



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Danielle Meireles de Andrade


**A mulher como performance: as máscaras poéticas no *Livro de “Soror Saudade”*, de Florbela Espanca**

Rio de Janeiro

2023

Danielle Meireles de Andrade

**A mulher como performance: as máscaras poéticas no *Livro de “Soror Saudade”*, 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

2023

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

E77	<p>Andrade, Danielle Meireles de. A mulher como performance: as máscaras poéticas no Livro de “Soror Saudade”, de Florbela Espanca / Danielle Meireles de Andrade. – 2023. 73 f.</p> <p>Orientador: Henrique Marques Samyn. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Espanca, Florbela, 1894-1930 - Crítica e interpretação – Teses. 2. Espanca, Florbela, 1894-1930. Livro de “Soror Saudade” – Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Poesia portuguesa – História e crítica – Teses. 5. Soneto – Teses. 6. Performatividade de gênero – Teses. I. Samyn, Henrique Marques, 1980-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 869.0-95</p>
-----	---

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

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

---

Assinatura

---

Data

Danielle Meireles de Andrade

**A mulher como performance: as máscaras poéticas no *Livro de “Soror Saudade”*, 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 10 de janeiro de 2023.

Banca Examinadora:

---

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

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Elisa Costa Brandão de Carvalho  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa  
Universidade Estadual de Montes Claros

Rio de Janeiro

2023

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a Marcella Meireles de  
Andrade, por seu amor e afeto.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser meu alicerce.

Ao Prof. Dr. Henrique Marques Samyn, pela orientação cuidadosa e imprescindível para a elaboração deste trabalho.

Aos membros da banca Prof<sup>a</sup>. Dra. Elisa Costa Brandão de Carvalho e Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa, pelos ensinamentos e apontamentos que favoreceram as reflexões desta pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pelas aulas e direcionamentos preciosos.

Aos amigos, familiares e colegas de curso que cultivaram o acolhimento e compreensão.

À minha querida irmã, Marcella Meireles de Andrade, pela escuta e incentivo.

À minha amada mãe, Ana Maria Meireles de Andrade (*in memoriam*), pelos conselhos necessários que me fizeram ser quem sou.

À minha estimada avó, Marilene Bomfim de Andrade, por todo cuidado e carinho.

Viver não é parar: é continuamente renascer.

*Florbelia Espanca*

## RESUMO

ANDRADE, Danielle Meireles de. *A mulher como performance: as máscaras poéticas no Livro de “Soror Saudade”*, de Florbela Espanca. 2023. 73 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Nesta dissertação, foram realizadas análises acerca das máscaras poéticas presentes no *Livro de “Soror Saudade”* (1923), livro de sonetos da poetisa portuguesa Florbela Espanca. A máscara da monja será a principal figura feminina retratada neste texto, no qual, numa leitura pormenorizada, características divergentes dessa imagem são notadas. Seguindo a tradição, a figura da freira estaria ligada ao convento, ao confinamento e à introspecção. Porém, quando analisada detalhadamente, a monja começa a dar indícios do desejo por liberdade, buscando explorar a corporalidade e o prazer sexual. Além da abordagem e do aprofundamento das imagens femininas no livro de sonetos florbeliano, a proposta desta dissertação visa explorar a própria significação de “gênero” e “mulher”. Para isso, oportunamente, a obra da filósofa estadunidense Judith Butler será uma das referências teóricas neste texto. A pesquisadora defende a performatividade do gênero, e se propõe a analisar a generificação do corpo como uma construção social, isto é, como uma regulação dos sujeitos. A definição da mulher como performance seria, portanto, compreendida no uso das máscaras poéticas presentes na obra florbeliana, em que as figuras femininas serviam como tentativas de adequação ao modelo e imaginário vigente na sociedade patriarcal.

Palavras-chave: Florbela Espanca. Soneto. Máscaras poéticas. Mulher. Performatividade.



## ABSTRACT

ANDRADE, Danielle Meireles de. *The woman as performance: the poetic masks in Livro de “Soror Saudade”*, by Florbela Espanca. 2023. 73 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

In this dissertation, analyzes were carried out about the poetic masks present in the *Livro de “Soror Saudade”* (1923), a book of sonnets by the Portuguese poet Florbela Espanca. The nun's mask will be the main female figure portrayed in this text, in which, in a detailed reading, divergent characteristics of that image are noticed. Following tradition, the figure of the nun would be linked to the convent, to confinement and restraint. However, when analyzed in detail, the nun begins to show signs of a desire for freedom, seeking to explore corporality and sexual pleasure. In addition to approaching and deepening the female images in the book, the purpose of this dissertation aims to explore the very meaning of "gender" and "woman". For this, opportunely, the work of Judith Butler will be one of the theoretical references in this text. The researcher defends the performativity of gender, and proposes to analyze the gendering of the body as a social construction, that is, as a regulation of subjects. The definition of women as performance would, therefore, be understood in the use of poetic masks present in Florbela's work, in which female figures served as attempts to adapt to the current model and imaginary in patriarchal society.

Keywords: Florbela Espanca. Sonnet. Poetic masks. Woman. Performativity.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1 FLORBELA ESPANCA EM SEU TEMPO .....	14
1.1 A vida e obra da poetisa alentejana.....	19
1.2 A recepção da crítica literária às obras de Florbela Espanca .....	29
2 AS MÁSCARAS POÉTICAS NO <i>LIVRO DE “SOROR SAUDADE”</i> ...	34
2.1 O diálogo entre a poética de Américo Durão e Florbela Espanca.....	37
2.2 Questionamento identitário e subversão no <i>Livro de “Soror Saudade”</i> .....	43
2.3 Contradições poéticas florbelianas .....	49
2.4 Poesia feminina? .....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	65
REFERÊNCIAS .....	69

## INTRODUÇÃO

Em primeiro lugar, detenho-me a justificar os motivos pelos quais dedico-me à temática florbeliana. Fui apresentada à obra de Florbela Espanca através do soneto “Neurastenia”. Da mesma forma que muitas perguntas me vieram à mente no momento de leitura, o fascínio sobre sua produção poética foi marcante. Com o intuito de demonstrar o grande interesse que me foi despertado já no primeiro contato com a poesia de Florbela, trago aqui, breves concepções sobre o soneto citado acima. Segundo Maria Lúcia Dal Farra (2000, p. 5), a “neurastenia” seria um desequilíbrio emocional psicológico diretamente associado ao gênero feminino. Ou seja, as mulheres eram vistas como alteradas e descontroladas. Além disso, essa condição poderia ser ocasionada pelo silenciamento e pela repressão.

A primeira pergunta que ocorreu-me, após a leitura de “Neurastenia”, foi: “Como uma escritora nascida no final do século XIX, possuidora de tantas amarras sociais, pôde derramar-se de maneira tão objetiva e certa?” Pude concluir, naquele momento, a grande coragem de Florbela ao discorrer sobre uma temática pouco tratada em sonetos assinados por mulheres de seu século. O soneto citado acima mostra a pungência e tamanha solidez ao transmitir as angústias mais agudas e pungentes do “eu”, o que confesso, me causaram surpresa. Vale frisar, desde já, que este estudo não almeja pormenorizar a temática da loucura e nem ousar buscar significações conclusivas sobre tal assunto. Porém, desejo transmitir a complexidade da produção florbeliana, a escrita revolucionária e a qualidade estética de seus versos que me impressionaram.

Dentre alguns desafios com os quais me deparei ao longo da construção deste texto, um dos mais importantes foi justamente não adentrar, erroneamente, em questões que envolvem a psicanálise, a complexidade da mente humana e seus comportamentos. Deve-se advertir para análises que generalizaram a vida e obra da poetisa, ou seja, que colocaram aspectos biográficos e poéticos sob o mesmo patamar. É por esta razão que retorno ao soneto responsável por abrir as portas do meu encanto por Florbela. Não foi possível conceber, com toda a certeza, até onde a consciência social de Florbela alcançou. Porém, convém admitir que a temática abordada por ela, já em suas primeiras composições poéticas, poderiam (no âmbito conservador), ser consideradas desviantes.

Em vista disso, tratarei, sobretudo, acerca dos disfarces femininos no *Livro de “Soror Saudade”*. Compreendendo as máscaras femininas em Florbela como camuflagem, reflito sobre quais seriam os aspectos que a poetisa precisa encobrir e suprimir em sua produção.

Além disso, algumas perguntas fundamentaram nossa investigação: Quais as mensagens transmitidas por essas máscaras? Até que ponto essas imagens podem ser consideradas máscaras ficcionais e ao mesmo tempo, espelham a subjetividade da própria escritora?

Ao longo de minha trajetória no mestrado, outras análises foram significativas para o objetivo geral dos estudos desta dissertação e das hipóteses aqui levantadas. Discorro, portanto, acerca da abordagem das máscaras poéticas no *Livro de “Soror Saudade”* e como as figuras femininas na produção florbeliana traduzem uma realidade da sociedade na qual a poetisa estava inserida. Ademais, foram levantadas questões sobre os desafios enfrentados pela poetisa portuguesa, onde procuro rastrear se certos aspectos biográficos motivaram e interferiram em sua produção. Além dos parâmetros internos à poesia florbeliana, buscou-se analisar como suas obras foram recepcionadas pelos críticos literários e se houve alguma mudança, positiva ou negativa, ao longo do tempo, na apreciação e avaliação sobre suas composições.

Outrossim, ressalta-se o aspecto performativo que as máscaras florbelianas projetam, observando-se marcas no conteúdo que evidenciam um caráter de camuflagem, verificadas nas imagens femininas projetadas em sua obra poética. Tais indagações são relevantes para compreender como a poesia de autoria feminina era vislumbrada e quais seriam os conteúdos inseridos com maior ou menor frequência. Para melhor compreensão dos caminhos percorridos e quais eram as reivindicações das mulheres, no que tange principalmente à segunda metade do século XIX e o início do século XX português, foram selecionados os livros *Às mulheres portuguesas* (1905), de Ana de Castro Osório, e *A mulher* (1913), de Virgínia de Castro e Almeida.

Há de se notar, ao longo da leitura, que os principais nomes referidos nesta dissertação são as referenciais pesquisadoras Maria Lúcia Dal Farra e Cláudia Pazos Alonso. Além dos ensaios, artigos e livros publicados por Dal Farra, destacam-se as edições e estudos preparatórios por ela realizados. Acerca de Alonso, seu estudo minucioso em *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca* (1997) foi focalizado. Não deixo de assinalar as ricas contribuições da pesquisadora no Volume II de *Obras completas de Florbela Espanca* (2012), nos estudos introdutórios e notas assinados por ela.

Concluída esta breve explicação acerca do ponto de partida deste trabalho e dos objetivos gerais, gostaria de avançar para uma apresentação sintética dos capítulos e seções deste trabalho. No capítulo um, nomeado “Florbela Espanca em seu tempo”, dedico-me a um breve levantamento acerca dos principais acontecimentos na vida de Florbela. Seleciono suas principais obras e dedico certas páginas à exposição de alguns de seus sonetos. Veremos

adiante, ainda no capítulo 1 desta dissertação, como se deram os relacionamentos afetivos de Florbela, os seus três casamentos, e os empecilhos que as mulheres casadas encontravam em suas trajetórias. Ainda assim, as mulheres que constituíam suas famílias baseadas na tradição cristã e que as colocavam em subalternidade aos homens, seriam vistas como dignas de respeito. Eventualmente, poderiam encontrar algum espaço, seja no cuidado doméstico ou na educação dos filhos.

Ainda sobre o primeiro capítulo, almejo demonstrar que a produção de Florbela foi expandida para outras manifestações artísticas. A temática florbeliana na dança, em exposições teatrais e em projetos musicais provam que a escritora portuguesa consagrou-se como referencial em diversas áreas. Ademais, alguns pesquisadores propõem análises comparativas com obras de outros autores, o que demonstra o grande diálogo que a composição poética de Florbela pode proporcionar.

Seleciono, também no capítulo inicial, algumas observações acerca da recepção crítica portuguesa à obra florbeliana. Para isso, foram selecionados alguns críticos literários que levantam aspectos não somente técnicos, mas certos comentários e opiniões formadas sobre ela, que sem dúvida foram fundamentais para compreender quais eram os padrões estabelecidos para os escritores, sobretudo para as mulheres escritoras. Os textos dos críticos literários, publicados em revistas e periódicos da época, sinalizam a não neutralidade dos discursos. Sinalizo que todo o texto é carregado por inferências que transmitem ao leitor certos traços das identidades de um autor. Faço o uso da palavra “identidade” com o cuidado que lhe foi atribuída ao longo de todo o percurso de escrita desta dissertação. Neste caso em específico, associo o termo a todas as marcas na linguagem (conscientes ou inconscientes) que estabelecem certas “digitais” na autoria de uma obra.

No capítulo dois, que carrega o título “As máscaras poéticas no *Livro de “Soror Saudade”*”, busco analisar as principais imagens femininas nesta obra de 1923 e relacioná-las ao conceito de “performance”, onde, eventualmente, serão utilizadas obras da filósofa Judith Butler para melhor fundamentar nossa análise. Nesse mesmo capítulo, pretende-se compreender que toda e qualquer manifestação na linguagem possui um viés político e cultural, com a intenção de manter o domínio e o poder nas mãos de grupos que regularizam os modelos sociais em vigor.

Na seção inicial do capítulo dois, destaco a contribuição do poeta português Américo Durão na poesia de Florbela, responsável pela criação da principal imagem feminina projetada em *Livro de “Soror Saudade”*. Foram selecionados especialmente os livros de Durão, *Vitral da Minha Dor* (1917) e *Tântalo* (1921), onde há maior incidência e similaridade entre os dois

escritores portugueses. Como veremos, Américo Durão não será o único a contribuir para a formação de Florbela. Outros escritores, portugueses e estrangeiros, compuseram o acervo pessoal da poetisa alentejana. Alguns deles, como João Botto de Carvalho e Paul Verlaine, serão citados para que sejam observadas quais foram as figuras necessárias para o desenvolvimento da escrita de Florbela.

Outra prerrogativa a ser apontada é que Florbela não deixa de se dedicar à escrita e à tentativa de autonomia financeira. Assim sendo, testemunhamos, até os dias atuais, a difícil tarefa das reivindicações dos direitos e da equidade social. No caso de Florbela, essa prerrogativa seria ainda menos provável, já que os direitos que envolviam a participação direta das mulheres ainda estavam no processo de serem conquistados. Dentre outros motivos, essa é uma das razões pelas quais dirijo esta pesquisa à tarefa de detalhar as máscaras poéticas na obra de Florbela. Desde o início, contemplo quais seriam os motivos da poetisa em escolher figuras tão tradicionais e que já faziam parte do ideário social português do século XX. Em seguida, reflito o porquê dessas imagens femininas serem retratadas com certa ambiguidade, que ora são próximas aos princípios conservadores, ora distantes.

A seção 2.2, chamada “Questionamento identitário e subversão no *Livro de ‘Soror Saudade’*”, almeja estabelecer um possível paralelo entre a busca da autoanálise do eu poético florbeliano e a temática erótica. O eu lírico procura entender a si e ganha acesso a novas perspectivas e olhares mais atentos sobre o seu interior. A seção seguinte, que tem por título “Contradições poéticas florbelianas”, também refere-se à questão identitária do sujeito poético, mas são apontadas certas disparidades entre alguns sonetos. Não é por acaso que escolhamos encerrar esta dissertação com uma seção que tem por título um questionamento. Desde sua obra inicial até o último livro a ser publicado, a obra de Florbela esteve repleta de perguntas. A todo momento busca explicações para suas dúvidas mais íntimas. As dúvidas são o alicerce de sua poesia. Ao se ver incompreendida, por si mesma e pelos outros, encontra outros questionamentos. Foi justamente a interrogação que impulsionou esta pesquisa.

Sendo assim, a parte final desta dissertação, chamada “Poesia feminina?” propõe estimular a compreensão acerca da escrita da própria autoria dos versos, onde seria imprescindível dialogar a própria composição com o responsável por compor e assinar suas produções. Ademais, o que poderia ser considerado poesia feminina? É correto definir uma poesia através de seu conteúdo ou o mais imprescindível seria considerar o próprio autor? Portanto, essas foram as principais perguntas realizadas na seção 4.4, além de sublinhar os processos realizados por Florbela em seus sonetos para que sua obra tivesse o intuito de manifestar, em algum grau, o gênero feminino.

Feitos breves apontamentos acerca dos aspectos biográficos e profissionais de Florbela, desejo, por fim, explicar a razão da escolha do título desta dissertação. “A mulher como performance” seria associado a um certo tipo de encenação, ao teatral. É desta forma que proponho-me a relacionar a significação de “performance” como máscara. Vemos, em certos níveis, a máscara sendo utilizada por Florbela ao longo de toda a sua produção, mas busco ir além e salientar qual o patamar de intencionalidade de tais máscaras. Há de se concordar com a filósofa Judith Butler (fundamento para o nosso olhar sob a perspectiva da performatividade), e sublinho nossa tomada de posicionamento quanto ao gênero e sexualidade, onde compreende-se que os gêneros são incorporados aos sujeitos sob um viés de dominação. Da mesma forma, o texto, como espelhamento dos indivíduos, também será, em certos níveis, utilizado como performance de um gênero.

## 1 FLORBELA ESPANCA EM SEU TEMPO

Inicialmente, antes do aprofundamento na produção literária da poetisa portuguesa Florbela Espanca (1894-1930) e de seus dados biográficos, justifico o uso do termo “poetisa” usado ao longo deste texto. É corrente o uso da palavra na sua forma masculina “poeta”, ao designar aqueles que se dedicam à poesia tanto a poesia de autoria feminina quanto de autoria masculina. Porém, dou preferência ao uso em sua forma feminina com o intuito de nos posicionarmos acerca da significação deste termo que, por muitos anos, foi utilizado para diminuir a produção assinada por mulheres.

Conforme explicita Maria Lúcia Dal Farra – pesquisadora fundamental para os estudos florbelianos, cujos textos recorrerei em diversos momentos nesta dissertação –, a palavra “poetisa” passou a se referir, principalmente em Portugal, à mulheres que se dedicavam a escrever poesia somente como ocupação das horas ociosas. Além disso, as poetisas eram aquelas que escreviam sobre temas considerados comuns e ultrapassados, utilizando a leitura de seus textos para entreter os convidados que recebiam em suas confraternizações. Deste modo, utilizo do termo “poetisa” deslocando seu significado tradicional pejorativo, para afirmar a qualidade literária da poesia de autoria feminina. Cito, portanto, Dal Farra: “Quanto a mim, penso que já é hora de nós, mulheres, recuperarmos o nosso sexo (oposto) e de voltarmos a ser reconhecidas como autênticas ‘poetisas’, como verdadeiras artistas do verso” (DAL FARRA, 2001, p. 55).

De minha parte, acredito ser fundamental tal justificativa, pois, a partir de suas angústias, inquietações, da incapacidade de transmitir, entender e expor a si mesmo, o eu lírico florbeliano compreende que a fonte de sua inquietude adviria pelo fato de ser mulher. Os poetas, por sua vez, conseguiriam controlar suas dores e conflitos internos. Conforme Florbela se compara com a poesia masculina, percebe-se diferente, pois não lida com a subjetividade da mesma maneira que a figura masculina; sendo assim, vê a dor e a desolação como características tipicamente femininas.

Para que a vida e obra de Florbela Espanca sejam compreendidas e analisadas de maneira minuciosa, faz-se necessária a contextualização histórica dos séculos XIX e XX em Portugal, tendo em vista os obstáculos que as mulheres enfrentavam. Segundo dados coletados pela pesquisadora Cláudia Pazos Alonso (1997, p. 14), no século XIX em Portugal, o país era predominantemente católico, ligado aos trabalhos milenares da agricultura e 80% de



toda a população não sabia ler e escrever. Todavia, o baixo número de mulheres que se dedicava à escrita não era resultado somente da dificuldade do acesso à escola, mas também das opressões advindas do patriarcado, que as limitavam ao ambiente doméstico e ao cuidado do marido e dos filhos.

No que diz respeito ao ofício da escrita por mulheres no século XIX, cito a escritora Irene Vaquinhas:

As mulheres que escreviam na imprensa diária eram em fraco número, suscitando comentários depreciativos, inclusive das próprias companheiras de ofício. [...] Daí o recurso a pseudónimos, anagramas ou iniciais, atrás dos quais os colaboradores da imprensa periódica escondiam a identidade, preservando-se, assim, da maledicência ou da agressão pública (VAQUINHAS, 2004, p. 151).

Ou seja, as mulheres que exerciam a escrita utilizavam de recursos para que não fossem prejudicadas. Além das diversas limitações que enfrentam no acesso à educação, suas identidades deveriam ser suprimidas para que não sofressem questionamentos e julgamentos, visto que esse era um espaço majoritariamente masculino.

