade de garantir um “bom” futuro na vida de muitas, a única forma de assegurar algum sustento.

Uma das questões mais complicadas e que demandou certo tempo, no que diz respeito à consolidação da emancipação feminina, foi convencer os homens de que a instrução das mulheres não significava o fim da família ou o caos na sociedade europeia. Durante muito tempo, os homens acreditavam que a escola não era suficiente e não supria as necessidades educacionais das mulheres, visto que era de extrema importância que as meninas estivessem a par das incumbências relacionadas ao seu próprio gênero.

Rosalía de Castro foi uma das autoras de grande destaque em território nacional que, graças aos seus textos, ampliou a tomada de consciência acerca das situações injustas que as mulheres se encontravam. Mesmo que não fosse uma feminista ativa nos meios políticos, introduziu muitos dos preceitos do movimento em suas obras.

No cenário galego, a escritora foi pioneira na ruptura do que seria o modelo ideal de mulher na sociedade, bem como divulgou a misoginia encontrada nos ambientes literários, tradicionalmente masculinos. Encontramos em suas produções, ainda que em menor escala, os debates mais significativos do século XIX, mas eram temas como a educação das mulheres, a emigração e a raça humana que ocupavam grande parte de suas páginas.

A obra de Rosalía não se encontra separada do período histórico em que a autora pertenceu. Ao escrever *Follas Novas*, a mãe da literatura galega rompe com a ideia de que o galego só poderia ser usado para poesia popular e o castelhano seria a língua da literatura. Foi através da produção de 1880 que Rosalía utiliza a língua do povo para falar de problemas íntimos e existenciais.

Sendo *Follas Novas* o livro mais social e histórico de toda produção rosaliana, a saudade e a visão pessimista do mundo se perpetuarão nos versos de Rosalía. Toda a entrega que vemos nas páginas de *Follas Novas* é resultado de uma dor experimentada pela própria poeta, que se compadece do sofrimento de seu povo.

A obra, com seus 137 poemas e mais de 4.600 versos, é resultado de uma produção de anos, e por isso revela uma maturidade estrutural inquestionável. O caminho narrativo escolhido por Rosalía denuncia a solidão e a dor das mulheres que ficam, mas, por outro lado, destaca a experiência vivida pelo homem que emigra, assim como também foca nas mulheres que decidem partir.

Os caminhos pelos quais Florbela Espanca transita, na literatura e em seu modo de pensar, não são muito diferentes do de Rosalía de Castro. Florbela foi um grande exemplo de mulher que se desvencilhou das imposições sociais e gerou um forte impacto naquele Portugal conservador de inícios do século XX. Era amada por muitos, mas provocava repulsa em outros, que não conseguiam legitimar o trabalho literário de uma mulher que, a todo momento, negava as obrigações femininas.

Com o crescimento da poesia portuguesa de autoria feminina, Espanca surge como uma das maiores escritoras da época, mesmo que seu devido reconhecimento só tenha chegado depois da sua morte. Em 1916, depois que descobriu seu talento para ser poeta e começou a escrever de forma mais frequente, Florbela se empenha para que suas criações sejam publicadas nos mais diversos periódicos da época.

Ao analisarmos os 32 poemas presentes no *Livro de Mágoas*, em muitos deles a palavra “dor” aparece atrelada ao sofrimento, tristeza e angústia. Esse sentimento, que é marca registrada na poética florbeliana, não está apenas associado à dor de amar, tópico significativo na produção de 1919, mas à dor enquanto mulher que escreve. Por isso o destino da poeta é estar sempre procurando ser alguém, sempre procurando se autoconhecer.

Com exceção de algumas mulheres que ousaram escrever e conseguiram que seus nomes fossem reconhecidos no cânone, fazer literatura ainda era um espaço tradicionalmente reservado ao gênero masculino desde muitos séculos. Como exemplo, Marli Hazin (1995) elucida como Emily Dickinson, nome de referência da literatura norte americana da metade do século XIX, teve seus mais de mil e oitocentos poemas compilados e publicados anos depois da data de sua morte.

Rosalía de Castro, figura central da literatura de língua galega e mitificada pelo seu próprio povo, é assunto de uma gama de estudos sobre sua vida e obra que vai muito além da Galícia. Passando para o contexto português (e também objeto de uma valiosa bibliografia fora de seu território), a escolha por pesquisar Florbela Espanca não foi em vão.

As duas foram grandes escritoras que causaram uma forte impressão e influenciaram os versos de muitos outros poetas. Apesar de não terem vivido exatamente na mesma época, tampouco no mesmo país, há aspectos de suas obras e, também, de suas breves vidas, como observados, que se relacionam.

REFERÊNCIAS

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

ALVAREZ MARTÍNEZ, Susana. Mito e sombra. Luz e forma: Rosalía de Castro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2, 2002, São Paulo. Anais... [S.l.: s.n., 2002]. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000200043&script=sci_arttext. Acesso em: 21 fev. 2022.

