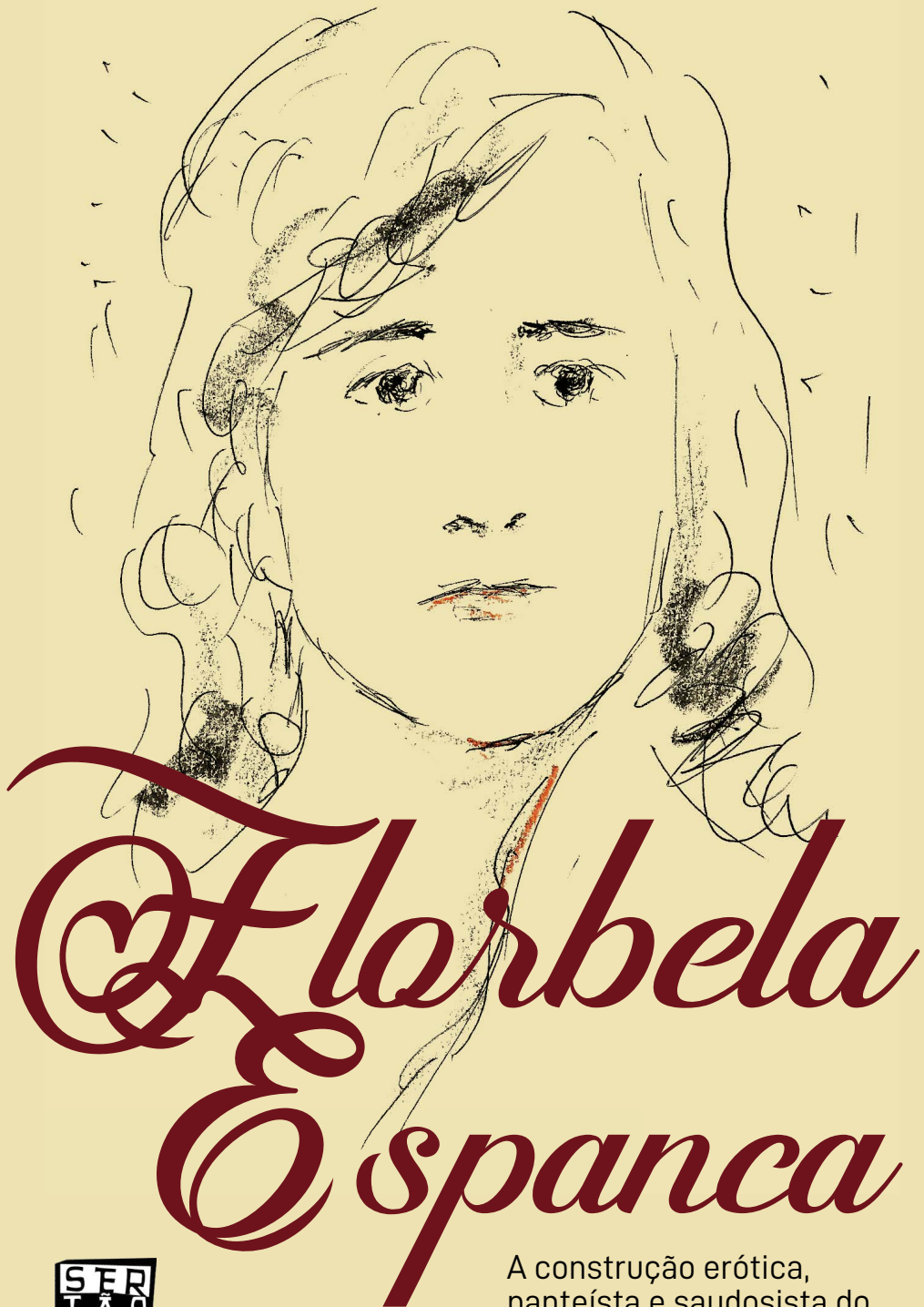


Priscilla Freitas de Farias



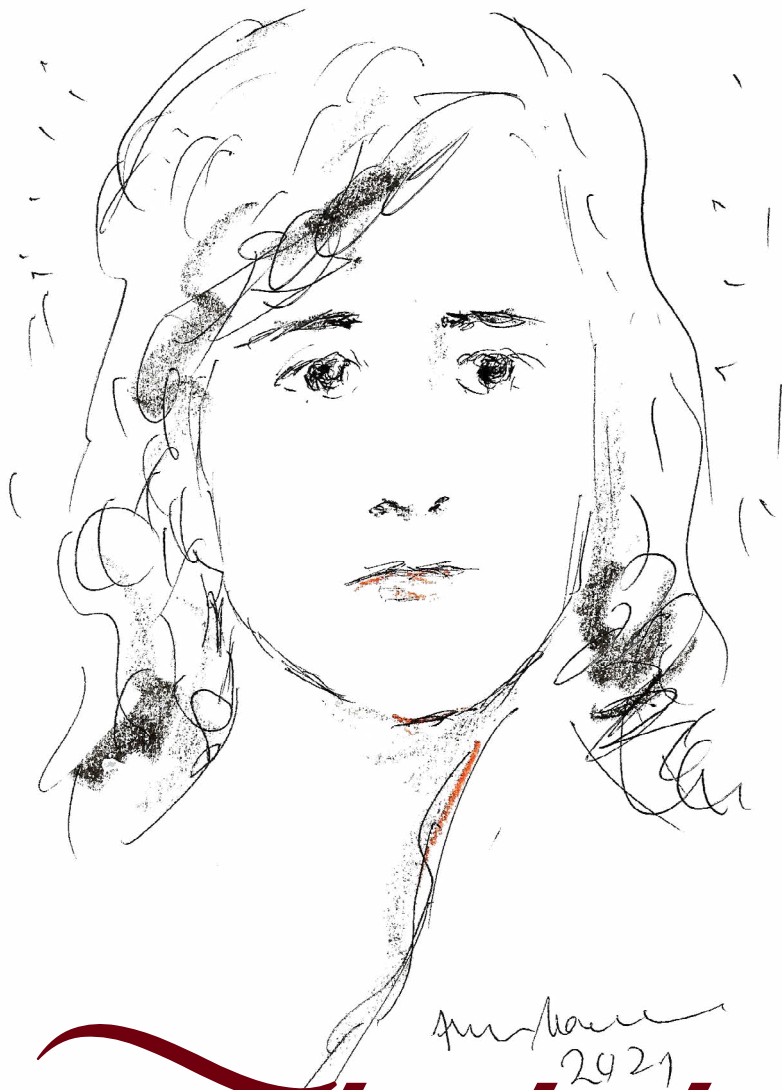
Floribela Espanca



A construção erótica,
panteísta e saudosista do
Alentejo em sua obra



PRISCILLA FARIAS Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Ceará (2017). Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2015). Graduada em História - Bacharelado - pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2013). Tem experiência em pesquisa na área de História Contemporânea, com ênfase em História de Portugal, História das Mentalidades, História das Sensibilidades, História Intelectual, atuando principalmente nos seguintes temas: biografia histórica, gênero, produção de subjetividades e suicídio.



Floribela Espanca

A construção erótica,
panteísta e saudosista
do Alentejo em sua obra

Priscilla Freitas de Farias

Floribela Espanca

A construção erótica, panteísta e saudosista do
Alentejo em sua obra

Sobral-CE

2021



Florbela Espanca: a construção erótica, panteísta e saudosista do Alentejo em sua obra

© 2021 copyright by Priscilla Freitas de Farias

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222
contato@editorasertaocult.com
sertaocult@gmail.com
www.editorasertaocult.com

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial de História

João Batista Teófilo Silva
Cícero João da Costa Filho
Francisco Dênis Melo
Geranilde Costa e Silva
Gilberto Gilvan Souza Oliveira
Juliana Magalhães Linhares
Raimundo Alves de Araújo
Telma Bessa Sales
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros
Valéria Aparecida Alves

Revisão

Danilo Ribeiro Barahuna

Diagramação

Francisco Taliba

Capa

Assis Marinho

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

F224f Farias, Priscilla Freitas.

Florbela Espanca: a construção erótica, panteísta e saudosista do Alentejo em sua obra./ Priscilla Freitas de Farias - Sobral- CE: Sertão Cult, 2021.

172p.