No que se refere ao século XX, já nas primeiras décadas, os avanços e os debates acerca das mulheres e de seus direitos se intensificam. No ano de 1908 é criada a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, composta por aquelas que possuíam melhores condições financeiras, ou seja, uma pequena parcela da população feminina. A liga reivindicava maior espaço da mulher na sociedade portuguesa, incluindo o ambiente educacional e literário. João Esteves (2001, p. 88) observa que este grupo foi fruto das reuniões advindas já do século XIX, quando escritoras discutiam seus textos e debatiam a igualdade dos gêneros. João Esteves cita, dentre alguns nomes de escritoras que contribuíram para o feminismo em Portugal, a escritora Ana de Castro Osório (1872-1935), que será analisada posteriormente.

Como visto acima, somente no século XX as mulheres escritoras conquistaram maior espaço entre os leitores. Sendo assim, as referências que a maior parte das autoras possuíam eram de obras escritas por homens. Com Florbela essa questão persiste. Maria Lúcia Dal Farra comenta que, em correspondências enviadas em 1916 para Júlia Alves, Florbela mostra a preferência para alguns escritores. Dal Farra (2012, p. 43) aponta que os principais eram, entre outros: António Nobre (1867-1900), Goethe (1749-1842) e Cesário Verde (1855-1886).

Outro ponto a ser levantado é que Florbela se muda para a capital de Portugal somente em 1917; antes disso, vivia no Alentejo, onde tinha acesso ainda limitado à escrita feminina e menos ainda à trocas diretas com as poetisas de sua época.

O livro *A mulher* (1913) da escritora portuguesa Virgínia de Castro e Almeida (1878-1945) traz relatos que refletem as imposições culturais e históricas vividas pelas mulheres de seu tempo. Ela diz:

Pensava (e parece-me que mais tarde cheguei a escreve-lo) que a missão da mulher era toda obediência, passividade, sacrificio. Entendia que o nosso mais bello titulo de gloria era sermos agora e sempre, as creaturas de submissão incondicional que o passado fizera de nós. Não via outra coisa; julgava que só esse caminho podia ser trilhado pelos entes secundarios que eramos e cujo unico destino elevado se encarnava na maternidade<sup>1</sup> (ALMEIDA, 1913, p. 11).

A citação acima mostra que as mulheres eram ensinadas a internalizar o seu papel maternal e de cuidadora do lar. Almeida acentua também que desde muito jovem aprendeu a servir e abdicar de suas vontades. Da mesma forma, isso acontecia com grande parte de suas contemporâneas. Porém, a escritora começa por si mesma a contestar os preconceitos sexistas sofridos por ela:

A pouco e pouco, por uma evolução lenta e segura, o aspecto de todas as coisas foi mudando à minha vista. Principiei a desconfiar dos instinctos, dos entusiasmos irreflectivos, da ignorancia que dá illusões d’optica em frente da Verdade; habituei-me a julgar o que se me apresentava, não atravez do que os outros pensavam, mas sim atravez do meu proprio raciocinio que se ia libertando gradualmente dos preconceitos (ALMEIDA, 1913, p. 14).

Da mesma forma, Florbela deveria se adequar às exigências sociais atribuídas às mulheres, e isso se refletiu em suas obras. Com as imposições culturais enraizadas, de alguma forma, Florbela busca a aprovação e o aval de seus colegas poetas. Suas obras possuem referências de alguns escritores dos quais Florbela esteve próxima no período em que frequentou a Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, entre os anos de 1917 e 1920, principalmente Américo Durão e João Botto de Carvalho. Deve-se ressaltar que a Universidade contava com uma pequena parcela de mulheres, o que limitava o diálogo de Florbela com outras escritoras.

Outra escritora presente nesse contexto social e histórico português é Ana de Castro Osório (1872-1935). No artigo “Mulher, ‘ente de razão e luz’: considerações sobre o pensamento feminista de Ana de Castro Osório”, Henrique Marques Samyn e Lina Arao (2014, p. 5) apontam para a contribuição de Osório principalmente no que se refere à relevância de seu livro, intitulado *Às mulheres portuguesas* (1905). A obra possui comentários pertinentes para se pensar o sexismo presente na Europa e reflete acerca de questões essenciais sobre o tratamento inferior dado às mulheres no século XX.

---

<sup>1</sup> A grafia da época foi mantida, assim como nas citações posteriores desta obra

Em sua obra, Osório comenta que muitas mulheres deixavam de estudar e investir intelectualmente em seus manuscritos. Além disso, a escritora portuguesa aponta que a maior expectativa das mulheres de sua época era se casarem: “A nossa mulher, essencialmente passiva, sem ambições que vão além da satisfação que as pequenas vaidades do luxo trazem, não aspira senão o casamento, para elle se cria e engalana, nelle põe a única esperança do seu futuro (OSÓRIO, 1905, p. 197). Mais adiante, ela argumenta que, ainda que necessitassem abrir mão de todos os seus direitos, o matrimônio era uma forma das mulheres se libertarem. Ela faz a comparação das mulheres solteiras com as casadas, e nota-se que possui um tom mais positivo em relação àquelas que adotam a vida de casada: “A mulher solteira, a rapariga portuguêsã [...] é mal preparada, mal educada para a entrar na lucta da vida quotidiana. Não anda só, não trabalha, não estuda, não sabe pensar por si, não vive independente e ativa” (OSÓRIO, 1905, p. 214). O matrimônio seria uma escapatória e uma maneira de estarem inseridas na sociedade.

Esses exemplos denotam que as mulheres estariam sob a tutela masculina e não possuíam completa liberdade. O texto *Da Situação da Mulher no século XIX em Portugal* (1987), também contribui para o entendimento acerca do grau de subalternização das mulheres, onde Joel Serrão (1987, p. 29) coloca em destaque o modelo familiar europeu da época. Os registros de Serrão trazem evidências que a sociedade da época acerca ainda se mostrava resistente às mudanças e conquistas femininas.

Além disso, Joel Serrão enfatiza que Portugal era regido por leis civis ligadas à subjugação das mulheres e destaca a religião católica como um dos grandes modelos do século XIX a serem seguidos. Joel Serrão (1987, p. 41) observa: “Naturalmente, no que à mulher respeita, o casamento era o seu alvo fundamental.” (SERRÃO, 1987, p. 41). Pode-se perceber, desta forma, que as mulheres casadas eram mais bem aceitas e bem vistas pela sociedade patriarcal e podemos compreender a forma como Florbela Espanca foi rejeitada socialmente pelos seus casamentos malsucedidos. Ela se casa pela primeira vez com Alberto Moutinho, que era professor e havia sido seu colega de liceu. Ainda casada com Moutinho, Florbela conhece António Marques Guimarães e mantém um relacionamento não oficializado até o momento do divórcio.

A separação entre Alberto Moutinho e Florbela teve circunstâncias conturbadas. De acordo com a correspondência<sup>2</sup> trocada entre ele e o pai de Florbela (João Maria Espanca), o

---

<sup>2</sup> A carta enviada por Alberto Moutinho a João Maria Espanca é datada de 16 de julho de 1920 e encontra-se na Biblioteca Pública de Évora. Baseio-me na transcrição de Maria Lúcia Dal Farra, responsável pela apresentação, organização, fixação de texto e notas do livro *Sempre Tua* (2012), onde coletou a epistolografia florbeliana.

então esposo da poetisa parece aceitar prontamente o divórcio litigioso por parte dele, alegando o abandono do lar. Porém, Dal Farra (2012, p. 153) observa muito bem que este aparente ato de benevolência se trataria, na verdade, de uma tentativa de se eximir da má administração dos bens do casal. Ele utilizaria do divórcio litigioso para que não precisasse devolver o dinheiro que devia à Florbela e em favor do esquecimento das falhas financeiras que comete ao longo do casamento.

Apesar de toda a má administração dos bens do casal, Moutinho acredita ser o mais prejudicado em toda a situação e procura que o casamento seja desfeito o mais rápido possível. Na tentativa de transmitir uma imagem acolhedora, Moutinho alega que seu desejo não é o de prejudicar o nome da família Espanca, já que a principal causadora de todo o escândalo, seria, segundo ele, Florbela. Afinal, estaria namorando Guimarães enquanto ainda era casada com o professor, o que poderia causar certos comentários e, segundo ele, manchar a moral da família.

Quanto ao seu segundo matrimônio, Florbela se manteve casada com António Guimarães por cerca de cinco anos. Guimarães era alferes da Guarda Nacional da República (antigo cargo militar que nos dias atuais corresponde ao de segundo-tenente). Assim como fora o casamento com Moutinho, alguns relatos mostram uma relação conturbada nos últimos momentos do casamento. Dal Farra (2012, p. 33) menciona, em algumas entrevistas apuradas por ela, um episódio em que Florbela prepara uma refeição para Guimarães, mas o alimento não agrada o marido. Por esse motivo, ele lança toda a comida e a louça ao chão. Florbela então teria saído de casa para nunca mais retornar. Ela deixa todos os seus pertences, incluindo sua produção literária, na posse de Guimarães. Apesar de Florbela se afastar de Guimarães no ano de 1923, será somente em junho de 1925 o segundo divórcio de Florbela, por razões litigiosas, onde ela é acusada de abandonar o lar.

No que diz respeito ao seu último casamento, com o médico Mário Pereira Lage, dou destaque a um episódio que Maria Lúcia Dal Farra chama de “arrepicante”. (DAL FARRA, 2012, p. 28). No ano de 1964, ao serem oferecidas homenagens à Florbela, seu corpo é exumado e transportado do cemitério de Matosinhos para a cidade de Vila Viçosa. A intelectual chama a atenção para o fato de que, com consentimento do médico, partes do corpo de Florbela (como pedaços de seus cabelos e maxilar), foram partilhadas ao público admirador da poetisa, o que evidencia que não foi somente em vida que Florbela sofreu com o patriarcado e sua tentativa de dominação.

## 1.1 A vida e obra da poetisa alentejana

Nesta seção, faço uma breve análise das principais obras da escritora portuguesa, adentrando a sua poesia e prosa. Com o levantamento de sonetos e contos, procuro observar aspectos da estética florbeliana, evidenciando os entrelaçamentos e os pontos em comum que suas obras apresentam. Assim como em sua coletânea de sonetos, a recorrência da tentativa de descrever-se é visivelmente observada em seus contos e na diarística. Além disso, proponho destacar a aparição do modo crescente de assuntos muitas vezes vetados e banidos às mulheres.

Convém ressaltar a importância de se estar atento quanto a um erro frequente nas leituras das obras florbelianas: associar a sua obra com aspectos biográficos a fim de diminuir a sua qualidade literária. É certo que fatores pessoais interferiram em sua produção literária, porém, este tipo de leitura foi usado como artifício para desqualificá-la enquanto escritora.

A tentativa de reducionismo se deu de diversas maneiras, desde a insinuação de um caso incestuoso com seu irmão à criação de um processo de mitificação em torno de sua morte, ocorrida no dia de seu aniversário de 36 anos. Tais argumentos foram utilizados não somente para a proposição de leituras superficiais, mas para a construção de uma imagem distorcida e negativa de Florbela, já que as temáticas afirmadas em sua poesia se distanciavam daquelas consideradas apropriadas para a época, causando incômodo na sociedade conservadora.

Florbela Espanca começa a sua produção literária precocemente. Há registros de um soneto chamado *A vida e a morte*, escrito em 1903<sup>3</sup>. A poetisa tinha, portanto, 8 anos de idade. Aos 14, Florbela já começa a escrever sobre sua experiência amorosa. Já entre os anos de 1915 e 1917, produz a obra *Trocando Olhares*. Os poemas deste caderno, berço da poesia de Florbela, foram escritos durante a Primeira Guerra Mundial e assim, a exaltação a Portugal é percebida. A perspectiva nacionalista é retratada, por exemplo nos poemas “Às mães de Portugal”, “À guerra!” e “Meu Portugal”, conforme já descrevem os títulos.

Ao analisar o viés nacionalista encontrado em *Trocando Olhares*, Vivian Leme Furlan (2014, p. 147) destaca que em “Às mães de Portugal”, Florbela sublinha os sentimentos das mães dos soldados que estavam lutando na guerra. Já no soneto “À guerra!”, a intelectual situa

---

<sup>3</sup> Um soneto do mesmo ano, com registro do dia 12 de novembro, é dedicado a Apeles Espanca, irmão de Florbela. No ano seguinte, no dia 2 de fevereiro de 1904, Florbela escreve um soneto para seu pai, João Maria Espanca, pelo seu aniversário.

que esse é o poema que mais mostra a força de Portugal. Vejamos como isso é inserido nos versos:

À guerra!  
Fala o canhão. Estala o riso da metralha.  
Os clarins muito ao longe tocam a reunir.  
O Deus da guerra ri nos campos de batalha  
E tu, ó pátria minha, ergues-te a sorrir!

Vestes alva cota bordada a rosicleres,  
Desfraldar a bandeira rubra dos combates,  
Levas no heróico seio a alma das mulheres,  
E ergue-se contigo a alma de teus vates!

Levanta-se do túmulo a voz dos teus heróis,  
Cintila em tua frente o brilho desses sóis,  
Até o próprio mar t'incita a combater!

Nun'Álvares arranca a espada de glória,  
E diz-te em voz serena: "Em busca da vitória  
Meu belo Portugal, combate até morrer!"  
(ESPANCA, 1996, p. 83)

Ainda sobre *Trocando Olhares*, a jovem Florbela, como aponta Maria Lúcia Dal Farra (1996, p. 27), recebe influências da cultura anônima e oral, por isso, é notável a preferência pelas tradicionais quadras em redondilha maior; o soneto decassílabo apareceria em suas obras posteriores. A utilização do soneto decassílabo possivelmente foi causada pelo estímulo de seus colegas poetas, além de ser bastante utilizado pela autoria feminina da época. Em alguns trechos pertencentes a este caderno, são notadas impressões das canções de amor e amigo medievais. Dal Farra diz:

O amor, por sua parte, é valorizado sobretudo segundo a dor que acarreta, e o receio da solidão, o medo da rejeição, o uso da indiferença na relação amorosa, a propensão para o funéreo — são os elementos que, da poesia oral, Florbela redimensiona sublinhando para si. Por outro lado, ao mesmo tempo em que segue, de perto, a convenção amorosa da cantiga d'amigo, altera a seu favor a cantiga d'amor, transformando, então, as prerrogativas masculinas em... femininas, como a atualizar e a desmistificar, a partir da sua própria experiência de mulher, o verdadeiro agente da vassalagem (DAL FARRA, 1996, p. 29)

Apesar de Florbela coletar algumas dessas referências, por outro lado, há alguns elementos que se diferenciam das canções líricas medievais, já que as canções de amor e amigo expressavam uma perspectiva masculina. Sobre as vozes femininas, Graça Videira Lopes (2018, p. 340) observa que ao mesmo tempo, as mulheres eram figuras importantes e centrais encenadas pelos trovadores, apesar de todos os jograis e trovadores peninsulares serem homens. Diferentemente, Florbela insere um ponto de vista feminino, a partir de uma visão de si. A voz feminina, portanto, é despertada já nessa obra inicial.

A temática fúnebre já marca presença nesse manuscrito e uma das grandes contribuições para a obra de Florbela é Américo Durão (1896-1969). Conforme visto

anteriormente, ambos estudaram na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Em *Trocando Olhares*, cinco sonetos são dedicados ao colega poeta, onde é possível identificar uma Florbela que se projeta no outro. Um dos sonetos para Américo Durão é intitulado “Desalento”. Todo o soneto é permeado por cores sombrias, por um ambiente escuro e melancólico. Essa sensação de pesar pode ser descrita ao longo do poema. Destaco o terceto inicial: “Eu não gosto do Sol, eu tenho medo/ Que me vejam nos olhos o segredo/ De só saber chorar, de ser assim...” (ESPANCA, 1996, p. 118).

Dois anos após o fim da redação de seu primeiro caderno (conforme os registros), Florbela publica o *Livro de Mágoas* (1919). As principais temáticas abordadas nessa obra são, mais uma vez, o pesar e as aflições latentes. A presença de fragmentos que mostram um ser que estaria sujeito à desgraça, mostram um eu lírico que sempre vislumbra cenários nocivos e finais trágicos. Além disso, os versos apontam para um entre-lugar, pois se sente incompatível e inadequada. Por essas questões, ela procura a introspecção, além da dificuldade de perceber-se como sujeito.

O soneto que abre o *Livro de Mágoas*, “Este livro...” já aponta, desde o início desta composição, a declaração de que o livro abarca a mágoa como o conteúdo principal da obra. Vejamos a primeira estrofe: “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.” (ESPANCA, 1996, p. 131)

Henrique Marques Samyn (2017, p. 2) reflete que a estrofe acima evoca a todos os que sofrem das mesmas angústias do eu lírico, e que somente estes poderão compreender sua obra. Chamo atenção para a estrofe seguinte, sobretudo os dois primeiros versos: “Este livro é pra vós, Abençoados/ Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!” (ESPANCA, 1996, p. 131). Samyn (2017, p. 3) também irá apontar que os adjetivos dados ao livro nessas estrofes podem indicar o questionamento que Florbela possui sobre sua própria aptidão poética.

A obra publicada após o *Livro de Mágoas* será o *Livro de “Soror Saudade”* (1923). O livro de sonetos possui máscaras poéticas femininas, cabendo notar que o próprio nome do livro já carregaria uma dessas imagens: a monja. Ressalto, desde já, minha escolha para o uso das aspas que coloco ao fazer referência ao livro. Em seu manuscrito, Florbela utiliza as aspas e mantenho esta predileção a fim de respeitar a transcrição da versão original do poema. Cito mais uma vez a pesquisadora Cláudia Pazos Alonso para justificar minha preferência: “Convém sublinhar que o nome Soror Saudade aparece entre aspas na primeira edição, tanto no título da obra, como no soneto epónimo de abertura” (ALONSO, 2012, p. 141).

*Livro de “Soror Saudade”*, obra que proponho analisar mais a fundo no próximo capítulo, desenvolve características já aderidas nos livros que o precedem, como a vontade de manifestar sua inquietude. Porém, a implantação de um conteúdo de natureza transgressora é encontrada, apesar de não explícito. Ainda assim, a obra de Florbela recebeu duras avaliações no momento da publicação dessa obra, conforme veremos no próximo tópico. Apesar disso, Florbela continuou a produzir sonetos que incomodavam a sociedade sexista portuguesa, o que causava ainda mais desprezo e insatisfação. Esse fato mostra que ela foi audaciosa e revolucionária para o contexto em que vivia.

A moral e a decência, fortemente ligados à religião católica em Portugal, eram amplamente incentivados em todos os âmbitos da sociedade. Dessa forma, há certos indicativos que demonstram o profundo enraizamento do patriarcado em Florbela Espanca. Para se tornar uma escritora aceita numa área dominada por homens, Florbela deveria passar pela aprovação masculina. Cláudia Pazos Alonso afirma:

Assim, num contexto cultural que lhe era pouco propício em virtude de seu gênero, a máscara da feminilidade torna-se o seu disfarce. O facto é abundantemente ilustrado nos dois poemas que inauguram o *Livro de ‘Soror Saudade’*, onde a escritora demonstra quase total subserviência para com duas das figuras masculinas mais significativas na sua vida, nomeadamente, o poeta Américo Durão, seu colega universitário, e o seu segundo marido, António Guimarães (ALONSO, 2012, p. 20, 21).

Florbela faz o uso da máscara da monja para dar possibilidade a diversas formas de ser e pensar. Em muitos aspectos, a sua produção traz reflexos de seu sujeito empírico. Convém ressaltar, porém, o que chama Renata Soares Junqueira de “estética da teatralidade” (2003, p. 18). O aspecto teatral em Florbela seria uma estratégia para cobrir a subtração de identidade influenciada pela realidade conflituosa e contrária às mais diversas manifestações identitárias. A intelectual nos orienta para as diversas máscaras poéticas presentes na obra de Florbela, o que evidenciaria a ficcionalidade de sua obra. Os artifícios retóricos seriam estratégias para Florbela revelar-se a si mesma na sua criação literária.

Além do aspecto teatral, Renata Soares Junqueira (2003, p. 17) também discute acerca da dificuldade de enquadrar a estética florbeliana em algum movimento literário. Ela aponta:

A leitura da obra da escritora portuguesa Florbela Espanca tem sido feita, via de regra, de duas perspectivas críticas: há, de um lado, os que nela só vêem a sua ligação com a produção literária do século XIX, vinculando-a rigidamente ora aos quadros do romantismo, ora do decadentismo-simbolismo; e há, de outro, os que preferem apontar o *caráter de exceção* e a concreta situação de marginalidade literária que em Florbela são devidos a uma linguagem *singular*, de autoria feminina, ainda não “audível” no universo masculino dos intelectuais seus contemporâneos. (JUNQUEIRA, 2003, p. 17, grifos da autora)



Mais adiante, Junqueira (2003, p. 18) adverte, porém, que há (ainda que escassos) estudos que abrangem a aproximação de Florbela com o modernismo e o movimento da revista *Orpheu*. É o que também aponta Maria Lúcia Dal Farra (1996, p. 51), que diz que nos anais da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, consta o nome de Alfredo Pedro Guisado (um dos integrantes da revista *Orpheu*) como um dos colegas de Florbela. Apesar de não ser possível confirmar se os dois chegam a se conhecer, este fato indica a aproximação e o contato de Florbela com os movimentos artísticos e literários que permeiam seu entorno.