ANGUEIRA, Anxo. A xénese. In: CASTRO, Rosalía de. *Follas Novas*. Vigo: Edicións Xerais, 2016.

BARROS, Eliana Luiza dos Santos. Luto e melancolia: dimensões do *Livro de Mágoas*. In: *Obras Completas de Florbela Espanca*. Lisboa: Editorial Estampa, 2012.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Nova reforma*: nova versão internacional. São Paulo: Editora Vida, 2017.

BLANCO, Carmen. *Literatura galega da muller*. Vigo: Edicións Xerais, 1991.

BOSI, Ecléa. *Rosalía de Castro: Poesias*. São Paulo: Editora Nós. Publicações Galicia Ceibe, 1966.

CAO CORDIDO, Xosé. *Espicilegio*. El hombre. Reflexiones filosóficas acerca del hombre considerado en general y en los diferentes estados de la sociedad culta. Ferrol: Imprenta de Taxonera, 1859.

CARVALHO CALERO, Ricardo. *Estudos rosalianos*. aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro. Vigo: Galaxia, 1979.

CASTRO, Olga; REIMÓNDEZ, María. *Feminismos*. Edicións Xerais, 2013.

CASTRO, Rosalía de. *Follas novas*. Vigo: Edicións Xerais, 2016.

COURTEAU, Joanna . A reconstrução da sombra na poesia de Rosalía de Castro. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE ROSALÍA DE CASTRO E SEU TEMPO, 2., 1986, Santiago de Compostela. *Actas...* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1986. p. 243-250.

COSTA, Luciano Medeiros da. *O Livro de Eclesiastes: uma análise geral e uma análise específica do texto Ec 12:1-8*. Faculdade Teológica Batista de Brasília, 2017. Disponível em: <https://docplayer.com.br/28182348-O-livro-de-eclasiastes-uma-analise-geral-e-uma-analise-especifica-do-texto-de-ec-12-1-8-por-pr-luciano-medeiros-da-costa.html>. Acesso em: 3 jun. 2021

DAL FARRA, Maria Lucia. A condição feminina na obra de Florbela Espanca. *Estudos portugueses e africanos*, v. 5, 1985.

DAL FARRA, Maria Lucia. A dor cósmica. In: ESPANCA, Florbela. *Afinado desconcerto*: (contos, cartas, diário). São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.

DAL FARRA, Maria Lucia. Pequena biografia de Florbela Espanca. In: DAL FARRA, Maria Lucia (org.). *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lucia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*, vol 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lucia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ESPANCA, Florbela. *Obras completas de Florbela Espanca*: Cartas 1906-1922, v. 5. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

FARGES, Arlette; DAVIS, Natalie Zemon. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*, v. 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 9-17.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Florbela e Louise: entre o amor e a palavra. In: PAIVA, José Rodrigues de. *Estudos sobre Florbela Espanca*. Recife: Associação de estudos portugueses Jordão Emerenciano, p. 53-63, 1995.

FUENTES, Víctor. Vigencia y exaltación de Rosalía de Castro em los escritores gallegos del exilio. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDOS GALEGOS. MULLERES EN GALICIA E OS OUTROS POBOS DA PENÍNSULA, 7., 2003, Barcelona. *Actas...* Sada, A Coruña: Edición do Castro, 2007. Disponível em: <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/694/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

GALDO, María Xosé Rodríguez. *Textos para a historia das mulleres en Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1999.

GARCÍA NEGRO, María Pilar. *No tempo de Follas Novas*: unha viaxe pola literatura universal. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora, 2015.

GELBART, Nina Rattner. As mulheres jornalistas e a imprensa nos séculos XVII e XVIII. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*, v. 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 497-514.

GIAVARA, Suilei Monteiro. *A poética do espetáculo*: uma análise dos procedimentos dramáticos nos sonetos de Florbela Espanca, Araraquara, 2007.

GIAVARA, Suilei Monteiro. Lirismo e drama em Florbela Espanca. *Revista Desassossego*, n. 7, p. 96-105, 2012.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena González. La mujer no es sólo metáfora de la nación. Lecturas de las viudas de vivos de Rosalía de Castro. *Lectora: revista de dones i textualitat*, p. 99-115, 2009.

GONZÁLEZ LOPO, Domingo. La emigración gallega a América durante los siglos XVII – XX: los lugares de destino y sus precedentes peninsulares. *In*: SIMPÓSIO DE LÍNGUA E IMIGRAÇÃO GALEGAS NA AMÉRICA LATINA, 1996, Salvador. *Lingua e imigração galegas na América Latina*. Salvador: Celga, 1996. p. 169-194.

GRIECO, Sara F. Matthews. O corpo, aparência e sexualidade. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*, v. 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. p. 71-119.