ISBN: 978-65-87429-87-8 - e-book – pdf

ISBN: 978-65-87429-88-5 - papel

Doi: 10.35260/87429878-2021

1. Florbela Espanca. 2. Alentejo. 3. Literatura. 4. Espaços-
Construção poética. I. Título.

CDD 946.9
869

Catálogo na publicação: Biblioteca Leolgh Lima da Silva – CRB3/967



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Apresento-lhe a charneca ao entardecer, a minha triste charneca donde nasceu minha triste alma. Selvagem e rude, patética e trágica, tem a suprema graça, cheia de amargura, dos infinitamente tristes, a quem foi negada a doçura das lágrimas. É enorme e é simples; fala e escuta. O que lhe tenho ouvido! O que lhe tenho dito! Toda morena do sol, que a queima em verões sem fim, é como eu uma revoltada, sem gestos e sem gritos. Nesta hora do entardecer, toda ela palpita em misteriosas vibrações, toda ela é cor, vida, chama e alvoroço, contido e encandeado por uma secreta maldição! Mas como ela é bonita, a minha charneca!

FLORBELA ESPANCA

Sumário

PREFÁCIO	9
<i>Para uma flor bela</i>	
INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO I	25
<i>Os verdes anos de Florbela Espanca: da terra dos sonhos à desilusão</i>	
CAPÍTULO II	43
<i>Dias ensolarados, dias cinzentos: a angústia existencial de Florbela Espanca que se espalha pelos seus quadros poéticos alentejano</i>	
CAPÍTULO III	73
<i>Bela flor que desabrocha das raízes da terra: o canto erótico-saudosista da paisagem alentejana</i>	
CAPÍTULO IV	99
<i>Bem me quer, mal me quer: a flor alentejana rejeitada em Évora</i>	
CAPÍTULO V	129
<i>“Antimodelo feminino”: o lugar de mulher e de autora na sociedade portuguesa</i>	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
FONTES E REFERÊNCIAS	153

Prefácio

Para uma flor bela

Eu defendo que a escolha de um objeto de estudo por parte dos historiadores é muito mais uma escolha subjetiva do que uma escolha objetiva. Assim como na vida sexual e afetiva, a escolha de objeto acadêmico e científico passa por dimensões emocionais, passionais, inconscientes, libidinais. O livro que você tem em mãos documenta essa relação erótico-afetiva e emotiva que está presente na escrita da história. Não foi por mera decisão racional e acadêmica que Priscilla Farias escolheu como seu objeto de estudo a obra da poetisa portuguesa Florbela Espanca. Ao longo da trajetória de pesquisa que Priscilla empreendeu, desde a iniciação científica até o mestrado, em torno da vida e da obra da Soror Saudade, pude testemunhar o quanto havia de identificação, de projeção subjetiva, de espelhamento entre a historiadora e sua personagem. Ao mesmo tempo em que a paixão pela figura feminina que estudava impulsionava suas práticas de pesquisa, fazia com que se empenhasse naquilo que fazia. Meu trabalho como orientador, muitas vezes, era o de tentar alertá-la para o necessário distanciamento, para a ruptura com o processo de identificação com o outro, sob pena de não conseguir produzir um olhar crítico e questionador em relação à pessoa que estudava. Ao mesmo tempo que a empatia, que o olhar compreensivo, que uma certa capacidade de se aproximar subjetivamente de quem se estuda é necessário e benéfico, não saber se separar, não ser capaz de produzir um olhar de fora, um estranhamento, um espaçamento entre o sujeito historiador e o sujeito historiado tende a levar a

produção de uma mirada elegíaca, a uma idealização e romantização do personagem, que foi o desafio que Priscilla enfrentou e ao qual conseguiu minimamente dar resposta.

Mas o texto que vocês vão ler não deixa de ser um tributo de paixão e de admiração da historiadora pela poetisa transgressora e malfadada do início do século XX português. Florbela Espanca é uma das poucas poetisas portuguesas conhecidas no Brasil, sobretudo depois que alguns de seus poemas foram transformados em canções por grandes nomes da música popular brasileira, como o poema Fanatismo, musicado e gravado pelo cantor cearense Raimundo Fagner. Neste trabalho, três temáticas se articulam, como se articularam na poesia de Florbela: o espaço da região do Alentejo, onde a poetisa nasceu e cresceu, o sentimento da saudade e a condição feminina. Escrito como dissertação de mestrado, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, este livro trata de como a poesia de Florbela figura a paisagem alentejana, como esse espaço aparece recorrentemente em sua poesia sob o signo da saudade, da nostalgia, da perda, alojado num passado de glórias históricas ou aprisionado num presente-passado repetitivo de abandono, de miséria, mas também de rusticidade e de simplicidade. A paisagem do Alentejo surge fusionada com o próprio eu lírico da poetisa, como parte de seu ser, de sua alma, de sua subjetividade feminina. O Alentejo figuraria, ao mesmo tempo, a parte nostálgica de sua alma, a dimensão romântica de seu ser feminino, mas também o que nele havia de resistente, de rústico, de heroico. A mulher triste, solitária, incompreendida, idealista, entregue ao vazio e ao deserto de uma existência marcada pelos dissabores e desamores seria figurada pelas paisagens ressequidas e adustas da meseta alentejana. Mas, ao mesmo tempo, o Alentejo era a charneca em flor, era os puríssimos luares, as noites de horizontes

largos pedrados de estrelas, era o vento uivante e frio, a brisa leve e afagante, era um vaso cheio de perfumes que remetiam a seus dias mais alegres, aos seus dias de paixão e de felicidade. O Alentejo era os amores de seu pai e de seu irmão, era sua infância de menina privilegiada e mimada, era a proximidade com uma vida enobrecida e aristocrática de uma burguesinha de província.

Mas, acima de tudo, o que aproximou e aproxima Priscilla Farias de Florbela Espanca é a condição feminina, é o fato de serem mulheres, é o fato de que nasceram flores belas. A mulher nascida para ser uma princesinha, que não se contenta com o lugar de bibelô de porcelana da casa, que resolve se tornar letrada, que resolve ocupar um lugar no mundo das letras, que resolve romper com o aprisionamento doméstico e resolve se tornar uma mulher pública, por meio de uma das únicas vias possíveis: a escrita literária. Não é surpreendente que Priscilla Farias, ao se encontrar com essa mulher, não se visse diante do espelho, não desenvolvesse por ela uma curiosidade apaixonada. Florbela Espanca é a predecessora de Priscilla, a mulher que veio antes, que em tempos mais difíceis e perigosos, com todas as contradições presentes na vida de qualquer um, abriu os caminhos para que hoje Priscilla possa viver como vive. Florbela não deixa de ser, como ela mesma gostava tanto de se figurar, uma mártir da condição feminina. Assim como Florbela, Priscilla Farias é uma linda mulher, uma pérola burguesa que poderia ter devotado sua vida a arrumar um bom casamento, a deslizar sua vida por entre futilidades e badulaques, a abrilhantar salões e festas, onde os personagens centrais e que realmente contam são os homens. Ela poderia ter se dedicado a ser a mulher-cabide, aquela que os homens portam ao seu lado para servirem de distintivo e de aferição de sua masculinidade vitoriosa. Mas, enfrentando percalços, como aqueles enfrentados pela poetisa portuguesa, Priscilla resolveu escrever a

sua própria história, antes mesmo de escrever história. Desde que a conheci, com seus olhos faiscantes de alegria, curiosidade e de uma certa malícia zombeteira, que eu soube que ali morava uma rebeldia calma, uma coragem persistente e destemida.

Havia em Florbela, como há em Priscilla, essa poesia da insatisfação, da indignação com o lugar e o destino reservado às mulheres de sua condição social e de sua classe social. Havia e há uma dimensão romântica e trágica no se atirar em situações difíceis e dramáticas arrebatadas pelo amor e pela paixão, levadas pelo desejo e pela sedução. Havia em Florbela e há em Priscilla esse fascínio pela natureza, por mergulhar e se misturar com os elementos: buscar sempre novos ares, querer respirar novas fragrâncias; misturar-se com a terra, ser a encarnação da própria terra, nela plantar sua alma e seu corpo; deixar-se queimar em brasa, perder-se no fogo do desejo, arder nas chamas da paixão; e, sobretudo, derramar-se em lágrimas, deixar-se escorrer de prazer, espriar-se, sem seguir curso, num discurso sem desaguadouro. Priscilla nos traz neste livro essa mulher que é, em grande medida, sua alter ego, sua companheira de viagem na luta das mulheres por terem um nome próprio, um corpo próprio, um desejo próprio, uma voz própria. Florbela Espanca pagou um preço muito caro por ter desafiado as normas de seu tempo, por ter sido uma mulher rebelada contra os lugares reservados para mulheres como ela, para seu corpo, para seu desejo, para seu sexo. Se quase um século depois, Priscilla, assim como todas as mulheres privilegiadas – brancas, de classe média, intelectualizadas –, ainda escandalizam ao lutar por aquilo que desejam e pensam, imaginem a coragem da poetisa portuguesa, vivendo em uma das sociedades mais conservadoras e atrasadas da Europa, na época, para afrontar o poder patriarcal, o machismo, a misoginia e deixar sua voz de protesto para que ainda a ouçamos hoje!