Deve-se destacar, desde já, que a poetisa alentejana não participa do movimento modernista, mas Junqueira (2003, p. 18) lembra-nos que os anos das principais publicações de suas obras se deram concomitantemente à geração *Orpheu*. A pesquisadora evidencia que a linguagem poética e a postura estética florbeliana se assemelha ao modernismo. O aspecto teatral ligado às máscaras utilizadas por Florbela, também mostram a afinidade da poetisa com esta produção literária.

Assim como Florbela Espanca, a poetisa Safo pode ser utilizada em nossas referências como exemplificação do que salientamos até aqui acerca das máscaras na poesia. A obra da célebre poetisa grega, nascida na ilha de Lesbos, possui semelhanças com a estética florbeliana. Não se sabe ao certo o ano de registro de seu nascimento, mas presume-se que tenha vivido na segunda metade do século VII a. C. Sofia Daniela Gil de Carvalho (2011) observa a dificuldade de separar o sujeito poético da própria pessoa de Safo. Carvalho sublinha:

Desde logo, percebemos, então, o caráter pessoal e íntimo da composição sáfica. Maior prova da legitimidade desta esperança é o fato de, a partir de poemas mutilados, de palavras soltas, se conseguir encontrar no meio de destroços uma personalidade complexa, um propósito poético concreto e expresso das mais variadas formas (CARVALHO, 2011, p. 8).

Tais palavras utilizadas por Sofia Carvalho remetem à poesia florbeliana. Ao equiparmos conjuntamente a poesia sáfica e florbeliana, serão encontrados adjetivos similares em suas composições. Em sua dissertação de mestrado, Carvalho seleciona quatro fragmentos da poesia de Safo em seu corpus de análise. Dentre eles, o fragmento 1 PLF<sup>4</sup> pode ser utilizado a fim de evidenciar a aproximação da estética poética da poetisa grega e de Florbela. Alguns pesquisadores defendem que o poema em questão é voltado para um ritual religioso; outros argumentam que se trata de uma expressão subjetiva. De todo modo, Carvalho observa que o

---

<sup>4</sup> A edição e numeração utilizada por Sofia Daniela Gil de Carvalho diz respeito à edição *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* (Oxford, 1993), de LOBEL-PAGE.

poema de Safo é de âmbito intimista e pessoal. Além disso, a estudiosa chama atenção para o uso de epítetos nesta composição.

Se levarmos em conta o cariz religioso do poema, Carvalho aponta que há três normas estruturais que envolvem uma oração, uma prece. Cada uma das três súplicas possuiria uma determinada função. São elas: a invocação, a hipomnese e o pedido. Detenhamos-nos à primeira: a invocação. Esta seria realizada através de epítetos, com o intuito de chamar atenção da divindade:

O suplicante endereça a sua prece à divindade na forma de epítetos referentes às linhagens e qualidades do deus, aspectos que enfatizem a premência e o sentido da concretização do pedido: as formas verbais indicam o sentido da súplica (λίκομαι) e são acompanhadas dos referidos epítetos [...]. Os epítetos podem mencionar qualidades úteis para a prestação do favor expresso ou aquelas qualidades divinas por meio das quais o suplicante não deseja que o deus se lhe revele. Isto é, o suplicante pode aludir às qualidades favoráveis do deus, para que este lhe seja benévolo, ou apelar a que o deus use da sua condição de superioridade com o fim de prejudicar o adversário do suplicante (CARVALHO, 2011, p. 18).

O epíteto, portanto, seria imprescindível para que a súplica alcançasse a divindade e, conseqüentemente, que o clamor fosse atendido. O pedido do sujeito poético à deusa Afrodite, a partir dos nomes que a qualificam, evidenciam o tom de intimidade e aproximação entre a figura divina e o sujeito poético. Comparativamente, na poesia de Florbela Espanca, os epítetos também são utilizados para constituir-lhe qualificações e conceder-lhes identidades, mas tinham o intuito de que tais marcas femininas se aproximassem do modelo social vigente para as mulheres.

Não é somente no uso de epítetos que as obras de ambas as poetisas podem ser aproximadas. Manuel Pulquério (2001, p. 156) aponta que a principal abordagem e inspiração de Safo diz respeito ao tema amoroso. O amor aparece, em alguns fragmentos, entrelaçado à morte. Elementos que, mais uma vez, se assemelham às temáticas abordadas na produção florbeliana. Tanto na poesia de Safo, quanto na poesia de Florbela Espanca, a expressão amorosa do eu poético e o deciframento de sentimentos são notadamente sublinhados. Há outros aspectos, sublinhados por Benedito Nunes (2003, p. 11), que também podem ser vistos em Florbela Espanca. Vejamos o que diz o escritor acerca da obra da poetisa Safo:

Nessa direção que adentra o passado, vê a obra transformar-se tão incessantemente como a vida da autora. Mas enquanto a individualidade biográfica de Safo dissipa-se no mito em que se converte, a individualidade poética subsiste na obra; mesmo nas suas porções mais dilaceradas, nesses manuscritos dos quais é impossível apagar ‘as sucessivas inscrições do tempo’, perdura, sujeita a mudanças meta e anamórficas, essa voz única dos textos, que a nós se dirige: um certo ritmo e uma certa entonação significativos, um determinado modo de evocar a amiga distante e de invocar a deusa do amor ou à lua solitária (NUNES, 2003, p. 11)

É com esta breve digressão ao exemplo da subjetividade na poesia sáfica que avanço para mais um exemplo em Florbela Espanca. No soneto “Renúncia”, o eu lírico procura afastar-se de suas vontades enxergadas como impróprias. Ao mesmo tempo, há um certo duelo entre aquilo que deveria cumprir, e o que queria de fato alcançar. Nos primeiros versos, “A minha mocidade outrora eu pus/ No tranqüilo convento da Tristeza;/ Lá passa dias, noites, sempre presa,/ Olhos fechados, magras mãos em cruz...” (ESPANCA, 1996, p. 194) fica depreendido que o sujeito rende-se à sua condição. Ainda na primeira estrofe, o ser prostrado detalha o ambiente que o rodeia. Porém, mais à frente, percebe-se a inversão de sentimentos.

A pesquisadora Alonso (1997, p. 142) identifica, na segunda estrofe, a noite como um momento de escape. Em contrapartida, nos tercetos, mais uma vez o eu lírico procura abster-se daquilo que seria incompatível para si: “Enche a boca de cinzas e de terra,/ Ó minha mocidade toda em flor!” (ESPANCA, 1996, p. 194). A ação de encher a boca de cinzas e de terra mostra a tentativa de silenciar seu corpo; a vida é rejeitada. Todavia, a disparidade entre a falta de vida e a “mocidade toda em flor”, vista no último verso, sugere que, de acordo com Cláudia Pazos Alonso:

Florbela está também a afirmar que a necessidade natural de auto-expressão não pode ser contida para sempre. Assim, “Renúncia” articula de forma dramática a necessidade de liberdade sentida por Florbela. Embora o soneto só fale de liberdade e auto-expressão em termos muito gerais, é impossível uma leitura que não foque a questão da liberdade de expressão sexual (ALONSO, 1997, p. 143).

Apesar de, inicialmente, tomar para si a identidade de uma figura aprisionada, é a partir do *Livro de “Soror Saudade”* que características aparentemente opostas aparecem, de forma a dar lugar a atributos distantes da fragilidade da monja.

As características que iam de encontro aos princípios da época são notadas no *Livro de “Soror Saudade”*. Apesar de ainda conterem marcas do que supostamente deveria constituir uma escrita “feminina”, em alguns momentos, o sofrimento pelo amado se mistura ao erotismo. A obra poética de Florbela evidencia, de certa maneira, um desabafo e insatisfação em relação à esfera patriarcal que estava inserida. Há a crescente autoafirmação e inserção de uma imagem cada vez mais latente de si.

É possível perceber que o padecimento e o fracasso como prerrogativa feminina é constantemente abordado na obra da escritora portuguesa, mas desde já é importante assinalar que é, simultaneamente, entendida como motivo de distinção. Dal Farra salienta:

em Florbela, esta dor, arremessando a mulher ao sofrimento, aos abismos mais tenebrosos e solitários, aos sentimentos mais profundos e dilacerantes, ao lado mais soturno da sua existência, antes a depura e enaltece, porque a faz experimentar diferentes harmonias e vibrações, que apenas à ela cabe conhecer. Por isso mesmo, a dor deve ser cultuada, preservada, vasculhada em toda a sua dimensão, fortalecida,

uma vez que é nela que reside a resistência da mulher, aquilo que a diferencia do homem, trampolim capaz de converter em fortaleza sua fraqueza (DAL FARRA, 1998, p. 224).

Se no *Livro de “Soror Saudade”* já são registrados traços e desejos de liberdade sexual, em *Charneca em Flor* (1931), essa característica é percebida com maior incidência. Na segunda edição de *Charneca em Flor*, publicado ainda no ano de 1931, são apresentados vinte e oito poemas, constituindo o apêndice *Reliquiae*. O poema “Loucura” pode ser apresentado como exemplo para demonstrar o incômodo e a inquietude do eu lírico. Leiamos o primeiro terceto: “Pesadelos de insônia, ébrios de anseio!/ Loucura a esboçar-se, a enegrecer/ Cada vez mais as trevas do meu seio!” (ESPANCA, 1996, p. 299). Clêuma Carvalho de Magalhães (2016, p. 11) observa o paradoxo presente no último terceto, que reflete a solidão do eu lírico, mas ao mesmo tempo tinha muitas almas a rir dentro de si: “Ó pavoroso mal de ser sozinha!/ Ó pavoroso e atroz mal de trazer/ Tantas almas a rir dentro da minha!” (ESPANCA, 1996, p. 299). A dor é, mais uma vez, tema fulcral em sua poesia.

Além do livro *Charneca em Flor*, Guido Battelli foi o responsável pela publicação do livro de contos *As máscaras do Destino*, livro de contos lançado um ano após a morte de Florbela, em dezembro de 1931. Ela dedica a obra ao seu irmão Apeles, que morre tragicamente em 1927 em um acidente aéreo, quando sobrevoava o rio Tejo. Uma questão importante a ser salientada, ao citar seu irmão, é o suposto caso incestuoso entre eles. Os conservadores da época tentavam difamar sua produção literária misturando-a com a sua vida particular. Porém, as cartas trocadas entre os dois mostram somente a relação entre irmãos e assuntos do cotidiano, o que evidencia que essa seria mais uma das estratégias de acusação sem qualquer comprovação, com o intuito da poetisa ser difamada e suas obras não serem lidas.

Conforme vimos acima, Florbela não se limitou à poesia. Além de *As Máscaras do Destino*, a escritora também escreve mais um livro de contos, chamado *O Dominó Preto*, além do diário *O Diário do Último Ano*. Acerca deste último, escrito entre os dias 11 de janeiro e 2 de dezembro de 1930, mas publicado somente na década de 1980, Jonas Jefferson de Souza Leite (2014, p. 42) comenta:

Especificamente, há no *Diário do Último Ano*, reflexões e registros que dizem de um escapismo, como se a salvação existisse na escrita. Mas, as singularidades desse diário (inclusive do ponto de vista formal) fazem dele um texto que não pode ser totalmente enquadrado nos moldes canônicos do gênero, nem como vontade de expressar, particularmente, uma individualidade. É, de ponto, um texto dado aos outros, um diário realizado no fito de uma compreensão de si que Florbela afirma não poder fazer, mas à espera de que seus possíveis leitores a façam por ela. (LEITE, 2014, p. 42)

No primeiro registro do *Diário*, no dia 11 de janeiro de 1930, Florbela diz justamente que possui a necessidade de ser entendida, e que talvez isso aconteça quando os seus leitores desfolharem suas páginas:

“Quando morrer, é possível que alguém, ao ler estes descosidos monólogos, leia o que sente sem o saber dizer, que essa coisa tão rara neste mundo – uma alma – se debruce com um pouco de piedade, um pouco de compreensão, em silêncio, sobre o que eu fui ou o que julguei ser. E realize o que eu não pude *conhecer-me*.” (FLORBELA, 2019, p. 58, grifos da autora).

A respeito do livro de contos *O Dominó Preto*, Fabio Mario da Silva (2019, p. 71) observa que o objetivo da obra era o de dar protagonismo às mulheres, sobretudo às mulheres escritoras, e ressalta alguns pontos acerca do conto “À margem dum soneto”. Em sua análise, Silva pontua que são aprofundadas as discussões sobre os estereótipos acerca das mulheres. O texto em prosa conta com duas personagens discrepantes: uma poetisa “vestida de veludo branco e negro como uma andorinha” (ESPANCA, 2019, p. 126), que conversa com um psiquiatra acerca de uma romancista pouco afeiçoada.

Nesse conto, a personagem da poetisa conclui, a partir do seu ponto de vista, o motivo da romancista feia ter se casado:

“A explicação, quanto à mim, é tudo quanto há de mais simples: aquela feia era inteligente, tinha o talento, o espírito e a graça e sobretudo o encanto de uma imaginação extraordinária, palpitante de vida, apaixonada e colorida, sempre variada, duma pujança assombrosa como as profundas florestas da sua pátria brasileira” (ESPANCA, 2019, p. 129).

A personagem também usa dessas afirmações para justificar a loucura do esposo da romancista. Sobre o tema da loucura nesse conto, Fabio Mario da Silva (2019, p. 72) aponta que a loucura do homem é associada à mulher, culpabilizando-a. O exemplo acima demonstra como Florbela Espanca introduz as questões de gênero em sua obra e como ela aborda conceitos advindos do sexismo.

Além das obras citadas, Florbela também atuou na tradução de alguns livros. Ela traduz oito romances do francês para a língua portuguesa, além de um romance na língua espanhola. Chris Gerry e José Eduardo Reis (2011, p. 5) observam que a razão para realizar esse ofício fora sobretudo financeira. Apesar disso, a língua francesa sempre esteve presente na formação de Florbela. Ela era leitora de Victor Hugo, Paul Verlaine e outros escritores franceses. Dessa forma, Florbela utiliza de sua experiência com a língua para adentrar a área da tradução, além de já ter atuado como professora particular.

Cabe ressaltar, de antemão, a importância do escritor francês Verlaine (1844-1896) para Florbela quando ele é citado na epígrafe da segunda edição de *Livro de Mágoas*. Ligado a isso, convém mencionar que a língua francesa sempre esteve presente na vida de Florbela.

Com seu vasto conhecimento sobre a língua, oferece aulas de francês e traduz algumas obras para o português. Enfrentando dificuldades financeiras e com a falta de apoio de seu marido Mário Lage (seu terceiro casamento), a jovem Florbela vê a tradução e a oportunidade de lecionar como uma tentativa de alcançar a estabilidade econômica.

Em sua primeira tradução, Florbela assina o nome Felisbella Espanca Lage. Chris Gerry e José Eduardo Reis (2011, p. 7), observam que isso poderia sugerir que ela não queria seu nome artístico diretamente associado com suas traduções. Ademais, Gerry e Reis (2011, p. 19) chamam atenção para alguns traços compatíveis dos contos de Florbela com as traduções com que teve contato. Analisam que a temática da “decadência, tanto econômica como moral, de uma aristocracia arruinada, progressivamente debilitada e asfixiada pela ascensão da burguesia comercial e industrial” (GERRY; REIS, 2011, p. 19, 20), vistos principalmente em romances populares, estão presentes, por exemplo, nos contos “Mulher de Perdição”, “O regresso do filho”, “Amor de outrora” e “O Dominó Preto”, ambos incluídos na coletânea *O Dominó Preto*.

O conto “Mulher de perdição” salienta justamente a movimentação intensa da vida burguesa, da pressa do cotidiano e de uma vida apressada, e do consumismo exagerado:

Clérigo às 6 horas, a hora animada dos carros, no meio do crepúsculo de outono. Quase sem foros de civilização aquela meia hora do entardecer; passa continuamente gente afadigada, há um vaivém ininterrupto de carinhas gentis, mulheres elegantes que regressam a casa depois da orgia dum tarde de compras, bebé que tudo olham num grande prazer de viver, saída de escritórios, estabelecimentos; tudo isto de forma como que uma maré viva de gente, traz um fluxo e refluxo de animação àquela movimentada artéria da cidade (ESPANCA, 2019, p. 87).

O fragmento acima confirma a complexidade na produção de Florbela. Suas obras chamam atenção para o fato de que não podem ser analisadas somente por um viés. As duplicidades de seus poemas, principalmente nas últimas obras, mostram um ser em trânsito e em conflito consigo mesmo. Ademais, compreende-se que Florbela esteve atenta aos acontecimentos que a cercavam.

Muito se propagou acerca de Florbela e seu posicionamento, e ao contrário do muitos tentavam espalhar, ela não era alheia aos problemas sociais. Renata Oliveira Bonfim (2018, p. 116) reflete que houve uma tentativa de propagar uma imagem “de uma poetisa apolítica, bem como de ser superficial e refugiar-se no mundo dos sonhos.” (BONFIM, 2018, p. 116). É deste modo que veremos como a crítica, insatisfeita com o posicionamento de Florbela, recepcionou a obra da escritora.

## 1.2 A recepção da crítica literária às obras de Florbela Espanca

É fundamental observar a maneira como a produção de Florbela Espanca foi recebida pela crítica do século XX em Portugal. A literatura de autoria feminina ainda sofria com o conservadorismo da época. Para isso, é imprescindível a análise de comentários em periódicos, revistas, jornais acerca das obras da poetisa portuguesa. A maior parte dos textos publicados acerca de Florbela e sua obra se dão principalmente na década de 1930, mas alguns deles também se deram após a sua morte. Adiante, abordaremos alguns destes críticos.

Destaco sobretudo, Guido Battelli e Jorge de Sena. Seleciono Guido Battelli (1869-1955) pois foi o responsável por publicar postumamente *Charneca em Flor*, em 1931. Ele utiliza da morte de Florbela (ocorrido na madrugada do dia 7 para o dia 8 de dezembro) como estratégia, visando o lucro e maior destaque da poetisa. Por fim, ressalto os comentários de Jorge de Sena (1919-1978) para ilustrar como a poesia de Florbela passa a ser reconhecida em Portugal, principalmente após o salazarismo.

Vale ressaltar que mesmo após sua morte, Florbela continuou a ser duramente criticada, e isso se deu principalmente pelas circunstâncias que a poetisa alentejana começa a ganhar mais visibilidade e maior popularidade. Como vimos, *Charneca em Flor* (1931) é publicada pelo professor universitário Guido Battelli, que buscava lucrar com a obra, utilizando táticas mercadológicas para alcançar os leitores da época. Cláudia Pazos Alonso (1997, p. 201) salienta:

Na realidade, ao tentar chamar a atenção da crítica para a poesia de Florbela, o maior trunfo de Battelli passou a ser paradoxalmente a própria morte da poetisa, que lhe permitiu construir uma imagem dramática de Florbela como artista romântica, lutando por alcançar um ideal inefável, ignorado pelo público e, fiel a si própria até ao fim, morrendo pela sua arte (1997, p. 200).

Battelli reforçou um processo de mitificação em torno de Florbela que, infelizmente, foi assimilado pela tradição crítica.

Ao mesmo tempo que a família de Florbela tentava omitir seu suicídio, Battelli usava desse acontecimento para manipular as impressões sobre a poetisa. Seu objetivo mercadológico também se refletiu nas edições as quais foi confiado a publicar. Alonso (1997, p. 2006) atenta-se para a tentativa de Battelli construir uma narrativa em *Reliquiae* a fim de que a obra “parecesse o relato duma busca” (ALONSO, 1997, p. 206). A pesquisadora observa que a forma como Battelli distribui e ordena a obra tinha a intenção de causar no leitor a interpretação de que o suicídio de Florbela foi usado por Florbela como escapatória e

chama atenção para o encerramento do livro, com dois sonetos ligados diretamente à morte, como se pode depreender por seus títulos: “Deixai entrar a Morte” e “À Morte”.