GULLÓN, Ricardo. *Rosalía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

HAZIN, Marli. O discurso feminista em Florbela Espanca e Edna St. Vincente Millay. *In*: PAIVA, José Rodrigues de. *Estudos sobre Florbela Espanca*. Recife: Associação de estudos portugueses Jordão Emerenciano, 1995. p. 65-70.

HERMIDA, Modesto. *Narrativa Galega: Tempo do Rexurdimento*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995.

HUFTON, Olwen. Mulheres, trabalho e família. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*, v. 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 23-69.

IZQUIERDO, Ramón Gutiérrez; BLANCO, Gonzalo Navaza; GÓMEZ, Luciano Rodríguez. *Literatura galega*, 3. BUP. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1991.

LIAÑO, Iria González. Socioloxía das literatas na Galicia do Rexurdimento: a singularidade do pensamento feminista de Rosalía de Castro. *In*: CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDOS GALEGOS, 7., 2003, Barcelona. *Actas...* Sada, A Coruña: Edicións do Castro, 2007. p. 133-142.

LOSADA CASTRO, Basilio. *Reflexións sobre as primeiras novelas de Rosalía de Castro*. A Coruña, Real Academia Galega, 2015. Disponível em: <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/282>. Acesso em: 13 nov. 2021.

LOURENÇO, Amanda Regina dos Santos; ALVES, Yasmin Cibelle Soares da Silva; SAMYN, Henrique Marques. (Revisitando) o amor e o erotismo na obra poética de Florbela Espanca. *Literatta - Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, Ilhéus*, v. 7, n. 2, p. 190-201, 2017.

MARIANO, Fátima. O despertar do feminismo político na Península Ibérica. *Historiæ*, v. 8, n. 2, p. 201-218, 2017.

MAYORAL, Marina. *La hija del mar: biografía, confesión lírica y folletín*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008a.

MAYORAL, Marina. *La poesía de Rosalía de Castro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008b.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. *Os desdobramentos do feminino na*

poesia de Florbela Espanca. 2011. 179 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. *Por uma estética trágica: os desdobramentos do feminino na poesia de Florbela Espanca*. São Paulo: LiberArs, 2016.

OROZA, Herminia Pernas; CASTELAO, Ofelia Rey. *Historia das mulleres en Galicia: Época contemporánea*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Secretaria Xeral de Igualdade, 2011.

POULLAIN, Claude Henri. Poesía gallega y poesía castellana en Rosalía de Castro. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE ROSALÍA DE CASTRO E O SEU TEMPO, 2., 1985, Santiago de Compostela. *Actas...* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1986. p. 413-437.

POULLAIN, Claude Henri. *Rosalía de Castro e a súa obra literaria*. Vigo: Editorial Galaxia, 1989.

RIBAO PEREIRA, Montserrat. *El exilio interior de Rosalía de Castro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017.

RYKEN, Philip Graham. *Estudos bíblicos expositivos em Eclesiastes*. São Paulo: Cultura Cristã, 2017.

RODRÍGUEZ, Francisco. *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*. A Coruña: Asociación socio-pedagóxica GA, 2011.

ROSALÍA é moito. *Lingua galega e literatura con a mestra*, 2020. Disponível em <https://linguagalegaliteraturamestracon.blogspot.com/2020/05/rosalia-e-moito-ii.html>. Acesso em: 24 fev. 2022.

SEVERINO, Isa Margarida Vitória. A Construção da *Persona* no *Diário* de Florbela Espanca. In: ESPANCA, Florbela. *Diário; O Dominó Preto*. Organização, fixação crítica dos textos e notas de Fabio Mario da Silva. Lisboa: Edições Esgotadas, 2019.

SILVA, Fabio Mario da. A construção de uma autoridade poética através das sensações e expressões da Dor no Livro de Mágoas. In: OBRAS Completas de Florbela Espanca. Lisboa: Editorial Estampa, 2012.

SILVA, Fabio Mario da. *Da metacrítica à psicanálise: a angústia do "eu" lírico na poesia de Florbela Espanca*. 2008. 155 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lusófonos) – Departamento de Linguística e Literaturas, Universidade de Évora, Évora, 2008.

SILVA, Maria Regina Tavares da. Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX. *Análise Social*, v. 19, n. 77/79, p. 875-907, 1983.

SILVA, Gabriela. A palavra amortalhada: a representação da morte na poética de Florbela Espanca. In: DAL FARRA, Maria Lucia; VILELA, Ana Luísa; DA SILVA, Fabio Mario; FINA, Rosa (org.). 100 anos do *Livro de Mágoas*. [Fortaleza]: ARC Edições; Sol Negro Edições, 2021. p. 123-137.

SONNET, Martine. Uma filha para educar. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*, v. 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 141-179.

XAVIER, Iracema Goor. *O amor e a presença do corpo em Florbela Espanca*. 2016. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.