Mas há uma grande diferença entre Florbela Espanca e Priscilla Farias: a primeira, infelizmente, diante das decepções e traumas da vida, entregou-se ao desejo de morte, sucumbiu às paixões tristes, tornou-se a Soror Saudade, a morta-viva de lábios roxos e olhos fundos, até cometer suicídio, com apenas trinta e seis anos, desistindo da luta e da vida. Já Priscilla Farias é a encarnação do desejo de vida, da afirmação da vida, nunca se entregando às paixões tristes, mesmo diante de dolorosas tribulações. Priscilla é um canto à existência, eterna libação do vinho do viver, é o feminino em sua face mais bela, não apenas fisicamente, mas subjetivamente. Priscilla é a força do feminino, do que no feminino há de fecundante, de sedutor, de transgressor, de minoritário, de libertário. Priscilla não é um ser saudosista e nostálgico, embora romântica e idealista, como foi Florbela. Priscilla não coleciona perdas, não as guarda como mágoas e chagas, ela desapega, parte para outra, logo se banha em novas águas. Talvez, leitor, você esteja estranhando que num prefácio ao livro eu fale mais da autora do que do texto. Mas quem disse que o texto difere de seu autor, desde quando o escrever não é um inscrever-se? O autor é uma figura de sujeito que se inscreve no texto e só existe no texto. É claro que há uma distância entre o sujeito do texto e o sujeito de carne e osso que habita o seu fora. Mas, a Florbela e a Priscilla de que falei, até agora, são aquelas que podem ser encontradas em seus textos. Se Priscilla fala de Florbela, é para dizer de si, dizer daquilo que é importante para si mesma. Se Priscilla escolheu Florbela como a máscara sob a qual encarou, desde a primeira vez, vir a público falar, escrever, tornar-se pessoa e voz públicas, foi porque a poetisa portuguesa muito lhe dizia e muito disse o que ela quer dizer. O sujeito do texto, o autor do texto reside naquilo que nele se diz, é no discurso que o autor se aloja e aparece. Ao ler este livro, fruto de uma vasta e rigorosa pesquisa, mobilizando documentação

que nem mesmo em Portugal já se utilizou para tratar da autora, documentação articulada com uma bibliografia atualizada, o leitor conhecerá não apenas um perfil de Florbela Espanca, mas também da historiadora Priscilla Farias. Seu preparo teórico e metodológico, aliado à sua forma apaixonada e poética de escrever, faz de Priscilla uma historiadora no melhor sentido do termo. Você encontrará neste livro uma escrita da história longe daquela marcada pela produção de textos abstratos e sem sabor narrativo, mas sim, uma escrita da história poética e crítica, ao mesmo tempo, cuja dimensão científica da história está ao lado de sua dimensão artística.

Se a poesia de Florbela Espanca é uma beleza, se a historiadora Priscilla Farias é uma flor bela, este livro é o testemunho de que beleza e conhecimento não são antagônicos, de que temos que nos preocupar com a dimensão estética de nosso discurso, pois é ele que torna nosso saber capaz de afetar as pessoas, de seduzi-las e conquistá-las. Você, leitor, será seduzido por este texto, tenho certeza, pois ele é irresistível como o canto da sereia, embora não seja enganador como ele. Perigoso como ele, talvez. De que serve o saber se não oferecer nenhuma dose de perigo? Este texto nasceu de instantes de perigo, para lembrar Walter Benjamin, como o assalto sofrido na cidade portuguesa, em que desapareceu o computador com toda a pesquisa feita até então e com um capítulo do texto já escrito. Coisas de Priscilla, coisas de Florbela! Este texto nasceu do encontro de pessoas perigosas, que foram e são um perigo em seu tempo. Florbela foi tão perigosa que, mesmo depois de morta, foi objeto de uma campanha de desmoralização, de desmerecimento e de esquecimento por décadas, da qual participaram, inclusive, outras mulheres, outras escritoras como ela, ideologicamente identificadas com o que seria uma visão de esquerda, que assim como a direita portuguesa, mas por motivos diferentes, a consideravam um mal exemplo a seguir. Priscilla

Farias, cumprindo uma das tarefas da historiografia, atualizou esse perigo, fez novamente essa voz perigosa, essa voz que se abismou de tal forma na periculosidade que terminou por ser um perigo para si mesma, ressoar entre nós. No encontro dialético entre a voz perigosa de outrora, a voz de Florbela, com a voz perigosa de agora, a voz de Priscilla, uma fagulha, uma centelha de esperança se acendeu, a esperança de que as mulheres possam construir um mundo em que suas vozes não sejam caladas, em que seus desejos não queimem em silêncio até se transformarem em cinzas. Um mundo em que as mulheres não continuem sendo trucidadas, humilhadas, seviciadas, desrespeitadas, reduzidas a cadáveres e a pó. Priscilla Farias, como historiadora, trouxe à tona as brasas de esperança e de paixão que um dia queimaram as entranhas e a pele de Florbela Espanca. Fez constelar os momentos de brilho e luz saídos da pena da escritora portuguesa. No misterioso livro do seu ser, Priscilla não leu a história tantas vezes lida. Sua alma sonhou a alma de Florbela, sem nela se perder, seus olhos não ficaram cegos de vê-la. Se tudo no mundo é frágil, tudo passa, cabe ao historiador deixar registro da flor e da dor que se irmanaram no passado. Podem voar mundos, morrer astros, mas é pondo os olhos sobre os homens e mulheres, sobre suas bocas e o que disseram que o historiador é capaz de dar notícia dos rastros das belezas e feiuras, das torpezas e tristezas que os humanos foram capazes de fazer, ao longo do tempo. Recomendo fortemente, leitor, que mergulhe no saber e no sabor deste livro belo e maduro como uma charneca em flor.

João Pessoa, 08 de janeiro de 2021.

DURVAL MUNIZ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR

Introdução

Florbelá D'Alma Conceição Lobo Espanca nasceu no dia 8 de dezembro de 1894, em um pequeno vilarejo chamado Vila Viçosa, distrito de Évora, pertencente à região do Alentejo de Portugal, uma das mais notáveis poetas portuguesas do início do século XX. Em um período em que um conjunto de códigos sociais ainda operava nas malhas do conservadorismo, em que a mulher era destinada quase exclusivamente à dedicação doméstica e ao cuidado da família, Florbela ocupou o lugar de intelectual, assumindo uma posição completamente inovadora e ousada para as tradicionais forças normativas. Foi uma mulher que se permitiu tornar públicos os seus sentimentos e, por isso, foi julgada pelo seu atrevimento, carregando consigo um fardo torturante ao longo de toda a sua vida.

Florbela foi uma mulher de espírito profundo e paradoxal que, como fala em seu próprio diário, passou pelo mundo sem conseguir se compreender, sem conseguir se definir; foi uma mulher intangível, implacável, sufocada pelos modelos sociais e pelos códigos religiosos; mas, por outro lado, foi uma mulher corajosa e sincera consigo mesma, seus escritos são os maiores testemunhos de que Florbela nunca renegou suas convicções e sentimentos, no sentido que foi além dos limites morais da sociedade portuguesa, rompendo e ignorando alguns dos costumes e tabus sociais. Florbela foi uma mulher polêmica que causou várias controvérsias, quebrou barreiras, rompeu fronteiras, cuja vida privada foi composta por vários escândalos que não cabe a nós julgarmos.

Florbela Espanca foi uma mulher transgressiva, o que não a faz uma mulher à frente do seu tempo, mas sim uma mulher de

seu tempo, porém contra o seu tempo. Florbela foi uma mulher produto da sociedade em que viveu, sofreu por lutar insistentemente contra o lugar de mulher que deveria assumir segundo uma sociedade patriarcalista, inscrevendo um novo papel para a mulher, reconfigurando o lugar de mulher na sociedade portuguesa. Ela não é só fruto do cruzamento de suas experiências pessoais e de sua formação intelectual, mas também fruto de uma sociedade assustada em constante transição. Estrangeira em seu próprio tempo, assim foi Florbela: lutou contra a corrente do rio da moral que circulava numa sociedade conservadora e reacionária.