Avanço para a breve análise dos comentários do poeta e professor universitário Jorge de Sena. Fabio Mario da Silva (2012, p. 37) destaca a importância de Jorge de Sena para que se resgatasse uma imagem oposta daquela que Guido Battelli e tantos outros frisaram. Silva (2012, p. 37) aponta que Sena coloca em questão apontamentos injustos atrelados à obra de Florbela:

Uma das principais recensões críticas acerca da obra florbeliana foi, sem dúvida, a de Jorge de Sena, que, em 28 de janeiro de 1946, numa conferência intitulada ‘Florbela Espanca ou a Expressão do feminino na poesia portuguesa’, proferiu um discurso acerca de sua obra colocando-a num contexto de uma “notável poeta”. A nosso ver, Sena é o primeiro crítico literário que soube definir os contrastes positivos e negativos da obra florbeliana, e tece uma crítica à sociedade moralista que impregnava de valores morais sua poesia, por causa dos seus versos sensuais e sua vida, nada comum para os padrões vigentes (SILVA, 2012, p. 37).

Desse modo, os comentários de Jorge de Sena comprovam que a obra de Florbela foi sendo entendida sob outras óticas.

A obra de Florbela (principalmente sua poesia) pode ser também observada na dança e na música. O texto “A poesia de Florbela Espanca na Dança Portuguesa: dois casos de estudo” (2021), de António Laginha, insere alguns espetáculos que traziam Florbela Espanca como temática e que foram exibidos em Portugal. Segundo Laginha (2021, p. 243), a peça *Homenagem a Florbela* é considerada até os dias atuais como “uma das obras-primas da coreografia portuguesa” (LAGINHA, 2021, p. 243). Ele traz informações de que a peça teve sua estreia em 1962 e teve sua criação assinada por Norman Dixon.

Em seu artigo, António Laginha (2021, p. 244) também dá detalhes acerca da obra de temática florbeliana mais assistida. Transmitido para a televisão no dia 7 de março de 1989, a pequena peça, que carregava o nome da poetisa, foi apresentada na cidade de Évora, no Teatro Garcia de Resende. O espetáculo foi sendo conduzido sem deixar de apontar para temas fundamentais à obra de Florbela Espanca.

No que diz respeito à música, um soneto da poetisa que é inserido na música popular brasileira e musicado pelo artista brasileiro Raimundo Fagner, é o soneto “Fanatismo”<sup>5</sup>, retirado do *Livro de “Soror Saudade”*. O poema-canção faz parte do álbum *Traduzir-se*, lançado pelo cantor nordestino em 1981. Na dissertação de Rosilene Rodrigues Coelho, chamada “O amor nas poesias de Florbela Espanca e nas canções bregas brasileiras do século XX” (2008), a pesquisadora observa:

<sup>5</sup> FAGNER, Raimundo. Fanatismo. In: *Traduzir-se*. Madri: Stúdio Eurosonic, 1981. LP. Faixa 1.



O poema *Fanatismo*, sem dúvida, tornou-se muito conhecido do grande público, o qual, nem sempre, associa a letra à escritora Florbela Espanca. É muito comum, perguntar-se a alguém se conhece o referido poema e receber uma resposta negativa. Então, cantarola-se a música e imediatamente nos é dito: — ‘Ah! Essa música? É lógico que conheço. Mas eu não sabia que a letra era de autoria de Florbela Espanca’. É a partir dessa descoberta que muitos se interessam pela obra escrita de Florbela, que sem dúvida, tem como tema principal o amor como sentimento da paixão. A tradição erudita, uma vez que a forma poética preferida de Florbela é o soneto, se entrelaça com a tradição popular a partir do amor (RODRIGUES, 2008, p. 37, 38).

Florbela deixou uma grande riqueza literária e pode-se afirmar que é uma figura canônica para a poesia portuguesa e também para os estudos de autoria feminina. Ela foi uma poetisa que ao inserir temáticas pouco convencionais, como o erotismo, foi duramente criticada. Por outro lado, como vimos nos exemplos acima, sua obra é cada vez mais investigada e analisada comparativamente a outros escritores, sejam eles brasileiros ou portugueses.

A escritora Cecília Meireles (1901-1946) é um exemplo de intertextualidade trazida por alguns pesquisadores. Maria Lúcia Dal Farra (2016, p. 352) é uma das intelectuais que levanta algumas análises sobre a escritora brasileira e a poesia de Florbela. Dal Farra diz que, apesar de Cecília Meireles não concentrar sua poesia em questões diretamente voltadas para a condição da mulher, ainda assim os seus versos trazem algumas consonâncias com tal temática. Dal Farra afirma:

Contrariamente à poesia de Florbela, de Gilka e de Adalgisa, a de Cecília Meireles nunca teve a pretensão de erguer a bandeira da mulher como sua causa, o que, todavia, não impediu que a sua obra primasse em tudo por aquilo que se entende por feminilidade: pela delicadeza dos temas, pela musicalidade e pelas nuances rítmicas, pela leveza de traços e sobretudo pela suave ambiência que perpassa o seu lirismo personalíssimo, quase sempre de inspiração popular e folclórica. Mas isso não quer dizer que o olhar sobre a condição feminina esteja ausente dos seus versos. (DAL FARRA, 2016, p. 352)

Maria Lúcia Dal Farra (2016, p. 352) não deixa de apontar que o livro chamado *Espectros*, de Cecília Meireles, teve o mesmo ano de publicação do *Livro de Mágoas*, portanto de 1919.

A pesquisadora Elizete Dall’Comune Hunhoff (2008, p. 158) será outra a investigar a obra de Florbela e Cecília Meireles. Ela traz a observação de que a temporalidade será uma temática em comum a ambas as escritoras. Hunhoff também irá apontar que traços da natureza serão mais um dos elementos que contemplam as obras das duas escritoras. Além dessas características, a intelectual irá comparar as duas poéticas com o mito de Narciso. Ela observa que no poema de Meireles, chamado “Epigrama”, e no soneto “Espera” (pertencente ao livro *Charneca em Flor*), de Florbela, há uma procura desarmoniosa de si, uma busca incessante e um eu poético que não consegue compreender a si mesmo. Vejamos o que Hunhoff salienta:

São anseios de um eu-poético que descreve o mesmo tema: o tempo do repente no mito de Narciso, num campo semântico que nos conduz a acreditar e a ver nas atitudes do ser humano a possibilidade de reflexão sobre a complexidade da realidade contemporânea. (HUNHOFF, 2008, p. 158)

Ainda pensando nas análises comparativas e como a obra de Florbela vem sendo evocada ao longo dos anos, Clêuma de Carvalho Magalhães (2017, p. 154) põe em destaque a escritora Adília Lopes, autora dos livros *Clube da poetisa morta*, publicado em 1997, e *Florbela Espanca espanca*, lançado dois anos depois, em 1999. Magalhães observa que os livros citados foram resultado de uma leitura assídua que Lopes realiza das obras de Florbela Espanca. A pesquisadora Clêuma de Carvalho Magalhães destaca:

Há, no entanto, uma ligação entre as duas poetisas especialmente no tocante à construção do sujeito feminino que se apresenta na produção de ambas. Cada uma à sua maneira, elas dão voz à mulher e trazem à luz uma imagem feminina que desafia os padrões impostos pela sociedade portuguesa, negando o seu papel de submissão, assumindo o desejo que habita o seu corpo e afirmando-se como sujeito (MAGALHÃES, 2017, p. 124)

Clêuma de Carvalho Magalhães (2017, p. 141) coloca em paralelo o poema “Amar!” de Florbela Espanca, com o primeiro poema do livro *Florbela Espanca espanca*, onde observa que o poema de Adília Lopes acompanha aproximações com esse soneto de *Charneca em Flor*.

Há outras escritoras que também são colocadas em diálogo com a poetisa alentejana. Maria Lúcia Dal Farra, no artigo “Seis mulheres em verso” (2015) propõe uma análise entre seis escritoras: Florbela Espanca, Cecília Meireles, Gilka Machado, Zila Mamede, Paula Tavares e Adélia Prado. No que diz respeito à escritora brasileira Gilka Machado, Dal Farra (2015, p. 254) observa que as principais obras da escritora também se deram entre os mesmos anos que as obras inaugurais de Florbela, ocorridas na primeira e segunda década do século XX.

A pesquisadora aponta para o intuito de tomar essas seis escritoras como análise, pois são escritoras que não se fixam somente em assuntos que englobam o feminino. Vejamos o que diz Dal Farra:

Vocês podem constatar, assim, que reuni de propósito uma amostragem diversificada: três poetisas do início do século e três nossas contemporâneas; quatro brasileiras, uma portuguesa e uma angolana; mulheres-escritoras cuja obra se identifica, de um lado, com a causa feminina, e, contrariamente, mulheres-escritoras cuja obra não demonstra dar prioridade a tal ordem de coisas. O intuito é, como disse, perscrutar nessas poéticas o tratamento que conferem a certas constantes do universo feminino, que extrapolam e ultrapassam a decisão de uma escrita empenhamento de gênero, tais como a questão do espaço doméstico, da sexualidade, do amor e da histórica condição feminina (DAL FARRA, 2015, p. 257)

O interessante artigo de Dal Farra observa como há diversas formas de comparar a obra de Florbela com outras escritoras, selecionando semelhanças entre elas.

Há outras análises e ligações que alguns pesquisadores observam em Florbela e outros escritores. Renata Soares Junqueira (2001, p. 357) observa que há comparações entre alguns contos de Florbela com a obra de Almada Negreiros (1893-1970). Junqueira salienta: “De fato, o gosto da encenação que marca a prosa ficcional de Florbela também aparece, de forma escancarada, nas narrativas – e em toda a obra literária e artística, aliás – de Almada-Negreiros, por exemplo.” (JUNQUEIRA, 2001, p. 357). O livro chamado *A engomadeira* (1917) põe em questão a temática da “mascarada”, assim como na obra de Florbela Espanca. Junqueira observa:

Se destacarmos, em **A engomadeira**, o jogo de ressonâncias e eco de várias vozes que se confundem e ainda a insinuação de traços biográficos do artista José de Almada-Negreiros – que deliberadamente se confunde com as suas ficções –, teremos já uma amostra significativa do *circo* literário em que o autor nos apresenta, de modo espetacular, as “acrobacias” linguísticas que constituem a sua *mascarada* – ou, nos termos do próprio Almada, as “interseções” que procuram pôr em evidência “aspectos da desorganização e descaracter lisboetas (JUNQUEIRA, 2001, p. 358, 359, grifos da autora)

A recepção da obra de Florbela tem sido cada vez mais ligada a outras obras, o que demonstra que o aprofundamento sobre suas composições é notada pela crítica e sua relevância é sublinhada.

## 2 AS MÁSCARAS POÉTICAS NO LIVRO DE “SOROR SAUDADE”

É a partir do percurso amoroso, prezando o outro, que as imagens femininas em Florbela se integram. Da mesma forma que a centralidade de sua poesia se concentrava na busca de si, apresentava-se como a extensão de outro ser, na maioria das vezes, projetada numa figura masculina. É o que vemos na figura da monja, que trataremos a seguir.

A freira, figura da tradição cristã, enxergada como imaculada, virginal e sábia, é, na poesia de Florbela, concedida por uma figura masculina. A denominação da monja foi criada pelo poeta Américo Durão. Sua identidade, ainda não chancelada e outorgada definitivamente, é sugerida por um homem. A figura atribuída para si não surge de sua essência, mas seria um empréstimo e uma ferramenta para desatar os nós de sua própria identidade.

Sendo assim, deve-se refletir acerca do entre-lugar do sujeito poético. Ao mesmo tempo que é a “Soror”, utiliza desta nomeação para questionar as significações dessa identidade e procura buscar criações de si. A “Soror” pode ser entendida, portanto, como uma certa “unidade de medida” ou “termômetro” para verificar as disparidades, compatibilidades ou afinidades que possui com essa figura. Dessa forma, seus versos transmitem a todo momento diferentes conceituações e redefinições de si. Avancemos nossa análise para essa figura tradicional, a fim de decifrarmos o enquadramento da Soror na obra florbeliana.

Conforme observado anteriormente, algumas de suas características biográficas foram utilizadas para construir a imagem de uma Florbela instável e frágil. Além disso, vimos que a partir do patriarcado, as mulheres deveriam possuir características de sujeição e resignação. Por isso, através das máscaras poéticas, a inserção da renúncia, da devoção a Deus, da figura feminina como um ser que deve manter-se controlado, esteve presente em parte de sua produção poética. A imagem da monja foi usada para conferir o papel que as mulheres deveriam seguir, se pensarmos no contexto do século XX em Portugal. A figura imaculada e que mantém uma compostura e autodomínio pode ser percebida no *Livro de “Soror Saudade”* em vários títulos de sonetos da obra.

Vale ressaltar que a máscara da monja não é notada somente no *Livro de “Soror Saudade”*. Em *Livro de Mágoas*, tal imagem é percebida no soneto “Lágrimas Ocultas”. Leia-se:

Lágrimas ocultas  
Se me ponho a cismar em outras eras  
Em que ri e cantei, em que era qu’rida,

Parece-me que foi noutras esferas,  
Parece-me que foi noutra vida...

E a minha triste boca dolorida  
Que dantes tinha o rir das primaveras,  
Esbate as linhas graves e severas  
E cai num abandono de esquecida!

E fico, pensativa, olhando o vago...  
Toma a brandura plácida dum lago  
O meu rosto de **monja** de marfim...

E as lágrimas que choro, branca e calma,  
Ninguém as vê brotar dentro da alma!  
Ninguém as vê cair dentro de mim!  
(ESPANCA, 1996, p. 136, grifos meus)

Pode-se salientar que há uma progressão dessa figura na obra florbeliana, no que tange às características que explora. A cada obra, temas ainda pouco discutidos socialmente são incorporados com mais transparência e intensidade.

Além da máscara da monja, outras duas máscaras femininas estão presentes no livro: a Maria das Quimeras e a princesa exilada. No que diz respeito à imagem da Maria das Quimeras, o soneto que carrega o mesmo nome, mostra um ser que, assim como a “Soror Saudade”, recebe esta identidade com afeição e satisfação. Entretanto, a partir da segunda estrofe, o eu lírico se mostra incrédulo e sem propósito. A característica principal dessa persona, que seria o sonho, os devaneios e as fantasias, não pertenceriam mais a ela. Os dois tercetos evidenciam a identidade não mais enxergada pelo próprio eu lírico:

Maria das Quimeras, que fim deste  
Às flores d’ouro e azul que a sol bordaste,  
Aos sonhos tresloucados que fizeste?

Pelo mundo, na vida, o que é que esperas?...  
Aonde estão os beijos que sonhaste,  
Maria das Quimeras, sem quimeras?”  
(ESPANCA, 1996, p. 189)

O próprio sujeito do poema indaga acerca dos sonhos idealizados que se frustraram, colocando a sua compreensão sobre si mesma em suspenso.

O que se pode afirmar, é que as identidades<sup>6</sup> nas obras de Florbela estão em constante mudança e não podem ser definidas em sua totalidade. Ao se apresentarem como figuras com aspectos mutáveis, em certos momentos são marcados como imagens contraditórias (o que veremos com maiores detalhes na seção 2.3 deste capítulo). Em relação à figura da princesa, o

---

<sup>6</sup> Acerca da identidade em Florbela, discorro, mesmo que de maneira introdutória, sobre a temática no texto “A busca da identidade e do autoconhecimento no *Livro de Soror Saudade*, de Florbela Espanca” (ainda inédito, apresentado no evento XII Seminário de Alunas e Alunos da Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Sapuerj)).

eu lírico se aproxima dos adjetivos encontrados nas figuras da monja e da Maria das Quimeras. O soneto que carrega o título “Princesa Desalento”, mostra um ser que, assim como no poema “Lágrimas Ocultas”, é incapaz de encontrar qualquer esperança.

No soneto “Prince Charmant...”, Cláudia Pazos Alonso (2012, p. 23) evidencia que o eu lírico está para além da procura de seu “Príncipe Encantado”, mas toma um papel de evidência e não se coloca como uma figura secundária. Vejamos o soneto:

Prince Charmant...  
A Raul Proença

No lânguido esmaecer das amorosas  
Tardes que morrem voluptuosamente  
Procurei-O no meio de toda a gente.  
Procurei-O em horas silenciosas!

Ó noites da minh'alma tenebrosas!  
Boca sangrando beijos, flor que sente...  
Olhos postos num sonho, humildemente...  
Mãos cheias de violetas e de rosas...

E nunca O encontrei!... Prince Charmant...  
Como audaz cavaleiro em velhas lendas  
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Em toda a nossa vida anda a quimera  
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...  
— Nunca se encontra Aquele que se espera!  
(ESPANCA, 1996, p. 183)

Alonso observa que o sujeito do poema não tem uma postura esperada para aquelas que são retratadas nas histórias tradicionais. A intelectual aponta que a segunda estrofe do soneto “renega a compostura virginal geralmente atribuída às heroínas dos contos de fadas tradicionais. Não é por acaso que comparecem aqui três elementos essenciais para a autodefinição de Florbela como sujeito claramente sexual: boca, olhos e mãos” (ALONSO, 2012, p. 23, 24). Será a partir de indícios, como no soneto anterior, que o eu lírico irá começar a gerar certos debates e a quebra de tradições enraizadas culturalmente.

Retornemos à máscara da monja. Em *Livro de Mágoas*, esta figura mítica também pode ser observada. Entretanto, concentrando-nos em *Charneca em Flor*, obra subsequente ao *Livro de “Soror Saudade”*, o soneto de abertura pode ser usado para evidenciar a mudança de postura, se comparada às suas obras anteriores. Vejamos:

Charneca em flor

Enche o meu peito, num encanto mago,  
O frêmito das coisas dolorosas...  
Sob as urzes queimadas nascem rosas...  
Nos meus olhos as lágrimas apago...

Anseio! Asas abertas! O que trago  
Em mim? Eu oiço bocas silenciosas  
Murmurar-me as palavras misteriosas

Que perturbam meu ser como um afago!

E, nesta febre ansiosa que me invade,  
Dispo a minha mortalha, o meu burel,  
**E, já não sou, Amor, Sórora Saudade...**”

Olhos a arder em êxtases de amor,  
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:  
**Sou a charneca rude a abrir em flor!**  
(ESPANCA, 1996, p. 209, grifos meus).

Como pode ser notado no último verso, o eu lírico toma para si a identidade da charneca, deixando no passado a figura da monja.

Acerca do afastamento do sujeito poético com a “Sorora Saudade”, António Cândido Franco (2012, p. 70) descreve que a saudade mística ressaltada através desse epíteto é desfeito e estimula o desejo e a sensualidade a partir da nova identidade. O pesquisador colocará em evidência as possíveis mutações das duas figuras:

Que muda então no transe da Sorora Saudade para a Charneca em Flor? Muda a natureza do delírio, que de ascético passa a sensual, sem que com isso a saudade seja rasurada, e muda com certeza o grau e a qualidade do desejo. Em Sorora Saudade este é alimentado pela ausência, enquanto na Charneca em Flor, o desejo, em presença, consuma-se, quer dizer, desvanece-se (FRANCO, 2012, p. 70).

Ou seja, é possível notar que há o aumento gradativo do desejo pela expansão, onde o convento será abandonado e a ânsia pela liberdade será intensificada. O fragmento acima também pode ser um indicativo para a imagem que Florbela deseja transmitir ao seu leitor e das amarras sociais que almeja deixar para trás.

## 2.1 O diálogo entre a poética de Américo Durão e Florbela Espanca

As principais figuras masculinas presentes na vida de Florbela e que são referidas (direta ou indiretamente) nas produções florbelianas são João Maria Espanca, Apeles Espanca, António Guimarães e Américo Durão. Os dois primeiros, pai e irmão de Florbela, tiveram grande importância em toda sua trajetória pessoal. No que diz respeito a António Guimarães, segundo marido da poetisa, diversas correspondências trocadas entre eles, mesmo antes de tornarem a relação oficial, mostram o grande amor que a escritora possuía por ele. Já Américo Durão, seu colega de faculdade, possui grande importância em sua criação poética.

Antes de verificarmos as semelhanças entre a poética de Florbela e de seu contemporâneo Américo Durão, justifico, nas primeiras linhas desta seção, que nosso objetivo

não é o de induzir que a poesia de Florbela baseou sua produção na poesia de seu colega poeta. Não desejamos leituras limitantes e reducionistas acerca da poesia de Florbela Espanca. Sendo assim, precisamos sublinhar a singularidade da produção florbeliana e sua originalidade. Nosso objetivo é apenas evidenciar quais foram as manifestações das obras de Américo Durão que incidiram na obra florbeliana. Além disso, a seção evidencia o papel fundamental do poeta responsável pela criação da máscara poética “Soror Saudade”.

O primeiro livro publicado por Américo Durão, chamado *Penumbbras* (1914), é, segundo António Cândido Franco (1999, p. 8) repleto de introspecção. Em suas obras seguintes, esta mesma fluidez poética se mantém. Analisaremos em maior profundidade os seus livros posteriores, *Vitral da Minha Dor* e *Tântalo*, datados de 1917 e 1921, respectivamente. O livro *Tântalo* (1921) coloca a saudade em destaque, além da tristeza e da dor, notadamente presente na produção florbeliana. Acerca dessa obra, António Cândido Franco (1999, p. 16) analisa o soneto “Saudade”<sup>7</sup>, onde o sujeito do poema recorre ao sentimento saudoso. Toda a desilusão acerca do que foi perdido e não realizado, pode ser revivido pela saudade. O pesquisador faz a seguinte observação: “Tudo o que está perdido se pode, assim, pela actividade remoçadora e contemplativa, ganhar” (FRANCO, 1999, p. 16). Tais afirmações também retomam à obra de Florbela e de como o aspecto da saudade também é amplamente difundido no livro de Florbela Espanca.

Retomemos ao soneto de Durão. O terceto final de “Saudade” evidencia um sujeito poético que anseia o retorno ao passado: “Foi ilusão, bem sei, mas que me importa!/ Beijei-me as mãos de princesinha morta/ E, ao beijá-las, beije todo o passado!” (DURÃO, 1999, p. 196). Apesar da presença do corpo físico e tangível, o soneto retrata a figura amada já sem vida. Porém, ao beijar-lhe as mãos, ganha-se acesso ao amor. Nota-se que o sujeito do poema transmite a desilusão amorosa, mas utiliza da tragicidade e da saudade como o desenlace para o caminho amoroso. Acerca deste soneto, podemos considerar alguns aspectos que não fogem à estética florbeliana. É certo que também notamos a desilusão, a morte, o luto e o saudosismo. A estética florbeliana carrega afinidades com a poesia de Durão e algumas das características comuns às poéticas dos dois escritores são a solidão e o desencanto.

É também do livro *Tântalo* o soneto “A Uma Poetisa”, dedicado a Florbela. Pode-se afirmar que o epíteto “Soror Saudade” foi concedido por Américo Durão a partir desse soneto. O poema se aproxima em diversos aspectos com a poesia de Florbela, possuindo um tom de

---

<sup>7</sup>O soneto em questão também pode ser aproximado ao poema florbeliano chamado “Saudades”. É um indício, mais uma vez, da afinidade e semelhança das obras dos dois escritores. Não somente pelo título, mas ambos inserem a temática da saudade como destruição e ao mesmo tempo como solução para a dor amorosa.



infelicidade e negatividade. Os sonhos inalcançáveis mostram um eu lírico marcado pela decepção e pela dor amorosa. Vamos à leitura dos dois sonetos:

A UMA POETISA

**Irmã, Soror-Saudade... Ah, se eu pudesse**

Tocar de aspiração a nossa vida!

Fazer do mundo a Terra-Prometida

Que em sonho ainda às vezes me aparece!

Mas em vão tua boca empalidece,  
E em teus olhos a sombra dolorida  
Alarga mais cavada, mais unvida,  
Pelo incenso místico da prece...

Tão perto o sonho foi! Bastava erguer  
Ao alto as nossas mãos para colher  
O fruto dum amor quase intangível!

E, se hoje as nossas mãos erguidas colhem  
Apenas rosas mortas, que as desfolhem  
As sombras espectrais do impossível!  
(DURÃO, 1999, p. 197, grifos meus)

Convém ressaltar que a primeira estrofe do soneto acima foi utilizada por Florbela como epígrafe do *Livro de “Soror Saudade”*, o que evidencia a importância do valor atribuído ao poeta.

A aparição de elementos corporais também nos chama atenção. A boca pálida, os olhos carregados de pesar e as mãos que colhem o fruto do amor, correspondem a diversas esferas temáticas também notadas na obra de Florbela. A solidão evidente neste soneto também nos lembra do sentido dramático e melancólico amplamente difundido nas temáticas em Florbela Espanca.

A fim de demonstrar com mais veemência a semelhança da poética de Florbela com a de Durão, é necessário que façamos uma leitura minuciosa do soneto “Sóror Saudade”:

“Sóror Saudade”

**Irmã, Sóror Saudade me chamaste...**

E na minh'alma o nome iluminou-se

Como um vitral ao sol, como se fosse

A luz do próprio sonho que sonhaste

Numa tarde de outono o murmuraste;  
Toda a mágoa do outono ele me trouxe;  
Jamais me hão de chamar outro mais doce;  
Com ele bem mais triste me tornaste...

E baixinho, na alma da minh'alma,  
Como bênção de sol que afaga e acalma,  
Nas horas más de febre e de ansiedade,

Como se fossem pétalas caindo,  
Digo as palavras desse nome lindo  
Que tu me deste: “Irmã, Soror Saudade”...  
(ESPANCA, 1996, p. 167, grifos meus)

Nota-se que o primeiro verso é uma resposta direta ao poema de Américo Durão. A identidade da “Soror Saudade” é assumida por Florbela. Na primeira estrofe, são percebidas algumas características importantes para a compreensão dessa figura feminina que se mostra completamente rendida à identidade atribuída para si. Ao receber o nome “Soror Saudade”, o eu lírico mostra-se iluminado. Vale destacar a imagem do vitral que irradia a luz do sol. Ao entrar em contato com o sol, o vitral projeta múltiplas cores, proporcionando um ambiente colorido e brilhante. Imagetivamente, o vitral remeteria a um ser poético otimista e disposto a expandir-se.

O tom confessional da obra de Américo Durão também pode ser um exemplo a ser levantado ao compararmos a sua poética com a de Florbela. A constante interrogação e a renúncia encontradas em certos poemas do livro *Vitral da Minha Dor* servirão de exemplos neste texto para observarmos com maior nitidez a incidência do poeta na produção florbeliana. Apesar de tomarmos como foco principal o *Livro de “Soror Saudade”*, percebemos algumas indicações da poética de Durão ainda no *Livro de Mágoas*. Ambos os escritores possuem um poema intitulado “Eu”, que aborda as incertezas sobre suas identidades. Palavras sinônimas são encontradas nos dois sonetos. O convento, o sonho e o claustro são algumas delas.

Além dos sonetos referenciados acima, ambos os poetas possuem um soneto chamado “Esfinge”. Há indícios significativos da semelhança entre os tercetos de Florbela e Américo Durão. Vejamos:

E à noite, à hora doce da ansiedade,  
Ouviria da boca do luar  
O *De Profundis* triste da saudade...

E, à tua espera, enquanto o mundo dorme,  
Ficaria, olhos quietos, a cismar...  
Esfinge olhando, na planície enorme...  
(ESPANCA, 1996, p. 185)

Comparemos com os versos de Durão:

Cai a sombra na luz do teu sorriso,  
E o teu vulto, entre as névoas indeciso,  
É o sol que me inunda, mal desperto!

Foi só para te amar que ao mundo vim,  
E, se tu és a Esfinge para mim,  
Tens sempre na Minha Alma um livro aberto!  
(DURÃO, 1999, p. 134)

Vemos que em ambos os sonetos o eu lírico volta-se para o “tu”. Tem-se a impressão de que há uma espécie de diálogo e o sentimento amoroso se mostra pungente. Nota-se que nos dois poemas há a abertura para a sensibilidade e o transbordar de si ao outro.

Aspectos da natureza como o crepúsculo, às estações do ano, às mudanças climáticas atreladas às mudanças internas do eu poético, também são elementos evidentes nas obras dos dois escritores. Segundo António Cândido Franco (1999, p. 9), desde a obra de estreia de Durão, o referido *Penumbras*, o corpo é “objeto de uma proibição” (FRANCO, 1999, p. 9). Assim como em Florbela, o aspecto pagão, a oposição entre corporalidade e espiritualidade são marcas evidentes em sua poesia. Se em certos sonetos florbelianos há sonetos que encerram de maneira a desordenar as figurações da monja dócil – que não nega sua liberdade e que não se mostra mais com um corpo incorruptível – a poesia de Durão também dá sinais de embates entre o sacro e o profano.

Com o intuito de citarmos outros aspectos semelhantes entre os dois escritores, destaco a análise de António Cândido Franco sobre (se assim podemos chamar) o paradoxo percebido na poesia do contemporâneo de Florbela. A aparente contradição de um dos temas vistos na poesia de Durão seria, segundo o pesquisador, “as coreografias do fogo frio” (FRANCO, 1999, p. 10). Em alguns sonetos, a chama se transformaria em cinzas. Há oscilações por parte do sujeito poético. As contradições encontradas na poética de Durão são percebidas em um ser que é irônico. Esta talvez seja uma das poucas disparidades entre as composições de Durão e Florbela. Não é possível encontrar, nas composições florbelianas, a presença da ironia. Por outro lado, a poética de Durão não esconde o tom conscientemente ousado.

No ensaio “No centenário de Florbela Espanca (1894-1930). A interlocução de Florbela com a poética de Américo Durão” (1994), Maria Lúcia Dal Farra (1994, p. 101) atenta-se para um fato que passara despercebido durante muitos anos. Florbela diz que faz uma leitura atenciosa do livro de Durão. Mas a qual obra a poetisa se referia? Dal Farra diz que, inferiu-se, por muito tempo e equivocadamente, que se tratava de *Tântalo*. A pesquisadora lembra-nos que o livro fora publicado em 1921, e a afirmação de Florbela acerca da leitura da obra de Durão, adviria de uma carta datada de janeiro de 1920. Portanto, um ano antes do lançamento de *Tântalo*. Dal Farra adverte, então, que a obra retratada pela poetisa seria *Vitral Da Minha Dor*, já que fora publicada em 1917. A estudiosa sublinha que mesmo antes de Florbela conhecer pessoalmente aquele que seria seu futuro colega de faculdade, era uma leitora assídua de seus escritos.

Como vimos no capítulo um, ao tratarmos brevemente do manuscrito florbeliano *Trocando Olhares*, constata-se que cinco poemas são dedicados ao poeta. São eles: “Desalento”, “A Um Livro”, “Maior Tortura”, “Cegueira Bendita” e “Noivado Estranho”. A dedicatória confere as seguintes palavras: “Ao grande e estranho poeta A. Durão” (ESPANCA, 1996, p. 117). Ainda tomando como referência o ensaio de Maria Lúcia Dal Farra, faremos um breve resumo sobre os três primeiros sonetos. Deixaremos a análise do soneto “A Um Livro” para o final desta seção, pois denota-se que os versos deste poema carregam, não aproximações, mas elementos díspares entre as características elementares das obras de Florbela e Durão.

A respeito do primeiro, (que ganha posteriormente, o nome “A minha Tragédia”, em *Livro de mágoas*), Dal Farra (1994, p. 105) sublinha que o soneto de Durão foi utilizado por Florbela como um direcionamento e referencial para encontrar sua própria experiência poética. A premissa do pessimismo é atestada. A sina para um destino sofrível e desolador é percebido mais uma vez. “Maior Tortura”, assim como no poema anterior, mostram o eu poético que carrega marcas da tristeza, como o choro, o lamento, e um semblante abatido. Nos chama atenção os últimos versos: “Mas a minha Tortura inda é maior: /Não ser Poeta assim como tu és /Para concretizar a minha Dor!” (ESPANCA, 1996, p. 120).

Nos últimos versos, o sujeito do poema volta-se para o Poeta. Um possível diálogo entre eles é notado, onde lamenta não se igualar a ele e não possuir o poder de expressar sua dor por completo. O desejo de ser como o Poeta (Durão) exalta a superioridade e a reverência para com a sua poética.

Encerramos com a análise de “A Um Livro”. Em seu texto, Dal Farra (1994, p. 105) reflete que Florbela “declara ler-se a si mesma no livro de Durão, ou não bem isso, mas é como se a obra dele a mimetizasse, a copiasse, a salmodiasse, com a diferença de que aquela lhe é superior, uma vez que a poetisa lê então o que não sabe expressar” (DAL FARRA, 1994, p. 105). Para que a compreensão fique ainda mais objetiva, se faz necessária a leitura do poema:

A um livro  
No silêncio de cinzas do meu Ser  
Agita-se uma sombra de cipreste,  
É uma sombra triste que ando a ler

Estranho livro aquele igual a mim!  
Cheira a mortos a rir e a cantar...  
É dum branco sinistro de jasmim,  
Que só me dá vontade de chorar!

Parece que folheio toda a minh'alma!  
O livro que me deste, em mim 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, 1996, p. 119)

Outrossim, a estudiosa de Florbela levanta um aspecto que torna as poéticas de Florbela e de Américo Durão distintas e que seria um tanto quanto lógica: a condição feminina. A comparação que o eu lírico traz já em “Maior Tortura”, dá sinais da distância entre ela e o Poeta. O esforço para atingir o grau de superioridade do “Poeta” (portanto marcadamente masculino) seria em vão, justamente por sua condição inferior como figura feminina. Dal Farra diz:

Perto deste, o ‘Maior Tortura’ de Florbela chega a ser comoventemente simplório, no sentido em que ostenta, de modo quase ingénuo, a possibilidade de fazer do estar à margem o seu teatro, pela simples razão de que tal condição lhe é de todo real, pegada à pele, experienciada profundamente, a ponto de mal poder depurar em ‘versos’ a atroz mágoa que resulta disso, e que já se impõe como *condição feminina*. Não há, pois, nada de mais longínquo que entre os versos de um e os de outra (DAL FARRA, 1994, p. 107)

Sendo assim, vimos que Américo Durão foi relevante para a obra de Florbela, mas ainda assim, vemos que as composições florbelianas não deixam de conter suas próprias marcas e singularidades.

## 2.2 Questionamento identitário e subversão no *Livro de “Soror Saudade”*

Desde já, o que deve ser levado em consideração, é que a relação vida/obra de Florbela deve ser vista com cuidado, pois a poetisa, em diversas ocasiões, combina e articula conteúdos biográficos em sua produção poética. O eu lírico florbeliano estaria em um lugar vago, onde se constata a apropriação de alguns nomes, algumas figuras que são emanadas externamente, a partir do outro. O batismo da persona “Soror Saudade” dá a oportunidade de reflexão e expansão de si. A consciência poética de Florbela tem origem, portanto, no “vestir” a máscara da feminilidade.

Desde o seu primeiro manuscrito *Trocando Olhares*, Florbela não teria qualquer chance de equivalência, já que seria mulher; ou seja, seria naturalmente inferior aos homens e por ser inferior, não poderia alcançar a excelência poética. O poema “Poetas”, justamente retirado da produção inicial de Florbela, retrata essa condição:

Poetas

Ai as almas dos poetas  
 Não as entende ninguém;  
 São almas de violetas  
 Que são poetas também.

Andam perdidas na vida,  
 Como as estrelas no ar;  
 Sentem o vento gemer  
 Ouvem as rosas chorar!

Só quem embala no peito  
 Dores amargas e secretas  
 É que em noites de luar  
 Pode entender os poetas

E eu que arrasto amarguras  
 Que nunca arrastou ninguém  
 Tenho alma pra sentir  
 A dos poetas também!  
 (ESPANCA, 1996, 16)

A presença do “eu” estará presente no soneto somente no último quarteto. A temática abordará a alma dos poetas. O que chama atenção do sujeito poético é a grande sensibilidade e a capacidade dos poetas examinarem detalhes da natureza que podem passar despercebidos por outros sujeitos. Apesar do eu lírico conhecer a alma dos poetas e de se identificar com eles, no sentido de ser incompreendida, em nenhum momento vemos a afirmação ou esperança de que possa ser como eles.

Apesar de focalizarmos nossa atenção no *Livro de “Soror Saudade”*, acreditamos ainda ser importante selecionarmos mais alguns sonetos do livro *Trocando Olhares*, a fim de que haja uma melhor compreensão dos sonetos florbelianos e da forma como sua obra poética é conduzida. Dois sonetos dessa obra carregam o nome “A mulher”. Esses poemas valem ser destacados pois se trata do tema que desejamos ressaltar neste texto, a fim de salientarmos como a mulher é retratada nos versos de Florbela. Vejamos:

#### A Mulher

##### I

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

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

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

E gritam então os vis: “olhem, vejam  
 É aquela a infame!” e apedrejam

A pobrezita, a triste, a desgraçada!  
(ESPANCA, 1996, p. 52)

O soneto acima remete a uma figura feminina que é repleta de sentimentos negativos. As mulheres seriam aquelas que carregam a paixão e que deveriam ocupar um lugar de sacrifício contínuo. Maria Lúcia Dal Farra (1991, p. 106) propõe que *Trocando Olhares* foi uma obra importante para a criação de Florbela e dos aprofundamentos acerca da questão feminina e que será transmitida para as suas obras posteriores. Dal Farra diz:

O móvel da sua poesia parece ser, assim, o de uma carência, já que a sua identidade poética é ditada pela ausência de identidade feminina em que Florbela se encontra, quando não pessoalizada, quando não criada pelos olhos do amado, olhos que se tornam, portanto, a luz estabelecadora dos contornos do mundo e das coisas, iluminação que dá vida e que se assenta no princípio de realidade. Entretanto, esta colocação em discordância entre masculino e feminino, esse embate entre dois inconciliáveis é fortemente fecundo porque, de um lado, autoriza o jogo de sedução feminino e a densidade dos movimentos psicológicos que me referi; de outro, remetendo a mulher para o âmbito da marginalidade, provoca o sofrimento que, por sua vez, será para a Florbela futura a sua maneira própria de criatividade artística, ou seja, o seu modo específico de produzir literatura - a sua estética. O poema se tornará, então, uma **operação sensitiva** onde a dor é a matéria prima capaz de criar, apurar e transfigurar o mundo (DAL FARRA, 1991, p. 106, 107, grifos da autora).

Vejamos o segundo soneto de Florbela a ser chamado “A Mulher”:

A mulher

II

Ó Mulher! Como és fraca e como és forte!  
Como sabes ser doce e desgraçada!  
Como sabes fingir quando em teu peito  
A tua alma se estorce amargurada!

Quantas morrem saudosas duma imagem  
Adorada que amaram doidamente!  
Quantas e quantas almas endoidecem  
Enquanto a boca ri alegremente!

Quanta paixão e amor às vezes têm  
Sem nunca o confessarem a ninguém  
Doces almas de dor e sofrimento!

Paixão que faria a felicidade  
Dum rei; amor de sonho e de saudade,  
Que se esvai e que foge num lamento!  
(ESPANCA, 1996, p. 53)

Já no primeiro verso, vemos uma possível contradição: trata-se de uma mulher que é fraca e forte ao mesmo tempo. Da mesma forma, no verso seguinte, o eu lírico é retratado como um ser dócil, gentil, mas não possuidor de graça, é desafortunado. Os dois últimos versos da primeira estrofe mostram que essa figura feminina sabe esconder, disfarçar o que sente. Na estrofe seguinte, o eu lírico coloca em destaque que muitas mulheres, mesmo sofrendo e com suas almas tristes, são capazes de camuflar, com um sorriso, o que realmente

estão enfrentando em suas subjetividades. Os tercetos evidenciam que carregam a paixão dentro de si, mas não compartilham. Ao contrário, escondem o que sentem, o que gera mais sofrimento.

Os sonetos acima, demonstram, na escrita juvenil de Florbela, um eu lírico apático e que condiz com as normas sociais do cenário em que vive. Por outro lado, agora concentrando-nos no *Livro de “Soror Saudade”*, podem ser percebidas, principalmente nos primeiros poemas da obra, marcas que também se assemelham com *Trocando Olhares* e *Livro de Mágoas*. O soneto “O nosso livro”, dedicado a António Guimarães, mostra grande rendição à ele. Leia-se:

O nosso livro  
A.A.G

Livro do meu amor, do teu amor,  
Livro do nosso amor, do nosso peito...  
Abre-lhe as folhas devagar, com jeito,  
Como se fossem pétalas de flor.

Olha que eu outro já não sei compor  
Mais santamente triste, mais perfeito.  
Não esfolhes os lírios com que é feito  
Que outros não tenho em meu jardim de dor!

Livro de mais ninguém! Só meu! Só teu!  
Num sorriso tu dizes e digo eu:  
Versos só nossos mas que lindos sois!

Ah, meu Amor! Mas quanta, quanta gente  
Dirá, fechando o livro docemente:  
“Versos só nossos, só de nós os dois!...”  
(ESPANCA, 1996, p. 169)

Assim como nos sonetos “A mulher”, onde o sujeito possui grande paixão em sua essência, o poema “O nosso livro” demonstra a imensa paixão de Florbela por Guimarães. Além disso, Cláudia Pazos Alonso (2012, p. 38, 39) observa que há uma alusão ao mundo do sonho, do encanto. Ela chama atenção para o quarto verso da estrofe inicial:

Nesse caso, não é forçoso dizer que a recorrência do ‘como se’ dá a poesia de Florbela um componente cénico onde o personificar-se amplia na projeção de outras possibilidades da existência ou em diferentes versões de um mesmo e outro eu, numa condução da vida para além do quotidiano e das verdades consensuais, porque disfarce e jogo de fingir.” (ALONSO, 2012, p. 38, 39, grifos da autora)

O comentário de Cláudia Pazos Alonso remete-nos ao principal objeto de análise desta dissertação: a máscara. A possibilidade de elevar o sujeito do poema para além do mundo real, já configura o que a máscara demonstra por si mesma. É o que veremos mais adiante com a definição de “performance”, justamente o que aparece no comentário de Alonso, quando observa o “jogo de fingir”, presente não somente no soneto acima, mas em toda a obra de Florbela.