Florbela foi uma mulher que não silenciou o que pensava, muito menos o que sentia, pelo contrário, seus escritos fornecem imagens de um verdadeiro desabafo de tristeza e desencanto para com a cultura presente, questionando a moralidade do cristianismo e do patriarcalismo. Uma mulher criativa, insaciável, incansável na busca do que queria e do que acreditava. Uma mulher que se jogou na vida, que extravasou seus sentimentos, que se permitiu amar e ser amada. No entanto, quando tudo se esgotou – a arte, o amor e a criatividade –, a vida se esvaziou de sentidos, entregando-se eternamente ao silêncio da morte.

Em meio a constantes mudanças de códigos sociais e de valores morais da sociedade portuguesa entre o final do século XIX e início do século XX, o universo de Florbela Espanca despertou em meu imaginário novas possibilidades de estudo, seduzindo-me, adentrando no emaranhado de suas múltiplas camadas de sentimentos e de tempos, em que me deparei com sua forma particular de conceber e construir o mundo ao seu redor. Assim, desde meados de 2012, debruço-me insaciavelmente a pesquisar acerca da controversa vida e obra de Florbela Espanca, dedicando-me a contextualizar e compreender não só a sua forma de se comportar e de se expressar perante uma

sociedade turbulenta marcada por transformações socioeconômico-culturais, mas, sobretudo, a partir de seu olhar singular, redescobrir uma sociedade lusitana jamais antes concebida.

Este trabalho, portanto, é um desdobramento de uma pesquisa desenvolvida ainda na iniciação científica na graduação¹, que resultou na minha monografia intitulada “*Princesa encantada da quimera*”: *a saudade intempestiva de Florbela Espanca (1894 – 1930)*, na qual trabalho o conceito de saudade na obra de Florbela Espanca, tomando a saudade como um sentimento cultural e socialmente construído. Nesse primeiro trabalho, proponho tomar a saudade como um sentimento que é historicamente vivenciado, buscando analisar os códigos que definem o que é saudade em um dado tempo, o que implica pensar a mudança nas emoções e nos sentimentos, a produção de diferentes subjetividades, em determinados contextos históricos. Nesse sentido, analiso a saudade como um sentimento que emergiu da própria experiência e concepção de tempo que Florbela Espanca admitia, estabelecendo uma conexão íntima entre as relações subjetivas de Florbela e a sociedade em que viveu.

Levando em consideração que toda obra de Florbela foi significativa para uma interpretação acerca do conceito de saudade da autora, pois são fragmentos de discursos que se articulam com a realidade da qual ela fazia parte (FOUCAULT, 1992), trabalhei diretamente com seus escritos atentando não só para suas experiências, sentimentos e anseios da poeta, mas interpretando como Florbela se relacionava com a saudade. A partir dessa análise minuciosa da obra de Florbela, constatei que a poeta construiu versos fundados em um mundo de quimeras, em um mundo utópico, fruto de sua imaginação. Ela sentia saudades de sonhos que foram destruídos, que se rasgaram,

1 Iniciação Científica vinculada ao projeto de pesquisa intitulado *Achegas de saudade: as condições histórica de emergência de consciências e sensibilidades saudosistas no Brasil e em Portugal entre o final do século XIX e meados do XX*, coordenado pelo Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

saudades de miragens, de uma névoa que passou: saudades dos sonhos que foram enterrados no passado.

Ao longo dessa pesquisa, portanto, verifiquei uma intensa relação de Florbela Espanca com a terra que a rodeava. Em vários escritos, a poeta manifestava adoração à região do Alentejo, pedaço de terra morena queimada pelo sol que a testemunhou nascer e crescer. Foi então que percebi uma intensa e profunda ligação do sentimento saudoso da autora para com o Alentejo, que a colheu e a envolveu com os prados e as charnecas, com os tradicionais artesanatos têxteis, com as festas populares e a saborosa culinária alentejana, mas, por outro lado, onde viveu num contexto de grandes dificuldades políticas e econômicas que se alastrava por todo país, assinalado pela miséria e pelo abandono.

Destarte, tomando como base essa primeira pesquisa acerca do conceito da saudade na obra de Florbela Espanca, sentimento este que vemos como força motora e criativa da cultura e do espaço que circunscrevia o universo da poeta; que impulsionava e agitava seu imaginário, seu modo de ver, de pensar, de sentir e de se relacionar com o mundo ao seu redor, proponho problematizar a construção simbólica e imagética da região do Alentejo na obra de Florbela Espanca, não só como “espaço da saudade”² (ALBUQUERQUE JR, 2001), mas como espaço da sua própria liberdade sexual feminina.

Nesse sentido, na obra de Florbela Espanca, o Alentejo simboliza o espaço da saudade, pois representa os anos felizes da sua infância e juventude, mas também representa o espaço da sua liberdade sexual feminina, na qual ela se redescobre adulta e desabrocha em sensualidade e erotismo. O campo é o espaço em que o eu lírico é feliz,

2 Segundo o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o “espaço da saudade” é uma espacialidade construída narrativamente sob o signo da saudade e, portanto, como um espaço que se constitui como “lugar de memória”, que evoca a lembrança (ALBUQUERQUE JR, 2001).

assim como a charneca é o espaço em que o eu lírico transborda voluptuosidade e luxúria; a união dessas duas categorias de espaço é o próprio marco do amor. “*Olhos a arder em êxtase de amor, Boca a saber a sol, a fruto, a mel: Sou a charneca rude a abrir em flor!*”.

A emancipação feminina, não só autoral, mas a própria libertação da sexualidade, vem acompanhado de uma tomada de repressão social que ressaltava a supremacia masculina sobre a mulher que, por sua vez, aparece como fonte do pecado na moralidade cristã. Florbela viveu em uma sociedade que não só sustentava a negatividade do prazer, mas, sobretudo, enfatizava a dominação masculina como parte estrutural da família patriarcal, unindo a sexualidade feminina à procriação, reservando à mulher a função materna, retraindo-a meramente ao espaço doméstico, ao mesmo tempo em que condicionava a mulher a viver à margem da sociedade, sem autonomia, muito menos liberdade para traçar seus próprios caminhos.

Por esse motivo, somente depois do suicídio de Florbela Espanca – no dia 8 de dezembro de 1930, data que supostamente seria um dia de celebração do seu trigésimo sexto ano de vida –, sua obra foi sendo timidamente conhecida pelo mundo artístico e intelectual, embora nem sempre a crítica literária fosse positiva. A obra de Florbela Espanca foi completamente transgressora, provocando recusa e, às vezes, até repulsa vinda de uma sociedade conservadora. Após sua morte, então, as imagens de Florbela caíram nas malhas da reprovação; logo, passou a ser lembrada como uma mulher vulgar, atirada, trivial e sem o mínimo de pudor. Simplesmente uma mulher infame que desviou do seu tradicional papel social – de mãe, de esposa, de dona de casa e de educadora.

Esse fardo arrastou o nome da autora por muitos anos após sua morte, até que, posteriormente, sua obra viesse a ser reconhecida e aclamada pela coragem de construir intensos versos de amor, de dor e

de saudade. Só após o sucesso do seu último livro, *Charneca em Flor* (1930-póstumo), o qual Florbela jamais viria a publicar, foi que seu amigo e professor Guido Battelli³ apresentou a poeta para o mundo, editando e publicando vários livros de poesias e contos de Florbela, seguidos de críticas literárias. Quando Florbela Espanca morreu, ela havia publicado dois livros, *Livro de Mágoas* (1919) e *Livro de Sórora Saudade* (1923), mas ainda era desconhecida. No entanto, com a divulgação de sua obra e disseminação de estudos por Guido Battelli, em pouco tempo a poeta se tornou muito apreciada pela crítica internacional, e hoje, indubitavelmente, ocupa um lugar de excelência na literatura portuguesa, considerada uma das precursoras entre as mulheres escritoras do início de século XX.

Neste texto, portanto, proponho relacionar a construção literária florbeliana do espaço alentejano no contexto histórico em que a poeta viveu. Para tanto, levando em consideração que durante muito tempo o espaço não fazia parte das preocupações reflexivas dos historiadores, pois era tratado como um elemento imóvel, inerte e naturalizado, que servia apenas como mero palco onde os eventos e/ou acontecimentos pudessem ali serem inscritos, aqui trato o espaço como uma categoria central na produção do conhecimento historiográfico. Assim, proponho trabalhar o espaço como objeto de produção e apropriação pelas relações sociais, tomando o espaço como uma construção material e simbólica pensada na dimensão temporal da ação dos sujeitos. Dessa forma, o interesse deste trabalho finca-se, especificamente, na abordagem da construção do espaço alentejano na literatura florbeliana, tendo como linha de conduta o trinômio história, espaço e literatura, em que analiso os valores

3 Convidado para ministrar a disciplina de História da Literatura Italiana no departamento de Letras da Universidade de Coimbra, o professor Guido Battelli conheceu Florbela pouco tempo depois que chegou a Portugal e logo estabeleceu uma cumplicidade especial, motivada pela sua admiração pela poeta. Battelli apoiava e incentivava a produção de Florbela e logo se tornou editor de suas obras. Posteriormente, foi organizador do arquivo de Florbela na Biblioteca Pública de Évora.

simbólicos e imaginários que impregnam a representação do Alentejo não só como “espaço da saudade”, mas como espaço da liberdade sexual feminina na obra literária de Florbela Espanca.