O soneto posterior a “O nosso livro”, por título “O que tu és...”, também irá carregar princípios de equivalência com as obras anteriores ao *Livro de “Soror Saudade”*, pois já na primeira estrofe o eu lírico apresenta-se como filha da Mágoa (o que nos lembra do título *Livro de Mágoas*). Vejamos:

O que tu és...  
 És Aquela que tudo te entristece,  
 Irrita e amargura, tudo humilha;  
 Aquela a quem a Mágoa chamou filha;  
 A que aos homens e a Deus nada merece.

Aquela que o sol claro entenebrece,  
 A que nem sabe a estrada que ora trilha,  
 Que nem um lindo amor de maravilha  
 Sequer deslumbra, e ilumina e aquece!

Mar-Morto sem marés nem ondas largas,  
 A rastejar no chão, como as mendigas,  
 Todo feito de lágrimas amargas!

És ano que não teve primavera...  
 Ah! Não seres como as outras raparigas  
 Ó Princesa Encantada da Quimera!...  
 (ESPANCA, 1996, p. 170)

Ao identificar-se como filha da Mágoa, é possível compreender que o sujeito poético ainda carrega traços que persistiram ao longo das obras florbelianas. Há, novamente, o desencanto e o entendimento de que seu único destino é o sofrimento. Para o eu lírico, não haveria felicidade, nem mesmo na figura divina. No terceto final, o sujeito do poema se compara com as outras mulheres, e lamenta não ser como elas.

Porém, o verso final a identifica como “Princesa Encantada da Quimera”, o que mostra uma tentativa de afirmar quem é, quem deseja ser. Cláudia Pazos Alonso mais uma vez detalha algo importante sobre essa designação que o eu lírico faz de si mesmo. Alonso (1997, p. 123) considera que o sujeito do poema possui uma espécie de orgulho por ser a “Princesa Encantada da Quimera”, já que o seu sofrimento a difere das demais.

Sendo assim, como vimos no soneto “O que tu és...”, onde há uma certa mudança de tom a partir de uma perspectiva mais orgulhosa do eu lírico, também pode-se compreender que em alguns outros sonetos do *Livro de “Soror Saudade”* há um sujeito mais autoconfiante. Um desses sonetos tem por título “O meu orgulho”. Avancemos para a leitura:

O meu orgulho  
 Lembro-me o que fui dantes. Quem me dera  
 Não me lembrar! Em tardes dolorosas  
 Eu lembro-me que fui a primavera  
 Quem em muros velhos fez nascer as rosas!

As minhas mãos outrora carinhosas  
 Pairavam como pombas... Quem soubera

Por que tudo passou e foi quimera,  
E por que os muros velhos não dão rosas!

São sempre os que eu recordo que me esquecem...  
Mas digo para mim: “não me merecem...”  
E já não fico tão abandonada!

Sinto que valho mais, mais pobrezinha:  
Que também é orgulho ser sozinha,  
E também é nobreza não ter nada!  
(ESPANCA, 1996, p. 175)

Concentrando-nos principalmente nos tercetos, o eu lírico se expõe como um ser que não precisa da aprovação alheia. É auto suficiente e não se sente inferior por ser sozinha. Ao contrário, sente orgulho por ter sua própria companhia. Por fim, no verso final, o sujeito do poema confirma que é melhor não ter nada, essa seria a maior riqueza de sua vida. Essa mudança de perspectiva de si e a consciência de que não é inferior aos demais, é interessante para pensarmos como a temática da sensualidade e do erotismo é posto em questão no *Livro de “Soror Saudade”*. O soneto acima já começa a identificar um sujeito que não mais possui vergonha ou tenta subtrair-se. Há sonetos que demonstram ainda mais orgulho e uma certa superioridade.

Concluimos essa seção com a análise do soneto “Sol poente”, por demonstrar maior incisão em questões que trazem um certo embate com os modelos e ditames que cerceavam as mulheres. Conforme visto até aqui, as escritoras eram silenciadas caso selecionassem certos assuntos considerados “delicados” ou pouco discutidos pela sociedade. Mas, a seu modo, Florbela foi transgressora e intercala assuntos mais brandos com assuntos considerados abomináveis no que se considerava o sexismo que a rodeava. Na tentativa de blindar sua própria imagem, usava das máscaras como tentativa de eximir-se de algum apontamento negativo por parte do sistema rígido patriarcal. Entretanto, ainda nessa obra, há a presença de componentes corporais que trazem a compreensão do amor e do desejo físico entre o eu lírico e o seu amado. Avancemos à leitura:

Sol poente  
Tardinha... “Ave Maria, Mãe de Deus...”  
E reza a voz dos sinos e das noras...  
O sol que morre tem clarões d’auroras,  
Águia que bate as asas pelos céus!

Horas que têm a cor dos olhos teus...  
Horas evocadoras d’outras horas...  
Lembranças de fantásticos outroras,  
De sonhos que não tenho e que eram meus!

Horas em que as saudades, p’las estradas,  
Inclinam as cabeças mart’rizadas  
E ficam pensativas... meditando...

Morrem verbenas silenciosamente...  
 E o rubro sol da tua boca ardente  
 Vai-me a pálida boca desfolhando...  
 (ESPANCA, 1996, p. 202)

A primeira estrofe evidencia um ser espiritual que está a todo momento voltando-se para o divino através das orações. Cláudia Pazos Alonso (1997, p. 132) observa que a segunda estrofe evidencia um tom saudosista, onde o sujeito poético relembra de momentos vividos com a pessoa amada. Por outro lado, no terceto final, acontece uma mudança do que vinha sendo descrito até então. A pesquisadora chama atenção para o verbo “desfolhar”, que sugere que ao mesmo tempo que esse verbo demonstra uma certa negatividade, também insinua “a penetração da sua intimidade” (ALONSO, 1997, p. 133).

Sendo assim, o que fica demonstrado é que há uma certa ascendência nos sonetos de Florbela, onde é cada vez mais notório o seu posicionamento e enfrentamento acerca das questões que refletem seu gênero. Ou seja, apesar da condição feminina presente no decorrer de suas composições, fica percebido que há cada vez mais a aparição e demonstração de que Florbela procura demarcar a sua insatisfação e tentativa de expandir-se, o que conseqüentemente ampliou a discussão acerca dos moldes patriarcais.

### 2.3 Contradições poéticas florbelianas

Os primeiros sonetos do *Livro de “Soror Saudade”* mostram um eu lírico devoto a Deus e reprimindo suas vontades consideradas terrenas. Essa imagem submissa, em alguns sonetos, dá lugar a uma figura que explora e expõe suas vontades e seu desejo de liberdade. Ora o eu lírico é tomado pelo comedimento, ora reivindica a liberdade sexual. Em alguns deles, o sujeito do poema retoma a posição de submissão, em outros, há o deslocamento das noções naturalizadas das categorias tidas como femininas ou masculinas. Porém, não é somente nas temáticas consideradas tabus e imorais que são observadas as contradições do eu lírico. A própria noção de si, de sua identidade e do amor que sente, também é uma das marcas evidentes em toda a composição florbeliana. É o que pode ser analisado no soneto “Inconstância”.

O sujeito do poema, a partir do título, admite ser um ser que está obstinado à mudança. Leia-se:

### Inconstância

Procurei o amor que me mentiu.  
Pedi à Vida mais do que ela dava;  
Eterna sonhadora edificava  
Meu castelo de luz que me caiu!”

Tanto clarão nas trevas refulgir,  
E tanto beijo a boca me queimava!  
E era o sol que os longes deslumbrava  
Igual a tanto sol que me fugiu!

Passei a vida a amar e a esquecer...  
Atrás do sol dum dia outro a aquecer  
As brumas dos atalhos por onde ando...

E este amor que assim me vai fugindo  
É igual a outro amor que vai surgindo,  
Que há de partir também... nem eu sei quando...  
(ESPANCA, 1996, p. 181)

Já na primeira estrofe, o eu lírico mostra um certo descontentamento e a decepção causada pelo amor fracassado. Já o primeiro terceto irá demonstrar o tom de insatisfação e a desilusão acerca do sentimento amoroso. O poema se encerra, por outro lado, com um sujeito que está entregue a novas experiências amorosas e tem a percepção de que elas são passageiras e efêmeras.

Entretanto, há sonetos que mostram o conflito entre o amor sensual e o amor quase inocente, que não visava a sexualidade.

Parto para a análise do soneto “A noite desce...”:

A noite desce...  
Como pálpebras roxas que tombasse  
Sobre uns olhos cansados, carinhosas,  
A noite desce... Ah! doces mãos piedosas  
Que os meus olhos tristíssimo fechassem!

Assim mãos de bondade me embalassem!  
Assim me adormecessem, caridosas,  
E em braçadas de lírios e mimosas,  
No crepúsculo que desce me enterrassem!

A noite em sombra e fumo se desfaz...  
Perfume de baunilha ou de lilás,  
A noite põe-me embriagada, louca!

E a noite vai descendo, muda e calma...  
Meu doce Amor, tu beijas a minh'alma  
Beijando nesta hora a minha boca!  
(ESPANCA, 1996, p. 179)

No soneto acima, a imagem melancólica e de desencanto que aparece na primeira estrofe, é mudada para um tom mais sensual. A prostração e a inércia já não são mais percebidos a partir do primeiro terceto. Apesar disso, acontece outra oposição em que o contexto de

liberdade é quebrado no terceto final, pois há um certo distanciamento entre o amado e o sujeito do poema. Da mesma forma que há o desejo pelo contato físico através do beijo, há a tentativa de espiritualizar essa intimidade, pois o beijo toca a alma.

Nos dois quartetos do soneto, as olheiras roxas, o cansaço e a sobriedade do eu lírico indicam o anseio pelo descanso. Descanso, talvez, eterno (indicando a morte a partir dos olhos que se fecham). Tais características visíveis nas primeiras estrofes, são convertidas por um sujeito que descarta a introspecção, sugerindo que deseja despir-se, abrir-se e revelar seus desejos. Há um contraponto, portanto, com a máscara da monja, que parecia aprisioná-la. Há o anseio em desprender-se das amarras sociais e culturais. O uso do presente do indicativo nos tercetos é um dos sinais de que a mudança de perspectiva ocorre.

Assim como nos mais diversos sonetos florbelianos, a noite é um momento propício para o desenlace amoroso. Porém, será somente nos últimos versos que o amante irá mostrar-se presente. A mensagem direcionada ao “tu”, mostra a aproximação de ambos que será concretizada pelo beijo. Assim, em “A noite desce...”, há um possível paradoxo entre o beijo voltado para o erotismo e o beijo associado à alma, à intimidade além do âmbito corporal. Apesar de, inicialmente, as duas marcas serem opostas, será a partir da confluência da intimidade e do desejo sexual que o eu lírico manifesta o erotismo.

Ao analisarmos com profundidade outros sonetos, pode ser notado que a identidade da monja, da freira dócil, não é mais adotada. Já citado anteriormente, a fim de estabelecer semelhanças entre as poéticas de Américo Durão e Florbela, em “Esfinge”, o sujeito do quarteto inicial afirma-se como “filha da charneca”, ou seja, o desabrochar da natureza serve como metáfora do desenvolver do corpo feminino:

**Sou filha da charneca** erma e selvagem:  
Os giestais, por entre os rosmaninhos,  
Abrindo os olhos d’ouro, p’los caminhos,  
Desta minh’alma ardente são a imagem.  
(ESPANCA, 1996, p. 185, grifos meus).

Já nos próximos quatro versos, o eu lírico não se identifica como filha da charneca, mas a própria Charneca (marcado com letra maiúscula). Leiamos:

E ansiosa desejo — ó vã miragem —  
Que tu e eu, em beijos e carinhos,  
**Eu a Charneca**, e tu, o Sol, sozinhos/  
Fôssemos um pedaço da paisagem!”  
(ESPANCA, 1996, p. 185, grifos meus).

Percebemos o progresso (dentro de um mesmo soneto), da tomada de consciência e sua posição ascendente que irá se concretizar no livro *Charneca em Flor*. Alonso (2012, p. 24)

afirma que essa será a primeira e única vez que a Charneca aparecerá em *Livro de “Soror Saudade”*.

Em “Esfinge”, há o registro repetido da palavra “ansiedade”, o que mostra a tamanha pulsão de seu estado amoroso, que deseja o encontro imediato com o ser amado. A repetição do termo indica que o sujeito poético não possui o receio de expor seus sentimentos e do que percorre por todo o seu íntimo. Conforme abordado anteriormente, a maior parte da poesia de Florbela utiliza metáforas para incluir e fazer paralelos com sua subjetividade. Alonso lembra que o enigma da Esfinge, criatura mitológica grega,

uma criatura muda mas com asas, metade leão e metade mulher, constitui um desafio que tem de ser decifrado, pois de outro modo a vítima será devorada. Dito de outro modo, a esfinge, por ser uma criação cultural híbrida, oferece uma metáfora para a resistência cultural feminina face à invisibilidade (ALONSO, 2012, p. 25).

Assim, a esfinge seria a metáfora de um “eu” que não pode ser decifrado. O desconhecido faria parte de seu âmago. Porém, a figura da esfinge também pode ser considerada uma figura que possui o poder e a decisão de vida ou morte, o que pode considerar uma reviravolta no soneto. A imagem da feminilidade, geralmente vista sem qualquer autonomia, é subvertida. Há uma possível ambiguidade no soneto, pois a Esfinge necessita ser compreendida e decifrada; já na obra de Florbela, uma das abordagens principais será a improvável manifestação completa de si, ou seja, não será possível compreender por completo a essência do sujeito dos versos.

Além do que foi exposto até aqui, acerca da imagem dócil e feminina, que em certas ocasiões aparentam se afastar do comedimento e do enclausuramento físico e subjetivo, outra característica que mostra uma certa contradição é acerca da própria identidade e de seu contentamento e desejo de emancipação. Em outras palavras, a marca feminina se mostra num “entre-lugar”, sem ser possível posicioná-la e dar-lhe uma identidade fixa. Assim, ao buscar sua própria completude e pelo desconhecido, o eu lírico florbeliano encontra cada vez mais questionamentos e mutabilidade.

No artigo chamado “Traços da escrita intimista na poesia de Florbela Espanca” (2010) Marcio Jean Fialho de Sousa traz uma análise comparativa entre dois sonetos que carregam o mesmo título: “Eu”. O primeiro, inserido no *Livro de Mágoas*, aparenta demonstrar um sujeito poético que não conhece a si mesmo. O segundo, pertencente ao livro *Charneca em Flor*, já toma consciência de seu interior. Leiamos o soneto da obra de 1919:

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

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

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

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,  
 Alguém que veio ao mundo pra me ver,  
 E que nunca na vida me encontrou!  
 (ESPANCA, 1996, p. 133)

O pesquisador Marcio Jean Fialho de Sousa (2010, p. 3) observa que o eu lírico estaria à procura de si mesmo, mas sem ser possível encontrar alguma pista de quem é esse “eu”. O que chama atenção ainda sobre o soneto acima, é sobre o uso constante das reticências, o que pode demonstrar algo que o eu lírico deseja expor, mas oculta; ou até mesmo o refletir sobre si mesmo.

Avancemos para o soneto também intitulado “Eu”, pertencente ao livro *Charneca em Flor*:

Eu  
 Até agora eu não me conhecia,  
 Julgava que era Eu e eu não era  
 Aquela que em meus versos descrevera  
 Tão clara como a fonte e como o dia.

Mas que eu não era Eu não o sabia  
 E, mesmo que o soubesse, o não dissera...  
 Olhos fitos em rútila quimera  
 Andava atrás de mim... E não me via!

Andava a procurar-me — pobre louca! —  
 E achei o meu olhar no teu olhar,  
 E a minha boca sobre a tua boca!

E esta ânsia de viver, que nada acalma,  
 É a chama da tua alma a embrasear  
 As apagadas cinzas da minha alma!  
 (ESPANCA, 1996, p. 215)

Ainda tomando como referência o artigo de Marcio Jean Fialho de Sousa, o intelectual salienta que, diferentemente do soneto presente no *Livro de Mágoas*, o poema em questão elucida um sujeito que já começa a compreender o seu íntimo. Outro ponto interessante diz respeito ao primeiro terceto. O eu lírico aponta que teve a oportunidade de se conhecer somente através do olhar do outro. O terceto final também segue esta lógica de se enxergar a partir de outrem. Sousa sublinha: “Em Florbela Espanca, o eu lírico é apresentado, em geral, por uma solidão incurável que sustenta sua própria natureza” (SOUSA, 2010, p. 7) A solidão

citada por Sousa adverte para a tentativa falha de conhecer a si mesma, e a partir disso, projeta suas expectativas no outro.

Apesar do eu lírico florbiliano não poder ser compreendido na sua totalidade, podemos observar que, ainda no livro *Charneca em Flor*, há o soneto chamado “Sou eu!”, o que demonstra, já pelo título, que o eu lírico parece começar a se posicionar quanto ao seu próprio “eu”. O próprio uso do verbo ser no presente do indicativo, além da exclamação, pode ser um indicativo de que há um certo orgulho e autoafirmação. Vimos até aqui, o eu lírico florbiliano que em certos sonetos demonstram dúvidas sobre sua identidade, e outros que demarcam uma consciência e posicionamento de seu lugar no mundo. Essa seria mais uma das contradições encontradas na obra de Florbela, onde o eu lírico possui conflitos consigo mesmo a todo momento.

Iracema Goor Xavier (2016) realça que o sujeito presente nos poemas de Florbela é “multifacetado e instável, típico da poesia moderna” (XAVIER, 2016, p. 56). A pesquisadora reforça que com a modernidade colocou em suspensão qualquer estabilidade, seja ela de ordem individual ou social, coletiva. Ela explica que a figura divina, intocável, intangível e que continha o domínio de todas as coisas, foi substituída pela liberdade dos indivíduos como seres autônomos. A ideia fixa de Deus como um poder supremo começa a ser debatida. O cristianismo e suas verdades incontestáveis são remodeladas, onde os sujeitos começam a questionar a si mesmos, pois a ideia de alma imortal já não é mais encarada como verdade.

As reflexões de Iracema Goor Xavier contribuem para compreender as sensações e as ideias que Florbela possuía acerca da existência e das concepções internas e externas sobre si. Xavier reflete que, para atingir o autoconhecimento e o mais profundo de sua alma, um indivíduo deveria desprender-se de seus próprios valores morais. Porém, os conceitos tão inculcados na sociedade e ligados ao cristianismo, levam Florbela a questionar-se a todo momento. É a partir disso que as inconsistências e as contradições sobre si mesma tomam lugar.

A discussão sobre crenças e dogmas é obrigatória para pensarmos a construção de grupos sociais e conseqüentemente, a individualidade e perspectivas particulares. Raymond Williams (1992) observa que o conceito de “ideologia” abrange dois segmentos: o primeiro refere-se às definições comumente difundidas e espalhadas conscientemente e que se tornaram dogmas; em segundo lugar estariam os hábitos e visões de mundo já intrinsecamente enraizados, ou seja, associadas inconscientemente. A ideologia poderia indicar um ponto de referência, e assim serem transmitidos como algo natural e sequer passam por um



questionamento ou revisão. Aquilo que sempre foi tomado como verdade consistente e imutável, não é remexido, não é desestruturado ou refutado.

O acadêmico continua sua análise acerca do campo ideológico e conclui que esta é uma discussão importante não somente para as esferas da sociologia, filosofia e religião, mas também para a literatura, para a poesia, teatro e pintura. Ou seja, o amplo conhecimento acerca do que ela chama de “crenças organizadas”, não pode ser limitado ao âmbito do real, mas precisa ser estendido até o patamar da ficção e da criação estética. O teórico pontua:

De fato, muitas vezes há ligações íntimas entre as crenças formais e conscientes de uma classe ou outro grupo e a produção cultural a ela associada: às vezes, ligações diretas com as crenças, em conteúdo manifesto que contém; muitas vezes ligações identificáveis com as relações, perspectivas e valores que as crenças legitimam ou normalizam, como em escolhas características (ênfases e omissões) de temas; muitas vezes, ainda, ligações analisáveis entre sistemas de crença e formas artísticas, ou entre eles ambos e uma “posição e posicionamento” no mundo, essencialmente subjacente (WILLIAMS, 1992, p. 26, 27).

Os apontamentos acima podem refletir a maneira como a poetisa alentejana manifesta (consciente ou inconscientemente) suas crenças ou tentativa de afastamento dos dogmas aprendidos dentro da cultura do século XIX e XX em Portugal. As escolhas dos temas dos sonetos florbelianos sempre passariam por sua própria questão identitária. Compreender (ou desconhecer) a si implicaria em suas decisões poéticas. Ter a consciência de seu gênero e dos desafios sociais, econômicos, políticos que envolviam diariamente sua existência e seu lugar no mundo, foram cruciais para sua criação poética e ficcional.

Muitas foram as abordagens, até aqui, acerca da própria Florbela como poetisa, como artista que se dedicou à escrita de versos. Foram analisados aspectos biográficos como a perda de seu irmão Apeles em um trágico acidente, os seus três casamentos mal sucedidos, as críticas negativas sobre seus livros, os julgamentos morais, e como todo o compilado de experiências pessoais moldaram a sua identidade como mulher e como poetisa. Porém, devemos nos atentar para os próprios leitores da obra florbeliana.

Clêuma de Carvalho Magalhães (2018) analisa a chamada “Estética da recepção”. Ela observa que a estética da recepção é baseada na experiência, nas impressões de um leitor e se, com o passar do tempo, uma certa obra começa a ser apreciada de outros modos. A pesquisadora observa:

A recuperação da historicidade da literatura efetuada na participação ativa do leitor, restabelece a importante conexão entre o passado e o presente. Esse efeito é fundamental para o estudo de obras não contemporâneas, cuja trajetória ao longo do tempo merece uma análise especial” (MAGALHÃES, 2018, p. 19)

Ao ser lançado, um livro pode ser considerado uma grande obra-prima e ser alvo de grandes elogios. Porém, com o passar do tempo, há a possibilidade do mesmo manuscrito ser revisitado sob novas perspectivas, e vice-versa.

Sabe-se que Florbela nunca esteve alienada quanto ao mercado editorial, que priorizava o lucro. Sendo assim, podemos refletir acerca de qual seria seu público-alvo. Ela sempre desejou que suas obras fossem publicadas (Há o registro de que tentara publicar já o seu primeiro livro de versos, a obra *Trocando Olhares*). Florbela lança ao leitor a responsabilidade de decifrá-la. Há de se notar o desejo de ser compreendida e vista. Se ela possuía o devido conhecimento dos bastidores comerciais, do cenário político e social de sua época, haveria então, por parte da escritora portuguesa, o receio de que suas obras não fossem avaliadas da forma que desejava? De certa forma, compreende-se que ao mesmo tempo, sua única preocupação era transmitir a sua completa vulnerabilidade e derramar de sua alma.

A partir do que foi exposto, Magalhães (2018) atentar-se para o conhecimento dos leitores e do repertório interno que possuem. Ou seja, cada indivíduo, ao fazer a leitura de um texto, fará concessões, associações e conclusões a partir de conhecimentos prévios que possui. Além disso, a acadêmica observa que o leitor atua diretamente no processo de criação de um texto. Ou seja, no momento de desenvolvimento da escrita, o autor projeta quais serão as interpretações e interações que o seu público irá realizar no ato da leitura. Vejamos o que ela observa:

Isso significa que, embora a Estética da Recepção confira uma grande importância ao leitor, ela não nega o fato de que a análise da recepção de uma obra não deve ser voltada exclusivamente para ele, ignorando a importância do texto. Este oferece elementos que predeterminam a recepção, ou seja, a obra evoca o “horizonte de expectativas” e as normas do sistema que integram o universo de conhecimento do leitor. (MAGALHÃES, 2018, p. 21)

Sendo assim, vemos que as ditas contradições, ou melhor, as oscilações na produção florbeliana são percebidas não somente pelo desejo de autoconhecer-se, mas com a intenção de ser lida pelo outro, ou seja, por seus futuros leitores. O grande enigma em Florbela é encontrar respostas para si, ao mesmo tempo que não descarta o outro como caminho para decifrar o desconhecido. Para isso, não procura encobrir as próprias dúvidas; a única certeza que possui é a de que toda a sua interioridade carrega, por essência, inconstâncias.

#### **2.4 Poesia feminina?**

Para que a produção florbeliana seja analisada de maneira adequada, é preciso compreender que um texto não é neutro. Nesta seção, refletiremos acerca do discurso como exercício de poder. A pensadora estadunidense Judith Butler (2003) aponta que a noção de sexo foi produzido a partir do discurso. A intelectual compreende os gêneros como performances, ou seja, como repetições de ações impostas pelo sistema patriarcal:

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição *estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendida, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma *temporalidade social* constituída (BUTLER, 2003, p. 200, grifos da autora).

O uso da feminilidade como disfarce, a identidade generificada e sexuada apontadas por Butler, servem de apoio para compreender a construção dos sujeitos, a influência do contexto que cerca os indivíduos e conseqüentemente, na escrita. A pensadora coloca em suspensão a verdade incontestável de que ser mulher constituiria um fator intrínseco. A partir disso, a performance seria colocada em ação para se estar de acordo com o sistema opressor.

No prefácio do livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), Butler justifica o uso da própria palavra “problema”, vista já no título de sua obra. Ela não concede um valor negativo a esse termo; ao contrário, observa que problematizar certos conceitos já fechados, dados como solucionados, é um dos caminhos trilhados pelos debates feministas e também um dos pilares para a sua própria reflexão.

No capítulo inicial do livro de Butler, chamado *Sujeitos do sexo/gênero/desejo*, a filósofa discute que a política possui um papel central na construção do “sujeito”. As leis seriam as responsáveis por fundamentar, legitimar ou excluir os indivíduos. A afirmação de Butler lembra-nos do Código Civil Português que regia o século XX. Como vimos no capítulo 1 deste texto, as leis eram criadas para dar continuidade ao poder estrutural do patriarcado. A política seria utilizada para reger quais seriam as identidades aceitas ou não para integrar a sociedade.

A pensadora coloca em suspenso o termo “mulher” e ressalta o erro de colocá-la como uma identidade comum, sem levar em consideração as múltiplas interseccionalidades. Ou seja, a classe, raça, etnia não devem ser tratados em segundo plano e o gênero não deve ser o único ponto a ser refletido para representar a multiplicidade de existências. Indo de encontro ao padrão oriundo da dominação masculina, Butler propõe a tentativa de deslocar noções de gênero que são consideradas fundadoras da identidade. Ao apoiar-se na obra de Jacques

Lacan<sup>8</sup>, Butler sugere que as mulheres precisam utilizar máscaras para protegerem-se e para rejeitar o desejo feminino. Vejamos o que a pesquisadora observa:

Por um lado, pode-se compreender a mascarada como a produção performativa de uma ontologia sexual, uma aparência que se faz convincente como “ser”; por outro lado, pode-se ler a mascarada como a negação de um desejo feminino, a qual pressupõe uma feminilidade ontológica anterior, regularmente não representada pela economia fálica (BUTLER, 2003, p. 78).

A partir de tal pressuposto acerca da posição da mulher como mascarada, a teórica aponta dois desafios a serem desenvolvidos: distinguir o “ser” do “parecer” e, em segundo lugar, propor estratégias de desmascaramento para a possível emancipação das mulheres.

Ainda tendo como referência a obra de Lacan, Judith Butler (2003, p. 82) supõe que a máscara contém melancolia. Ao recusar sua própria identidade, a melancolia se faz presente. Ela sugere que toda recusa é fracassada, e toda a desilusão sobre si acaba por tornar um componente de sua própria identidade. É dessa forma que a melancolia seria uma das marcas da identidade de Florbela, onde, havia o desejo de estudar a si se deu através do uso das máscaras poéticas.

Já na obra *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”* (2019), Judith Butler concentra sua análise na tangibilidade dos corpos. Ainda no prefácio do livro, a pensadora contemporânea chama atenção para leituras simplistas que foram tomadas na obra já mencionada nesta seção, de título *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003). Ela justifica que, ao citar a performatividade, seu intuito não era o de afirmar que as pessoas podem “decidir” e “escolher” seu gênero. Além disso, ela observa que as construções culturais não precisam ser enxergadas somente como rituais engessados que manipulam os sujeitos. Afinal, nenhum de nós seria capaz de pensar, agir e viver sem as construções que nos formaram.

A filósofa estadunidense relaciona a performatividade do gênero com a materialização corporal e compreende que as normas que regulam o “sexo”, irão, conseqüentemente, regular os corpos. Butler (2019, p. 17) traz cinco proposições que norteiam sua pesquisa. A primeira: a construção dos corpos a partir de um instrumento de poder; em segundo lugar, a performatividade como reiteração dos discursos reguladores; em seguida, o “sexo” não somente associado aos corpos, mas ligado às construções estabelecidas aos indivíduos; em quarto lugar, o processo pelo qual o indivíduo assume um “sexo”; em quinto e último lugar, a identificação de um sujeito com o “sexo”.

---

<sup>8</sup> LACAN, Jacques. *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne*. Orgs: Juliet Michel and Jacqueline Rose. Trad: Jacqueline Rose. New York: Norton, 1985.

Acerca da quarta proposição apontada por Butler, focalizaremos na materialização do gênero. Ela diz que a performance do sujeito, apesar do objetivo de abarcar novas perspectivas para a sexualidade, alguns posicionamentos acabaram recaindo nas mesmas normas regulatórias, já que, para descartar os limites impostos pelo sistema de poder, haveria de se considerar essas normas como fundadoras e centrais. Ela observa para o cuidado de se colocar a matriz heterossexual como ponto de partida e de centralizar as normas culturais sem levar em conta as variações da noção de cultura.

Judith Butler (2019, p. 25) levanta um interessante exemplo acerca da implicação dos gêneros nos corpos. Ela observa que a medicina já atribui aos sujeitos a denominação “menino” ou “menina” antes mesmo do nascimento. Atribuir um nome a um ser já indicaria uma norma. Ela diz: “Consideremos o caso da interpelação médica que [...] desloca uma criança de ‘bebê’ para ‘menina’ ou para ‘menino’ e, nessa nomeação, a menina é “feminilizada” por essa denominação que a introduz no terreno da linguagem e do parentesco por meio da interpelação de gênero” (BUTLER, 2019, p. 25). A filósofa continua sua afirmação destacando que esse será apenas o primeiro acontecimento que atingirá um sujeito. Ao longo de toda a sua vida, os discursos irão somatizar e incutir nos corpos a generificação.

Assim como Judith Butler, a pesquisadora brasileira Guacira Lopes Louro (2000) reflete sobre a estrutura de dominação e sobre a performance do gênero como manutenção da estrutura binária. O natural, aquele considerado padrão, se referiria ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e com ensinamentos cristãos. Consoante à estudiosa, os indivíduos desviantes, para sobreviverem ao sistema opressor, acabam “vestindo” a máscara da feminilidade. Compreendemos, dessa forma, que é o que se dá nos sonetos de Florbela, onde ela adota imagens femininas e se apresenta de forma submissa ao amado.

Acerca do conceito de gênero, Louro destaca:

Uma compreensão mais ampla de gênero exige que pensemos não somente que os sujeitos se fazem homem e mulher num processo continuado, dinâmico (portanto não dado e acabado no momento do nascimento, mas sim construído através de práticas sociais masculinizantes e feminizantes, em consonância com as diversas concepções de cada sociedade); como também nos leva a pensar que gênero é mais do que uma identidade aprendida, é uma categoria imersa nas instituições sociais (o que implica admitir que a justiça, a escola, a igreja, etc. são “generificadas”, ou seja, expressam as relações sociais de gênero). Em todas essas afirmações está presente, sem dúvida, a ideia de formação, socialização ou educação dos sujeitos (LOURO, 2017, p. 103).

Com a definição da estudiosa, é possível compreender que a formação de cada indivíduo é o fator preponderante para a construção do gênero. Ela aponta que o gênero é constantemente regulado e alvo de controle.

A intelectual também não deixa de considerar os estudos de Judith Butler acerca do gênero relacionado à linguagem. Acerca da filósofa estadunidense, Louro considera: “Judith Butler toma emprestado da linguística o conceito de performatividade, para afirmar que a linguagem que se refere aos corpos ou ao sexo não faz apenas uma constatação ou uma descrição desses corpos, mas, no instante mesmo da nomeação, contrói, ‘faz’ aquilo que nomeia, isto é, produz os corpos e os sujeitos” (LOURO, 2001, p. 459). Ela defende o atravessamento de fronteiras sociais para que novos caminhos e políticas identitárias tenham posição de destaque. Mais adiante, a pesquisadora considera que o discurso é a grande ferramenta para o controle da sexualidade. As instituições às quais nos referimos acima, dizem e que perpetuam as opressões sexuais, seriam, segundo Guacira Lopes Louro, a Igreja, a psiquiatria, o direito, dentre outros.

A pesquisadora brasileira analisa que Butler aponta que a linguagem referida ao gênero, ao sexo, essencialmente ao corpo, “produz” os indivíduos. Ou seja, o ato de nomeá-los implicaria constatações, limitando a existência e contribuindo para a construção de um “tipo de sujeito”. O próprio sentido de normalidade ou anormalidade adviriam das normas sociais, com discursos reguladores de identidade. É o que observamos nas máscaras femininas na poesia de Florbela, que foram utilizadas marcas da feminilidade para que não houvesse nenhum tipo de manifestação contrária e algum preconceito fosse propagado. Porém, como vimos no capítulo 1, mesmo com o disfarce da monja, a obra de Florbela foi rechaçada como inadequada e imoral.

Ainda que o objetivo não seja o de responder a pergunta se há, estritamente, uma poesia feminina, algumas observações são relevantes para compreender os entrelaçamentos e definições que são importantes para a compreensão do que pode envolver diversas camadas de uma obra poética ficcional e as camadas que envolvem a composição de um texto. Antes de tudo, incluo o significado do termo “gênero”, retirado do livro *Dicionário da crítica feminista*:

Em português, utilizado inicialmente no âmbito da periodização literária (referindo-se aos gêneros poético, dramático, narrativo) e no âmbito gramatical (significando a distinção masculino/feminino), o termo “gênero” tem vindo a incorporar significados mais explicitamente relacionados com as dimensões política, sexual e cultural. Este processo de evolução de sentido foi fortemente influenciado pelo panorama anglo-americano, em que, graças ao trabalho efetuado pela teoria e crítica feministas, a palavra “gender” (inicialmente significando só a distinção gramatical [...] passaria a definir-se em relação a sexo e a significar a construção social ou cultural daquele. (MACEDO; AMARAL, 2004, p. 87)

As organizadoras da obra tomam como referências as definições de Judith Butler e de Simone de Beauvoir. Citando novamente a teórica Judith Butler, destacamos agora sua obra intitulada

*Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* (2015). Ela diz que o “eu” não pode ser separado das normas éticas e quando anseia fazer um relato de si, acaba por relatar também o contexto situacional e as normas sociais de seu tempo. O gênero não fugiria do sentido da construção social. Dessa forma, vimos em Florbela, que ao relatar a si, não deixa de espelhar sua condição e contexto patriarcal que vivia. Porém, ainda assim, retomamos à pergunta central desta seção: há uma poesia que pode ser considerada feminina?

Acerca do que vimos sobre as proposições que a filósofa Judith Butler descreve sobre a performance do gênero, suas contribuições acerca do gênero podem estabelecer convergências com a poesia de Florbela, analisada como uma tentativa de performar a mulher através das máscaras femininas. Ou seja, através do uso da feminilidade, Florbela performa e desempenha o que deveria ser considerado ser mulher no contexto conservador do século XX em Portugal.

Há certos recursos retóricos utilizados pelos autores em seus textos que podem ser associados ao que o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) supõe: “em toda sociedade a produção de discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p. 8, 9). Duas regiões que o discurso atua diretamente, segundo o filósofo, são a sexualidade e a política. Em sua aula no Collège de France, Foucault relembra que a literatura ocidental buscou apoio no verossímil, no natural, na verdade. Ou seja, esteve preocupada em transmitir uma mensagem “verdadeira”, fácil de ser compreendida. Mais do que isso, que o discurso contivesse elementos convincentes para que o ouvinte não duvidasse da veracidade da mensagem.

A busca da literatura ocidental pelo “discurso de verdade”, como diz Michel Foucault (1996, p. 19), é também observado em outras manifestações da palavra (verbais e não verbais). Fernando Joaquin Javier Linares, em sua dissertação, traz levantamentos acerca da máscara no teatro. O artista cênico necessitaria utilizar códigos voltados para a verossimilhança. Ou seja, repetiria ações voltadas para o âmbito comum, onde as linguagens se assemelham à representações próximas do real e do cotidiano. O pesquisador português sugere, portanto, que a máscara (objeto) deve ser assumida pelo ator da seguinte forma:

[A máscara] exige do portador a construção de uma grande energia física e mental e a realização de ações precisas e codificadas. Assim, sente-se a necessidade de trabalhar o corpo-mente a partir do domínio de códigos específicos que sejam eficazes para a comunicação da nossa arte. Da mesma forma que na dança, na música, na poesia etc., se fazem necessários o conhecimento e o domínio dos seus códigos particulares. Isso pode ser comprovado, ainda mais claramente, nas etapas ulteriores do trabalho com

máscaras, quando, ao entrar na esfera dos tipos, dos arquétipos e dos personagens, adquirimos um domínio maior desses códigos e passamos a jogar com eles com mais liberdade, construindo e sustentando, durante períodos mais longos, um comportamento cenicamente eficaz que se vivencia como uma segunda pele (LINARES, 2010, p. 53, 54).

A citação acima evidencia a importância não somente da mensagem a ser transmitida através da máscara, mas quais devem ser as ações daquele que está por trás da máscara. Podemos associar às ideias de Michel Foucault, ao sublinhar as intenções dos discursos e quais são as problemáticas envolvidas, onde é preciso focalizar não somente nas próprias narrativas, mas no autor por trás das ideias a serem transmitidas.

A partir do século XVII, a preocupação de quem assinaria um texto, de quais eram suas experiências, vivências e formação, ou seja, da identidade do indivíduo responsável pela autoria do texto, começaram a ser refletidos. Foucault (1996, p. 27) ressalta a importância que se dá para a figura que escreve um texto e para que, de alguma forma, se identifique em seu próprio texto. Lembramos, portanto, da importância de Florbela assinar suas obras e não usar pseudônimos. O filósofo aponta que o perfil criado para uma obra e toda a pesquisa que se faz acerca de um texto será a partir da imagem do autor. Refletimos: a obra de Florbela seria analisada (a começar de nossa própria investigação) da mesma forma se não tivéssemos o prévio conhecimento de sua autoria?

Voltemos a nossa atenção para o discurso. Esta abordagem já havia sido material de análise na pesquisa de Foucault em *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres* (1984). sublinha uma estratégia de dominação, onde o histórico era retratado como natural. O gênero seria feito, portanto, através de discursos. Para caminharmos em um campo ainda mais sólido acerca do discurso e como é utilizado como ferramenta de persuasão e perpetuação de estereótipos, deve-se considerar que o filósofo não se refere a um “sujeito”, mas sobre práticas de si. O sujeito só existiria na pluralidade no âmbito de técnicas de governamentalidade.

Um ponto a ser frisado e que perpassa as questões da espiritualidade da máscara da monja em Florbela, é o que advém da análise foucaultiana acerca da ética do cristianismo. Ele reflete que a sociedade dá mais atenção para as questões sexuais e deixa em segundo plano outras questões, discutíveis à sociedade, em segundo plano. Ele pergunta: “por que o comportamento sexual, as atividades e os prazeres a ele relacionados, são objeto de uma preocupação moral?” (FOUCAULT, 1984, p. 13) Logo adiante, o filósofo responde que moralmente, as falhas do âmbito sexual são consideradas de grande peso ético, o que implicaria numa punição mais severa. Esse talvez seria um motivo para que, voltando-nos



para a obra de Florbela Espanca, as máscaras fossem utilizadas para blindar eventuais punições que a sociedade pudesse direcionar a ela e às suas obras.

Edgardo Castro (2015, p. 107) destaca que Foucault sublinha a estrutura ética como uma maneira de definir o que é o bem e o mal. Os indivíduos deveriam se sujeitar a ordem divina. O desafio ético seria moldado por alguns segmentos, como negar os prazeres e buscar compreender a sua própria alma. Assim, a partir das práticas de si, que sinaliza Foucault, contribui para a análise da máscara da monja, que é influenciada pela tradição cristã e reflete as simbologias religiosas.

Demos início a esta seção com a explicação de Judith Butler acerca do termo “problema” e como essa palavra pode ser usada para investigações pertinentes acerca dos sujeitos. Relacionado a essa questão, Foucault também irá centrar sua pesquisa nas problematizações que envolvem as representações e formações discursivas. Foucault (1984, p.14) considera que mais importante do que investigar os próprios discursos ou as definições acerca das sociedades e dos indivíduos, seria analisar os bastidores, ou seja, o que estaria por trás de cada regulamento ou norma social.