Neste livro, portanto, minhas discussões serão permeadas pela noção de que o espaço é construído a partir das práticas culturais que conferem sentido à relação entre os sujeitos e o espaço. Assim, compreendo o espaço como uma construção humana, em que os sujeitos de diferentes consciências e sensibilidades culturais diferem na forma de dividir o seu mundo e de atribuir valores aos recortes espaciais (TUAN, 1983). Nesse sentido, o espaço é inconcluso e não definido, ele se altera permanentemente de acordo com os gestos atribuídos às práticas cotidianas do espaço, ou seja, o espaço é modificado de acordo com as nossas vontades e ações, de acordo com as necessidades sociais (CERTEAU, 1996). Dessa forma, os sujeitos constroem o espaço de acordo com as diferentes dinâmicas e influências culturais.

Os sujeitos constroem suas realidades ao mesmo tempo em que configuram o espaço e vice-versa, de modo que a dimensão subjetiva do indivíduo se espalha no espaço, assim como o espaço reflete-se no sujeito que o conforma. Assim, no espaço estão projetados os desejos, as experiências e os valores mais ontológicos dos homens e das mulheres, pois são construídos pela imaginação e pelos valores que lhes são atribuídos. A interpretação poética do espaço está no olhar do sujeito que se mistura no jogo entre o exterior e a intimidade. A cada acontecimento, o sujeito reconfigura o espaço e vice-versa. Nesse sentido, tomaremos os espaços literários como espaços vividos e experimentados, nos quais estão impressos sentimentos e afetividades que carregam consigo uma dada visão de mundo projetada em uma dada sociedade, em um determinado momento histórico (BLANCHOT, 2011).

Dessa forma, proponho trabalhar a paisagem alentejana na literatura florbeliana como uma ruptura dos sistemas de significação preestabelecidos, como uma verdadeira revolução literária. Aqui proponho chocar a dimensão política e estratégica de cristalização da paisagem Alentejana do tradicionalismo e do patriarcalismo, por parte dos setores mais conservadores do Estado, com a dimensão poética de Florbela Espanca. Desse modo, analiso os significados e os significantes acerca do Alentejo na literatura florbeliana que rompem com a imagem do tradicional. Por fim, permito-me adentrar nas dimensões conscientes e inconscientes de Florbela, adentrar no Alentejo que ela fundou a partir dos seus sonhos e desejos, tomando a paisagem alentejana construída e instituída pelas suas letras, pela sua narrativa e pela sua imaginação.



CAPÍTULO I

Os verdes anos de Florbela Espanca: da terra dos sonhos à desilusão

Na madrugada do dia 8 de dezembro de um inverno de 1894, nasceu aquela que posteriormente viria a ser uma das mais polêmicas poeta portuguesa do início do século XX, Florbela d'Alma da Conceição Lobo Espanca. Apesar de Florbela ter nascido no dia da festa da Imaculada Conceição – Padroeira de Portugal – e batizada na Igreja de Vila Viçosa, dedicada a esta, a menina não recebeu o nome de batismo em homenagem à Santa, como era de costume, mas foi registrado como Flor-Bela pelo primo legítimo do seu pai, o padre Joaquim da Rocha Espanca. Segundo a hipótese da escritora Agustina Bessa-Luís, o nome da poeta teve como inspiração um artigo que o padre publicou em 1892 no *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, o qual descreveu sobre as origens da terra alentejana, onde os Belos, conhecidos por Celtiberos – povo da antiga Espanha constituído pela junção de Celtas e Iberos –, foram os primeiros habitantes do Alto Alentejo (BESSA-LUÍS, [S.D], p. 15). Dessa forma, Florbela

carregou em seu nome uma simbologia étnica-histórica da região onde, posteriormente, cantou versos de amor, de dor e de saudade, que somente após sua morte foram aclamados pelos seus conterrâneos portugueses.

Florbela nasceu numa modesta casa na Rua de Angerino, em Vila Viçosa, situada no pé da serra de Borba no Alto Alentejo. A vila foi apelidada de “Princesa do Alentejo”, por ter sido resistência da família Bragança, onde ergueram o majestoso Paço Ducal, que posteriormente se tornou a residência de férias para os Reis de Portugal. De fato, a vila ser sede da Casa Ducal demandava grande importância política e econômica, pois os Duques de Bragança não só criaram condições de engrandecer e enaltar a pequena vila, mas, paralelamente, alimentar o desenvolvimento econômico e o dinamismo cultural local.

No final do século XIX e início do século XX, para além da sua herança monárquica, Vila Viçosa também era caracterizada pelo tradicional cultivo agrícola – o trigo, a aveia, a cevada, os olivais – e uma poderosa economia da pecuária. Quando os trigais cresciam e aloiravam, era época de colheita! Terminada a ceifa, começavam-se as procissões pelas ruas – estandartes, cantos e poesias – celebrando mais uma seara! No início de cada ano, como era habitual, o rei D. Carlos I e a rainha D. Amélia partiam com a família para Vila Viçosa, onde se instalavam no palácio ancestral dos Bragança para assistir a feira da ceifa de janeiro, na qual se reuniam camponeses, ciganos e lavradores, formando um verdadeiro quadro regional (BESSA-LUÍS, [S.D], p. 14).

A província de Vila Viçosa serviu de berço e inspiração para diversos autores, que não só cantaram o trabalho camponês da terra, de onde se tira o alimento necessário para o abastecimento de grande parte da nação; mas, também, cantaram a tristeza, a seca e a pobreza;

cantaram suas charnecas, seus pastos e seus campos; cantaram a mulher simples, o homem rude trabalhador; cantaram o Alentejo, “Celeiro de Portugal”, região adornada por pomares, vinhedos, laranjais e charnecas, como definiu Victor Santos, no seu livro intitulado *A Paisagem Alentejana em Florbela Espanca, Mário Beirão e Mansaraz*.

Foi essa terra que Florbela teve a sua volta ao longo dos seus verdes anos, cercada pela natureza seca, iluminada pelos fortes raios solares de verões intermináveis, de manhãs claras, do aroma embriagador das flores do campo na época das chuvas, do passeio ao ar livre que enche o peito de puro alento, de vida, de mansidão e inspiração. O próprio nome da poeta, Florbela D’Alma, tão simples e pitoresco, parece evocar uma beldade que exala perfumes sutis emanados da própria região alentejana. Florbela cresceu brincando entre as sombras dos olivais e as frondosas árvores do bosque do castelo da cidade, correndo pelos prados nas tardes de piquenique com sua família, ano após ano, embriagando-se pelo grandioso cenário, inspirador de tantos poemas e romances por sua beleza natural.

No entanto, ao lado daquela paisagem romântica existiram marcas assombrosas do sofrimento de famílias afetadas pelas crises sucessivas, sobretudo, após a Proclamação da República (1910), quando Vila Viçosa caiu em decadência por ser um polo representante da monarquia, devido ao objetivo dos republicanos de apagarem todo e qualquer vestígio do governo monárquico. Só posteriormente, na década de 1930, com a exploração das minas de mármore e a abertura do Paço Ducal de Vila Viçosa para o turismo, que a situação da cidade começou a se modificar paulatinamente.

Ainda muito nova, Florbela enfrentou as primeiras amarguras que a vida pôs em seu caminho. A menina não só foi perfilhada e/ou registrada como filha legítima do seu pai, assim como foi arrancada dos braços e do calor maternal desde muito cedo por ter sido fruto

de um romance extraconjugal. Florbela foi fruto de um ardente amor fora do relacionamento conjugal entre Antônia da Conceição Lobo, que trabalhava na casa do seu amante, João Maria Espanca, que, por sua vez, era casado com Mariana Inglesa. Devido à ilegalidade do romance diante da lei portuguesa e diante da impossibilidade de ter filhos, Mariana Inglesa aceitou a infidelidade do marido na condição que ele levasse a criança para o casal criar. Apesar da triste separação prematura entre mãe e filha, a patroa permitiu que Antônia Lobo continuasse a trabalhar em sua casa, dando-lhe a oportunidade não só de acompanhar o crescimento de Florbela, mas também permitindo que a criança soubesse que esta era a verdadeira mãe biológica.

O escândalo público do romance extraconjugal foi silenciado por Mariana Inglesa não só pelo fato de que a palavra *divórcio* ainda nem existia na sociedade conservadora portuguesa, cuja lei matrimonial da monarquia obrigava a mulher a prestar obediência ao marido, mas, sobretudo, porque Mariana Inglesa rapidamente afeiçãoou-se a Florbela. Assim, João Maria e Antônia Lobo continuaram se encontrando e se entregando ao amor que ainda frutificou no nascimento de Apeles Espanca, no dia 10 de março de 1897, irmão legítimo de Florbela, com quem estabeleceu intensos laços afetivos desde criança e, possivelmente, foi seu único e grande amor fraternal. Por muitos anos, Mariana Inglesa ignorou a existência do outro filho de João Maria Espanca, porém, posteriormente, quando Antônia Lobo fugiu com outro amante e, em 1908, morreu por uma doença não identificada no Hospital Misericórdia, em Vila Viçosa, ela aceitou Apeles na sua casa.

Assim, Florbela foi crescendo sobre as marcas inauditas do escândalo extraconjugal e do abandono, rodeada de mimos e caprichos quase sempre atendidos pela sua madrasta. O carinho desmedido e excessivo é perceptível nas muitas fotos de Florbela tiradas pelo

próprio pai, que posteriormente foram reunidas por Ruy Guedes¹, em seu livro intitulado *Florbela Espanca: fotobiografia*², registrando momentos familiares em piqueniques nas charnechas da região, espaço muito marcante na infância de Florbela.

Florbela atravessou os seus verdes anos de vida entre o carinho do pai e a adoração quase obsessiva da madrasta. Privada do contato frequente com sua mãe biológica desde pequenina, Florbela se voltou naturalmente para a imagem paterna, no entanto, nunca deixou de transparecer a afetividade para com a sua mãe: *Minha terra onde meu irmão nasceu, onde a mãe que eu tive e que morreu foi moça e loira, amou e foi amada!* (ESPANCA, 2008, p. 99).

Foi na terra alentejana onde Florbela não só teve os momentos e as lembranças mais felizes compartilhadas com sua família e amigas do liceu, mas também onde imaginou seus sonhos de menina. Nesse sentido, o Alentejo foi a terra onde Florbela tivera suas primeiras experiências afetivas em contato com um passado lúdico coberto por histórias tradicionais e lendárias de conquistas e expulsões dos romanos e muçulmanos, que deixaram marcadas nas construções dos prédios, ruas e costumes da pequena cidade. Vila charmosa e pacata, adornada por travessias calcetadas de mármore que levavam aos castelos cinturados de giestas, Igrejas a badalarem seus sinos a cada hora, rodeada por jazidas e campos verdejantes onde exalavam cheiros de estevas em tempos de primavera, ali foi onde Florbela gestou seu consciente e inconsciente, onde engatou seus primeiros ensaios poéticos, onde calçou suas primeiras experiências individuais e coletivas.

1 Ruy Guedes foi um empresário português que se dedicou à parte editorial dos estudos de Florbela. Ele comprou o espólio da poeta de um descendente do segundo marido de Florbela e, posteriormente, publicou o manuscrito *Trocando Olhares, Obras Completas de Florbela Espanca, Fotobiografia* além de todo o acervo da poeta: cartas, postais de colegas e familiares.

2 GUEDES, Rui **Florbela Espanca**: fotobiografia. Rio de Janeiro: Livraria Paisagem, 1985.

Foi, portanto, o Alentejo o berço de Florbela Espanca, região que servirá de lugar de memória da poeta. Florbela viveu mais da metade da sua vida no Alentejo, até os seus 24 anos, aproximadamente, e, portanto, onde se constituiu o conjunto de valores da poeta. Em 1905, Florbela foi matriculada no Liceu de Évora, que frequentou até 1912, ano em que passou para o ensino doméstico, tendo feito o exame de 7.º ano de Letras, como aluna externa, em 24 de julho de 1917. Durante o tempo que frequentou aquele estabelecimento de ensino nada fazia adivinhar seu valor literário, que se revelou por meio do seu impulso cognitivo na construção de versos primorosos, cujas composições eram, notadamente, estimuladas pelos próprios fatos da sua vida, que muitas vezes reflete uma atitude do ser, das inconstâncias do seu coração e do seu espírito.

No entanto, o que de concreto se sabe sobre a revelação e/ou afirmação como poeta é que ainda muito nova adorava ler versos, recitá-los e, mais ainda, ouvi-los. Ao longo dos anos, foi lapidando os sentidos e as palavras, surgindo paulatinamente a poeta e prosadora que se fazia sentir todas as manifestações de caráter amoroso, traduzindo não só suas experiências amorosas frustradas, mas também a desilusão e o sofrer de que se vitimiza. Em matéria amorosa, ela foi uma insatisfeita, uma incompreendida, que desde cedo expõe um drama íntimo, um sofrimento profundo e uma mágoa excepcional. Em seus versos, Florbela oferece toda a magnitude do seu sofrimento e tortura íntima em que viveu: suas poesias são filhas de uma sensibilidade que toca a loucura, envoltas num véu de dor e de saudade, um misto de sofrimento e de êxtase, cujos versos cantam e gritam a paixão, em momentos de estado de desejo. Florbela faz vibrar com o espírito e o coração, com os sentidos e os nervos, ela toda em febril ascensão, submetida e dominada por uma tristeza, às vezes, revoltada e aguerrida contra tanta tristeza. A poeta exterioriza o

que sentia, o que lhe transbordava da alma, expressando o seu amor, a sua paixão, o seu sofrimento e a sua saudade. Florbela mostra a miséria do seu drama íntimo: ama a vida, mas deseja a morte; quer amar perdidamente, mas não encontra quem satisfaça o seu ideal.

A beleza da vida para Florbela se encerra no próprio amor, cujo ideal não se realizou, mas que habita todo seu corpo e mente, transformando-a num ser cuja carne e espírito insatisfeito vibram sensualismo e desejo. *Amar, amar perdidamente*, profundamente, loucamente: esse era o sentido da vida de que nascia boa parte de sua obra poética. De fato, assim pude verificar, tanto nas suas produções de caráter amoroso, como nas suas produções que compôs à paisagem da sua terra, à paisagem do seu Alentejo, à beleza de sua província. Então, neste livro, analiso como ela descreveu e sentiu a paisagem onde nasceu e viveu durante longos anos da sua juventude. Paisagem que Florbela cantou com os olhos da alma e da memória! Terra cuja paisagem não é daquelas que se consegue apreender à primeira vista, pois o que lá nasce e o que lá vive está escondido sob camadas de lugares comuns, onde se esconde os mitos e memória existentes sob a superfície da paisagem (SCHAMA, 2010).

Assim como Florbela, outros grandes artistas que lá nasceram interpretaram a paisagem alentejana não só a partir dos interesses, mas também a partir dos mitos e das histórias da região. Nesse sentido, a paisagem Alentejana foi uma construção dos próprios poetas, compreendida a partir das experiências, atravessada pela subjetividade dos indivíduos, ou seja, atravessada por uma dada forma de sentir o mundo e, portanto, a partir de uma visão ontológica. A paisagem alentejana foi fabricada e/ou inventada num determinado momento da história portuguesa, cuja produção abarcava certos interesses e pertinências que os sujeitos queriam vincular à região a uma nova roupagem, de modo que criassem novos sentidos que

abrangessem o que seria a grandiosidade da cultura Alentejana.

O início do século passado era um momento em que, apesar de todo o mal-estar social, os intelectuais estavam reescrevendo a própria história de Portugal, dotando a memória do povo lusitano de mais expectativa, entusiasmo e veemência, com o objetivo de transformar paulatinamente aquele passado que representava a derrocada imperial em um presente de esperança e vitória. Não foi diferente com a história do Alentejo, cujos discursos da elite regional transformaram a realidade seca e pobre da região, numa paisagem bela e rica, colaborando conjuntamente para emancipação e engrandecimento do país, o que tem a ver com uma dada racionalidade política do bem-estar nacional e internacional, cuja necessidade era compaginar a imagem de tranquilidade e pureza que acercava os campos alentejanos à imagem do país.