O pensador francês observa uma consequência fundamental para pensar o código moral. Ele sublinha qual seria a conduta, ou seja, o comportamento dos indivíduos para que não fugissem às regras. Os sujeitos deveriam ser fiéis aos padrões sociais. A “moralidade dos comportamentos” observada por Foucault (1984, p. 26), diria respeito não somente às práticas e atitudes condizentes à moral, mas possuir o domínio sobre elas. Sendo assim, o sujeito procura diversas formas de transformar a si mesmo, com o objetivo de se tornar capaz de atingir a moral. Ele observa: “As diferenças podem, assim, dizer respeito ao *modo de sujeição*, isto é, à maneira pela qual o indivíduo estabelece sua relação com essa regra e se reconhece como ligado à obrigação de pô-la em prática” (FOUCAULT, 1984, p. 26, grifos do autor). As afirmações do filósofo francês indicam que Florbela Espanca também necessitava, de algum modo, sujeitar-se ao modelo sexista que a rodeava. Será desse modo, que alguns de seus sonetos demonstram um ser passivo e que procurava dominar suas vontades e prazeres considerados indecentes e imorais.

Em *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* (1999) Foucault define que a linguagem contém enigmas e mistérios que a constituem. A linguagem não seria somente uma enunciação que deseja transmitir uma verdade, uma informação. Foucault oferece o exemplo dos dicionários, que focalizam estritamente a significação mais elementar das palavras. Foucault orienta que no século XVII a palavra era voltada para o significante e o significado. Por outro lado, a partir do século XIX, a linguagem já começa a ser interpretada

como grande fundadora dos enigmas: “Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante, a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa” (FOUCAULT, 1999, p. 61).

Foucault tratará da representação e similaridade dos signos. Ou seja, da necessidade dos indivíduos parecerem o que desejam transmitir. Em outras palavras, seria a máscara usada como refúgio e como disfarce para que o outro reconheça o autor pela imagem que transmite. A palavra deveria ser semelhante ao signo. Concluimos que Florbela utiliza da linguagem e da máscara da feminilidade para a verossimilhança, ou seja, para transmitir uma imagem significativamente singular. Por outro lado, devemos compreender que a própria poesia de Florbela é rodeada por fragmentos que não podem ser completamente elucidados. Não somente em seu conteúdo, mas na própria escolha das palavras que formam seus versos. Conforme vimos em sua produção poética, não somente o conteúdo de seus sonetos foram importantes para a análise das máscaras poéticas femininas, mas os próprios recursos gráficos indicam que houve, intencionalmente, o desejo de elucidar aspectos ficcionais e teatrais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dedicar-me ao aprofundamento da obra poética de Florbela Espanca foi desafiador e ao mesmo tempo empolgante. A principal dificuldade talvez tenha sido a de enxergar a obra florbeliana com o devido distanciamento de sua vida pessoal. Deparei-me com poemas extremamente confessionais e intimistas, o que nos deixa mais próximos e curiosos sobre os acontecimentos de sua vida, seus relacionamentos familiares e quais seriam suas ambições e desejos mais íntimos. Lembro-me de ser perguntada acerca de minha preferência: prosa ou poesia. Minha resposta foi positiva à poesia, pois sigo afirmando que ela nos dá diversas possibilidades e caminhos de leitura. O mistério que a poesia transmite a nós, leitores, cria infinitas perspectivas de ler o mundo ao nosso redor. Diversas lacunas são preenchidas e ao mesmo tempo, criadas.

Algumas das lacunas a que me refiro, dizem respeito à maneira de como sua obra é transmitida e das transformações que seus livros ainda são extremamente atuais. Mesmo fazendo a leitura de um mesmo soneto repetidas vezes, a cada verso, há a aparição de novas interpretações. Foi desta forma que se renovou em mim o anseio pelas leituras de seus versos.

Talvez um dos principais desafios para a conclusão desta dissertação tenha sido o fato de que a obra de Florbela está sempre entrelaçada. Melhor dizendo, todas as proposições aqui levantadas não puderam ser imbricadas de forma completamente consecutiva e ordenada conforme as obras de Florbela foram sendo publicadas. Sua obra foi revisitada e mesmo na tentativa de se manter uma linha de fatores consecutivos, ao citarmos uma obra, outro livro de sua autoria será comumente analisado, já que seus versos conservam temáticas muito próximas umas às outras.

Ainda em uma pesquisa singela e introdutória, esta dissertação se desenvolveu a partir de assuntos que sempre estiveram ligados ao meu cotidiano, e ao ser apresentada à poesia de Florbela, muitas reflexões e perguntas, talvez nunca respondidas, invadiram meus pensamentos. Os obstáculos que ela enfrentou, no âmbito particular e profissional despertaram em mim o interesse em pesquisar sua poesia. Em certos aspectos, houve uma certa aproximação de minhas próprias experiências com a biografia de Florbela. As barreiras enfrentadas por ela, justamente por seu gênero, foi uma delas. As motivações de minha pesquisa, ao associar a obra poética de Florbela às questões de gênero, talvez sejam explicadas pelas expectativas de compreender as razões que, por tantos anos, continuam atuais e permeiam nossa sociedade. Reflito que apesar da distância geográfica e temporal, as

palavras de Florbela ainda ecoam e mostram que, infelizmente, o sexismo, a misoginia, os estereótipos e violências (de todas as ordens) perduram.

O que afirmo aqui, não é um registro desesperançoso acerca dos obstáculos enfrentados por nós, mulheres. Ao contrário, afirmo a importância das vozes de mulheres que vieram antes de nós que denunciaram e utilizaram de suas ferramentas políticas para a emancipação e luta por uma sociedade mais justa. No caso de Florbela, consciente ou inconscientemente, sua poesia pode ser usada para que vejamos que, apesar de todos os esforços para o apagamento de sua obra, a potência de sua qualidade literária e estética ainda é reconhecida. Apesar de Florbela não ser diretamente associada ao movimento feminista, sua poesia pode ser considerada revolucionária e contribui para as reflexões sobre o sexismo.

A temática do feminismo e de suas diversas abordagens, foi para mim, um caminho de descobertas e de posicionamento. Sendo assim, a oportunidade de estudar a poesia de uma mulher que desafiou, através de suas palavras, os limites do conceito de feminilidade, foi fundamental para compreender ainda mais as minhas próprias subjetividades. Além disso, talvez a principal finalidade desta dissertação seja a de dar continuidade aos questionamentos. O intuito deste texto não foi o de levantar verdades concretas, mas propagar as indagações e perguntas sobre as mais diversas possibilidades de existência. Para isso, foram apresentadas análises acerca da máscara, que remete ao uso teatral e performativo ao vesti-la.

Como vimos, a máscara no contexto teatral possui a finalidade de gerar novas identidades. Melhor dizendo, a máscara tem o poder de disfarçar e criar performances identitárias. É nesta perspectiva que suponho a performatividade da feminilidade em *Livro de "Soror Saudade"*, de Florbela Espanca. O que vemos nos sonetos, portanto, somente uma das facetas que criam a possibilidade da feminilidade e apenas uma das perspectivas poéticas na obra florbeliana do que seria considerado correto para o gênero feminino e seus comportamentos. O único intuito foi o de observar o que estava por trás da máscara poética e quais foram as ferramentas utilizadas por Florbela para performar a mulher em seus sonetos. Longe de encontrar uma resposta do que seria de fato esse ser "feminino" ou o que seria a "mulher" observada em seus versos, foram utilizados como alicerce e referências em minha dissertação os conceitos de alguns estudiosos para sublinhar justamente a mutabilidade dos indivíduos.

Ao longo de minha dissertação, houve a tentativa de frisar a busca interna do eu lírico em Florbela e sua constante procura de uma identidade para si. A investida de sublinhar o processo de autoconhecimento do sujeito poético foi fundamental para compreender que ainda assim, não há um ponto de chegada e o próprio eu lírico possui este mesmo pressuposto como

justificativa de consciência. Cito um trecho de Florbela retirado do *Diário do último ano*, datado de 20 de abril de 1930, que julgo ser o fundamento de toda a sua produção:

Ponho, me, às vezes, a olhar para o espelho e a examinar-me, feição por feição: os olhos, a boca, o modelado da fronte, a curva das pálpebras, a linha da face... E esta amálgama grosseira e feia, grotesca e miserável, saberia fazer versos? Ah, não! Existe outra coisa... mas o quê? Afinal, para que pensar? Viver é não saber que se vive. Procurar o sentido da vida, sem mesmo saber se algum sentido tem, é tarefa de poetas e de neurastênicos. Só uma visão de conjuntos pode aproximar-se da verdade. Examinar em detalhe é criar novos detalhes. (ESPANCA, 2019, p. 66)

O trecho acima evidencia o que permeia toda a produção florbeliana e é talvez, o pilar de sua poesia e prosa: a busca por uma identidade. É certo que não há uma resposta para esta grande dúvida, que aliás, é discutida pela filosofia e que descarta qualquer possibilidade de ponto de chegada. Pensando assim, não é correto definir respostas prontas ou conclusões superficiais para toda e qualquer subjetividade, desde aquelas que incluem a generificação dos corpos dos indivíduos, até a propostas que indiquem se há, de fato, um texto feminino ou masculino.

O título da seção de encerramento desta dissertação de mestrado, portanto, não foi escolhido ao acaso. A pergunta “Poesia feminina?” tem o intuito de provocar o leitor a refletir se há a presença de aparatos suficientes em um texto que possam indicar qual seu gênero (não refiro-me aos gêneros textuais, mas detenho-me a análise da temática sexual). A partir desta pergunta principal, outros questionamentos também foram relevantes para a nossa investigação. Um texto escrito por uma mulher é um texto feminino? Um texto escrito por um homem é um texto masculino? A palavra “poetisa” foi utilizada como uma tomada de posicionamento. O uso desta palavra foi uma maneira de associá-la à excelência literária e estética não somente às figuras masculinas. Fazemos a distinção de “poeta” e “poetisa” sem o intuito de generificar as escritas. Ao contrário, com a ambição de colocarmos a escrita de autoria no mesmo nível de qualidade que a crítica concede ao cânone masculino.

Longe de possuímos respostas às interrogações propostas acima, devemos nos questionar acerca do que vimos até o encerramento desta dissertação, o de múltiplas possibilidades individuais e de registro poético. Quase cem anos nos distanciam da publicação de *Livro de “Soror Saudade”*, mas o que podemos afirmar é que sua poética reflete toda a individualidade humana: o desconhecido.

O uso das aspas foi um recurso muito utilizado nesta dissertação. Vimos também que as aspas foram inseridas por Florbela na segunda edição em *Livro de “Soror Saudade”*. Sabemos que a função das aspas é a de colocar em suspensão qualquer termo ou expressão. Não poderíamos deixar de observar essa marca na poética de Florbela. Toda e qualquer significação seria constantemente modificada. A metamorfose e a inconstância apontaram

para a performance do gênero. A singularidade e interrogações de sua obra são fatores preponderantes para que leitores, pesquisadores e escritores continuem a perpetuar sua voz poética.

Como vimos em Foucault e Judith Butler, o discurso é uma maneira eficaz para a propagação de modelos e padrões, para que sejam considerados naturais. Foucault também sublinha que a própria linguagem traz sombras, enigmas e conceitos que não podem ser decifrados. Portanto, vimos que a obra de Florbela carrega diversas nuances e camadas dos mais diversos enigmas. O mistério da própria linguagem, da máscara, de quem estaria por trás dos disfarces e qual objetivo do uso da máscara continua. O objetivo desta dissertação esteve centrado, portanto, em deslocar significações enraizadas. Não somente refletir sobre o termo “poetisa”, “poeta”, mas avaliar como a própria distinção entre “homem” e “mulher” foi pertinente para o afastamento de julgamentos e estereótipos ligados ao gênero.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Virgínia de Castro e. *A mulher*. Lisboa: Livraria Classica Editora, 1913.
- ALONSO, Cláudia Pazos. Como eu sou vossa Irmã, ó meus irmãos!...: Florbela, irmã simbólica de Camões. In: ESPANCA, Florbela. *Obras completas de Florbela Espanca: Livro de Soror Saudade*. Organização, Fixação Crítica dos Textos e Notas de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editora Estampa, 2012.
- ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.
- ARAO, Lina; SAMYN, Henrique Marques. Mulher, “ente de razão e luz”: Considerações sobre o pensamento feminista de Ana de Castro Osório. *Revista Memento*, v. 5, n. 2, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/1825>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- BONFIM, Renata Oliveira. A outra Florbela Espanca. *Revista Ágora*, [S. l.], n. 22, p. 111–123, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/13611>. Acesso em: 9 jan. 2023.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: Os limites discursivos do “sexo”*. Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: N-1 Edições, 2019.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CARVALHO, Sofia Daniela Gil de. *Representações e Hermenêutica do “Eu” em Safo: análise de quatro fragmentos*. 2011. 106 p. Dissertação (mestrado em Estudos Clássicos (Cultura Clássica)) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011. Disponível em: <http://handle.net/10316/19161>. Acesso em: 03 jan. 2023.
- CASTRO, Edgardo. *Introdução a Foucault*. Tradução: Beatriz de Almeida Magalhães. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- COELHO, Rosilene Rodrigues. *O amor nas poesias de Florbela Espanca e nas canções bregas brasileiras do século XX*. 2008. 74 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/6591>. Acesso em: 06 jan. 2023.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. A dor de existir em Florbela Espanca. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 1, p. 211-225, 1 dez. 1998. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/51>. Acesso em 17 jan. 2022.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. A erótica florbeliana. *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n. 35, p. 5-17, 2000. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/epa/article/view/5362>. Acesso em: 04 abr. 2022.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A nascente poética de Florbela Espanca. *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n. 17, p. 97-108, jan./jun. 1991. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/epa/article/view/5666>. Acesso em 16 jan. 2023.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A sempre inefável Florbela. In: ESPANCA, Florbela. *Sempre tua*. Apresentação, organização, fixação de texto e notas Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2012.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. *Cadernos Pagu*, [S. l.], n. 27, p. 333-371, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644778>. Acesso em: 13 jan. 2023

DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela: um caso feminino e poético. In: ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DAL FARRA, Maria Lúcia. No centenário de Florbela Espanca (1894-1930). A interlocução de Florbela com a poética de Américo Durão. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n. 132/133, p. 99-110, abr. 1994.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Poesia de mulher em língua portuguesa. *Letras*, [S. l.], n. 23, p. 53-69, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11840>. Acesso em: 11 dez. 2021.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Seis mulheres em verso. *Cadernos Pagu*, [S. l.], n. 14, p. 251-276, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635356>. Acesso em: 13 jan. 2023.

DURÃO, Américo. *Poesias Completas de Américo Durão*. Edição de António Cândido Franco. Introduções de António Cândido Franco e José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

ESPANCA, Florbela. *Diário; O Dominó Preto de Florbela Espanca*. Organização, fixação crítica dos textos e notas: Fabio Mario da Silva. Estudos introdutórios: Fabio Mario da Silva e Isa Severino. Lisboa: Edições Esgotadas, 2019.

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. - São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESTEVEES, João. Os primórdios do feminismo em Portugal: a 1ª Década do Século XX. *Penélope: Revista de História e Ciências Sociais*, n. 25, p. 87-112, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.



FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1984.

FRANCO, António Cândido. Distribuição das metáforas em Américo Durão. In: DURÃO, Américo. *Poesias Completas de Américo Durão*. Edição de António Cândido Franco. Introduções de António Cândido Franco e José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

FRANCO, António Cândido. Soror Saudade e a Saudade louca de Florbela Espanca. In: ESPANCA, Florbela. *Obras completas de Florbela Espanca: Livro de Soror Saudade*. Organização, Fixação Crítica dos Textos e Notas de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Editora Estampa e Autores, 2012.

FURLAN, Vivian Leme. A Poesia em Tempos de Guerra: Algumas Reflexões em Torno de Trocando Olhares, de Florbela Espanca. *Cadernos De Literatura Comparada*, n. 31, p. 139-148, 2014. Disponível em: <https://www.ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/276>. Acesso em: 09 jan. 2023.

GERRY, Chris. REIS, José Eduardo. A outra Florbela Espanca: reflexões sobre a prosa romanesca e ficcional traduzida. In: SARMENTO, Clara (org.) *Diálogos interculturais: os novos rumos da viagem* (p. 181-202) Porto: Vida Económica Editorial, 2011.

HUNHOFF, Elizete Dall'Comune. *O tempo: fator de identidade nas obras de Florbela Espanca e de Cecília Meireles*. 2008. 184 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-09012009-163330/en.php>. Acesso em: 23 jan. 2023.

JUNQUEIRA, Renata Soares. Florbela e Almada. *Scripta*, v. 4, n. 8, p. 347-366, 9 mar. 2001. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10421>. Acesso em 14 jan. 2023.

JUNQUEIRA, Renata Soares. *Florbela Espanca: uma estética da teatralidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LAGINHA, António. A poesia de Florbela Espanca na Dança Portuguesa: dois casos de estudo. In: DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; DA SILVA, Fabio Mario; FINA, Rosa (org.) *100 anos do Livro de Mágoas: Releituras da obra de Florbela Espanca*. ARC Edições. Sol Negro Edições, Rio Grande do Norte, 2021.

LEITE, Jonas Jefferson de Souza. *Descosidos monólogos: Personagens (auto) biográficas no Diário do Último Ano e na peça Florbela*. 2014. 85 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade - PPGLI) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2452>. Acesso em: 30 dez. 2022.

LINARES, Fernando Joaquin Javier. *A máscara como segunda natureza do ator: o treinamento do ator como uma “técnica em ação”*. 2011. 180 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/JSSS-8FHP2A>. Acesso em: 21 out. 2022.

LOPES, Graça Videira. Vozes do silêncio: algumas considerações sobre as mulheres da lírica galego-portuguesa. In: CORRAL DÍAZ, Esther (ed.). *Voces de mujeres en la Edad Media: Entre realidad y ficción*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, história e educação: construção e desconstrução. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71722>. Acesso em 11 maio 2022.

LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, p. 541-553, 2001. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/88030>. Acesso: 13 maio 2022.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MAGALHÃES, Clêuma Carvalho de. *Diálogos com a obra de Florbela Espanca: recepção produtiva*. 2018. 249 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/ RS, 2018.

MAGALHÃES, Clêuma Carvalho de. Florbela Espanca e Adília Lopes: A subversão do papel feminino. *Revista Crioula*, [S. l.], n. 20, p. 122-147, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.134886>. Acesso em: 13 jan. 2023.

MAGALHÃES, Clêuma Carvalho de. Novos olhares sobre a obra de Florbela Espanca. *Revista Odisseia*, n. 12, p. 1-13, 30 set. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/10278#:~:texto%20aspecto%20biogr%C3%A1fico%20tem%20marcado,perfis%20na%20po%C3%A9tica%20de%20Florbela>. Acesso em: 15 abr. 2022.

NUNES, Benedito. Que isto de método... In: FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

OSÓRIO, Ana de Castro. *Às mulheres portuguesas*. Lisboa: Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905.

PULQUÉRIO, Manuel. A alma e o corpo em fragmentos de Safo: traduções e adaptações. *Máthesis*, v. 10, p. 155-187, 2001.

SAMYN, Henrique Marques. Subjetivação generificada e singularização existencial no Livro de Mágoas (1919) de Florbela Espanca. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO & WOMEN’S WORLDS CONGRESS, 11.; 13, 2017, Florianópolis. *Anais*

*eletrônicos...* Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em:  
<http://www.fazendogenero.ufsc.br/wwc2017/>. Acesso em: 2 fev. 2022.

SERRÃO, Joel. *Da situação da mulher portuguesa no século XIX em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

SILVA, Fabio Mario da. Algumas facetas femininas: uma leitura dos contos de O dominó preto, de Florbela Espanca. In: ESPANCA, Florbela. *Diário; O Dominó Preto de Florbela Espanca*. Organização, fixação crítica dos textos e notas: Fabio Mario da Silva. Estudos introdutórios: Fabio Mario da Silva e Isa Severino. Lisboa: Edições Esgotadas, 2019.

SILVA, Fabio Mario da. *Da metacrítica à psicanálise: a angústia do “eu” lírico na poesia de Florbela Espanca*. 2008. Dissertação (Mestrado em Crítica Literária) - Universidade de Évora, Évora 2008.

SILVA, Fabio Mario da. Florbela Espanca e a construção de um retrato caricatural. *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX*. Santiago de Compostela: Através Editora, 2012. v. 3, p. 29-43. Disponível em:  
<https://lusitanistasail.press/index.php/ailpress/catalog/book/14>. Acesso em: 23 abr. 2022.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. (2010). Traços da escrita intimista na poesia de Florbela Espanca. *Revista Desassossego*, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 62-69, 2010. Disponível em:  
<https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v2i3p62-69>. Acesso em: 19 jan. 2023.

VAQUINHAS, Irene. As mulheres na sociedade portuguesa oitocentista. Algumas questões económicas e sociais (1850-1900). In: VIEIRA, Benedita Maria Duque (org). *Grupos sociais e estratificação social em Portugal no século XIX* (p. 149-164). Lisboa: Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa, 2004.  
 Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/36869>. Acesso em: 20 maio 2022.

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. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/19244>. Acesso em: 27 nov. 2022.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.