Seja o encanto ou a dura realidade que encerra a vida do campo no Alentejo, os poetas e artistas cantaram e registraram os seus mais variados aspectos, desde suas belezas e encantamentos em tempos de primavera, o descampado da paisagem e a vaga melancolia no inverno ou o sol escaldante que queima e calcina a terra e o gado sedento/ávido de água no verão. Todavia, é curioso perceber que sempre demarcam uma paisagem demasiadamente encantadora, a vida campesina do Alentejo era caracterizada por saudável, vigorosa e boa para a mente humana, totalmente diferente das capitais que, por sua vez, geralmente eram caracterizadas por serem superficiais, enganosas e doentias. Essa era a concepção de muitos autores como Filhado, Beirão e Monsaraz, entre outros escritores contemporâneos de Florbela Espanca, que cantaram as longas planícies do Alentejo com devoção e paixão.

Nesse sentido, a paisagem alentejana para Florbela está diretamente ligada a um conjunto de elementos relacionados aos gestos, aos

modos e aos sentimentos que se construíram ao longo de sua vivência e experiência no espaço do Alentejo. Cantar a paisagem alentejana é para Florbela deixar transparecer a nostalgia da ausência, produzida pelo próprio afastamento da terra que lhe foi berço. Em 1913, Florbela foi emancipada e, em dezembro do mesmo ano, casou-se com Alberto de Jesus Silva Moutinho. Em meio à efervescência cultural da *Renascença Portuguesa*³, Florbela começa a escrever seus primeiros delírios amorosos junto ao campo, entre os anos de 1915 a 1917, produção que resultou no seu primeiro conjunto de poemas, que intitulou *Trocando Olhares*. Desses poemas, Florbela separou 33 para publicar sob o título *O Livro D'ele*, no entanto, jamais viria a público. O manuscrito foi comprado, posteriormente, por Rui Guedes, empresário português, que publicou as *Obras Completas de Florbela Espanca*. Em suma, foi nesse primeiro projeto literário de Florbela Espanca, que foi demasiadamente influenciado por um ideal nacionalista ligado ao neogarrettismo e a um sebastianismo quase messiânico, que Florbela começou a cantar a saudade e o Alentejo, irmãos que estariam presentes na vida da poeta até seus últimos dias de vida.

A jovem e sonhadora Florbela dedicou o seu primeiro projeto poético ao seu primeiro marido, Alberto de Jesus Silva Moutinho, colega de liceu por quem se apaixonou e entregou seus primeiros sentimentos amorosos. Seus versos estão cheios de amor, de saudade e de vitalidade, onde o Alentejo é pintado num tom

3 O movimento da Renascença Portuguesa foi um projeto filosófico e poético de ideal nacionalista que surgiu em 1912 no Porto e se manteve ativo durante o primeiro quartel do século XX. Ligado as correntes do neo-garrettismo e do sebastianismo, tinha como principal objetivo a reorganização da cultura portuguesa através da reconstrução da alma lusitana, cujo meio de divulgação e símbolo dos ideais liberais era a revista *A Águia*. No contexto da Renascença Portuguesa, portanto, disseminaram-se vários estudos e poesias em defesa dos valores patrióticos, consubstanciando a educação do espírito da raça e da importância do trabalho individual para o bem da pátria, criando uma verdadeira doutrina portuguesa, cujo conhecimento direcionava para a força retroativa da história na reconstrução nacional nos mais variados âmbitos do caráter moral e tradicional da alma portuguesa

nostálgico, revivendo suas experiências amorosas na sua terra natal. Fervorosamente apaixonada, seu ar juvenil se espalha pelos versos inquietos, os quais Florbela canta com leveza e sutileza as tardes serenas do Alentejo:

Uns bezerritos bebem lentamente
Na tranquila levada do moinho.
Perpassa nos seus olhos, vagamente,
A sombra suma alma cor de linho!

Junto deles um par. Naturalmente
Namorados ou noivos. De mansinho
Soltam frases d'amor e docemente
Uma criança cantano caminho!

Um trecho de paisagem campesina,
Uma tela suave, pequenina,
Um pedaço de terra sem igual!

Oh, abre-se em seu seio a sepultura,
Minha terra d'amor e de ventura,
O meu amado e lindo Portugal!⁴

Na poesia datada do dia 17 de maio de 1916, o eu lírico descreve a *paisagem campesina* com tato e ternura, realçando seu aspecto luminoso por toda sua extensão que cativa e deslumbra. Florbela caracteriza a paisagem do campo como *terra de amor e de ventura*, personificando-o como *alma cor de linho*, isto é, atribui ao Alentejo à essência de uma fibra têxtil mais antiga do mundo que costumava a ser chamado de “tecido dos reis”, caracterizado por ser como um tecido de alto luxo que simboliza conforto e elegância. Nesse sentido,

4 ESPANCA, Florbela. Paisagem. In: **Trocando Olhares**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009, p. 73.

ao associar a paisagem alentejana à cor de linho, Florbela reforçou a nobreza do Alentejo, dotando-o não só de brilho, elegância e suavidade, mas de resistência, vigor e firmeza diante da sequeidão e do desgaste do calor.

Em grande medida, vê-se uma idealização do campo que vem de uma tradição pastoral do arcadismo muito presente em Portugal, já que a principal característica dessa escola literária é a exaltação da natureza e de tudo que lhe diz respeito, em que cultuam o homem natural em oposição ao homem corrompido pela sociedade, além do uso de esquemas rítmicos agradáveis, chegando até serem simplórios, como bem podemos notar nos versos acima. A tradição do arcadismo em Portugal emergiu ainda no século XVIII e se constituiu como uma forma de literatura simples e de temas comuns ao ser humano, como o amor, a morte e a solidão. Dessa forma, os autores influenciados pela corrente literária do arcadismo, notadamente Florbela Espanca, nesse primeiro momento de escrita, voltam-se para a natureza em busca de uma vida simples, bucólica, do refúgio ameno em oposição aos centros urbanos.

Assim como em uma de suas primeiras poesias, intitulada *O meu Alentejo*, do mesmo manuscrito *Trocando Olhares*, datada do dia 11 de maio de 1916, dias antes do soneto citado acima – *Paisagem* –, a poeta também escreve sua terra com toda sensualidade e paixão à natureza, onde as flores da papoula cercam a paisagem de vivacidade e de voluptuosidade. Mais uma vez, percebe-se que Florbela compara a paisagem do Alentejano a um quadro, no qual ela pinta de forma romanesca, visionária e idílica, tão perfeito que parece fantasioso. Florbela manifesta o seu amor por essa paisagem cheia de tranquilidade e sutileza.

Anda o luar espalhando fios de prata
Pelos campos fora... Lírios a flux
Lança o azul do céu... e a terra grata
Transforma em mil perfumes toda a luz!

As estrelas cadentes vão 'spalhando
Lírios brancos também... agora a terra
Parece noiva linda, que sonhando
Caminha pro alto, além na serra...

É meia-noite agora. Tudo é quieto
Na noite branda, dorme... Entreaberto
Vai esfolhando o lírio do luar

As alvas folhas, que cobrindo o céu,
E todo o mar e toda a terra, um véu
Branco, de noiva, lembra a palpitar!⁵

Na poesia datada do dia 17 de junho de 1916, intitulada *Noites da minha terra*, Florbela descreve uma noite calma e serena, na qual o luar espalha luminosidade e luz dos astros na noite. A palavra “noite” é demasiadamente presente na poesia florbeliana, a qual tem diferentes significações, a noite pode ser triste pela falta de luz, sendo símbolo de tristeza do eu lírico, mas, nesse caso, a luz do luar é símbolo de alegria e de esperança. A noite vem carregada de conotações eróticas que evoca tempo de amor, são horas cheias de sensualidade e ardência amorosa. A noite iluminada pelas estrelas e pelo luar, como um cenário perfeito para o amor, ideal para amar.

Na poesia, o lírio aparece como metáfora da luz do luar, a cor branca reflete todos os raios luminosos proporcionando uma clareza absoluta e, portanto, o lírio branco simboliza a claridade, cuja

5 ESPANCA, Florbela. *Noites da minha terra*. In: **Trocando Olhares**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009, p. 82.

brancura conota pureza e inocência, substantivos que caracterizavam a poeta em seus verdes anos quando escreveu essa poesia, uma jovem sonhadora e esperançosa. Nesse sentido, o lírio branco tem um claro significado de paz e de limpeza, sobretudo por ser uma cor que sugere a libertação, que ilumina o lado espiritual e restabelece o equilíbrio interior. Para além disso, a flor de lírio era considerada um emblema de fins de século, pois não só aparecia com veemência na literatura do período, como, por exemplo, nas poesias de Valéry, autor francês muito apreciado por Florbela, assim como nas heroínas de Swinburne, que traziam lírios em suas mãos; mas, sobretudo, os lírios se tornaram muito populares na época no âmbito da moda por meio de Eugénio Grasset, que implantou uma das ideias mais importantes do lirismo floral da Belle Époque.

Percebe-se que, nesse primeiro projeto literário de Florbela, as temáticas das poesias têm influência da tradição pastoral em Portugal, privilegiando a valorização da vida no campo, em uma constante busca por um estado de espírito de transcendência diante da efemeridade da vida. Dessa forma, ciente da brevidade do tempo, defende o *Carpe Diem*, convidando o leitor a gozar da natureza e do momento presente. Pode-se perceber também a linguagem simples de convencionalismo amoroso e a idealização da mulher, muito típicas das poesias influenciadas pelo arcadismo em Portugal. Em grande medida, os versos revelam uma poesia simplória, ingênua, alienada e de pura idealização. E, assim, Florbela opta por palavras leves, com suavidade e toda a graciosidade da simbologia do lírio de uma noite contemplativa alentejana: noite quente, silenciosa e sossegada; noite que *Parece noiva linda, que sonhando Caminha pro alto, além na serra...* E lá em cima, além da elevação do terreno, segue a formosa moça, com sonhos de menina de se casar; branca da noite luminosa; dona dos sonhos brandos que se encerra no peito

de donzela; inocência que desflora, muda moça que desnuda numa noite de luar.

No soneto intitulado *Noivado estranho*⁶, também presente no manuscrito *Trocando Olhares*, datado do dia 30 de abril de 1917, mais uma vez aparece o luar branco como simbologia da paz, da alegria e da esperança. A Noite, com letra maiúscula, é uma flor de laranjeira: “*O Luar é uma lenda de balada Das que avozinhas contam à laranjeira, E a Noite é uma flor de laranjeira Que Jaz na minha rua desfolhada...*”. Florbela Espanca canta a noite serena da cidade de Évora, onde foi menina, foi moça e foi feliz. Percebe-se que as flores surgem constantemente na obra florbeliana, não só simbolizando a sensualidade, a paixão, o amor, a beleza e a bondade, mas, por vezes, também simbolizando o sofrimento. Nesse caso, a noite é uma flor de laranjeira, uma flor odorosa, possuidora de perfume e de fragrância, era o mundo das sensações aflorando na obra florbeliana. É nessa sutileza que se percebe o erotismo florbeliano, claramente visível pela associação do nome da flor como verbo esfolhar que, por sua vez, simboliza o ápice da paixão.

A terra também é um elemento muito presente na poesia florbeliana, e sua personificação aparece constantemente. A terra alentejana, assim como a terra em geral, aparece ligada a conotações eróticas, o luar que aparece como elemento masculino, casa com a terra “*O Luar vem cansado, vem de longe, Vem casar-se co ‘a Terra, a feiticeira*”. Na maioria das vezes, a terra com o significado de realidade é um lugar onde o sonhador do ideal não pode ser feliz, mas, quando transpõem os céus para a terra, o mundo de sonho se torna possível. A terra imensa e fecunda representa a mulher, esse pedaço de terra, mas restritamente, o Alentejo. Guido Battelli chega a afirmar que o Alentejo “com a paisagem triste e severa, com a sua vastidão imensa,

6 ESPANCA, Florbela. *Noivado Estranho*. In: **Trocando Olhares**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009, p. 125.

com a sua luz fulgurante” (BATTELLI, 1931, p. 15-24) formou a alma e o espírito de Florbela.

Percebe-se que, desde o primeiro projeto literário, a natureza desempenhou um papel muito importante na obra florbeliana. No entanto, nem todas as paisagens da natureza de Portugal agradavam a poeta. Ela declarava abertamente que não tolerava o Algarve, região sul do país, por outro lado, idealizava a paisagem minhota, no norte de Portugal, mas nada comparado com o grande amor que manifestou pela paisagem de sua terra alentejana. Florbela reconhece a grandiosidade da natureza e, sobretudo, nas coisas pequenas e singelas, sempre impondo um tom sensual na descrição desses seres em íntimo contato com a terra, o que traduz uma linha saudosista panteísta, chamando atenção sobre a função sentimental dos elementos da natureza.

Nesse sentido, a poeta vê a paisagem em termos transcendental, como uma testemunha viva da divindade, visão esta que foi diretamente influenciada por Leonardo de Coimbra. A beleza da paisagem quase desoladora, à maneira dos românticos, chega a ser um símbolo do eu lírico, no sentido que o papel da natureza está subordinada à expressão das vivências do próprio “eu”, por isso que muitos críticos literários acreditam que a obra florbeliana é simbólica.

Sol posto. O sino ao longe dá Trindades
Nas ravinas do monte andam cantando
As cigarras dolentes... E saudades
Nos atalhos parecem dormitando...

É esta a hora em que a suave imagem
Do bem que já foi nosso nos tortura
O coração no peito, em que a paisagem
Nos faz chorar de dor e d'amargura...

É a hora em que cantando
As andorinhas vão p'lo meio das ruas
Para os ninhos, contentes, chilreando...

Quem me dera também, amor que fosse
Esta a hora de todas a mais doce
Em que eu unisse as minhas mãos às tuas!...⁷

O soneto intitulado *Sol posto* faz parte da coletânea de *O Livro D'Ele* (1915-1917). Pôr do sol, hora da tarde em que um conjunto de baladas anuncia ou chama os fiéis para rezar as ave-marias como uma prática integrante da ordem religiosa católica muito comum nas pequenas cidades de Portugal, sobretudo, no Alentejo. Percebe-se que a montanha faz parte integrante da paisagem, ainda que seja elevada, tem as suas raízes na terra, para além disso, a montanha é um lugar privilegiado da natureza, pois é onde nascem as águas cristalinas que acalmam a sede da terra, onde “*Nas ravinas do monte andam cantando As cigarras dolentes... E saudades*”. É no alto do monte, de onde se aprecia o sol posto, hora evocativa da saudade, hora em que as ciganas entoam com melancolia e tristeza o canto da saudade.

O sol é um elemento que irrompe constantemente na obra poética de Florbela, nos seus diferentes momentos do dia. É um tema-chave, junto à noite e ao luar, enchendo seus versos de luz e claridade. O sol em si tem vários sentidos, desde a alegria (*Doce Milagre*) ou conotações eróticas (*Cravos Vermelhos, Alentejo, O Meu Alentejo*), mas, nesse caso, o pôr do sol simboliza morte. A poeta faz com que o seu eu chore cheio de melancolia na hora evocativa da saudade, em que predomina a tristeza (*Dantes, Meu Portugal, Idílico Rústico, O Espectro*). O sol pode ser símbolo amoroso com as duas faces do amor: a alegria e a dor, a vida e a morte, mas, nesse caso,

7 ESPANCA, Florbela. *Sol posto*. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014, p. 120.

o pôr do sol significa tristeza e morte, ainda que seja um momento evocador. Sim, as horas do sol poente são evocadoras das horas para o amor; o fim da tarde é hora do amor, é momento de encontro, mas também tempo de despedida dos amantes.

De modo geral, no tratamento da paisagem, a obra florbeliana permeou duas linhas fundamentais: uma linha poética nacionalista relacionada com o sentimento lusitano que se restringe, primordialmente, ao caderno *Trocando Olhares*, no qual emerge temas como o elogio da paisagem portuguesa, sobretudo a paisagem alentejana; mas também uma linha poética subjetiva, que predomina grande parte da sua obra, centrado, sobretudo, nos sentimentos e pensamentos da poeta.

Mas, se há uma temática que atravessa toda a produção da poeta, é a natureza, que na maior parte das vezes não é descrita por si mesma, isto é, a paisagem não é naturalizada, ela é atravessada e ajuda a expressar os sentimentos da poeta em geral, seja feliz ou triste, seja apaixonada ou desiludida. A paisagem atua como meio ou como uma forma de expressão, por meio da qual muitas vezes o sujeito do poema personifica os elementos mais simples que compõem a natureza. Dessa forma, as duas linhas poéticas, muito bem trabalhadas por Concepción Delgado Coral (2005) no seu livro intitulado *Florbela Espanca: asa no ar, erva no chão*, estão concomitantemente inseparáveis, pois a sua poesia manifesta o sentimento lusitano de amor a terra e a sua paisagem com diferentes intensidades.

Nesse sentido, no primeiro projeto literário de Florbela Espanca, datado de 1915 a 1917, quando a poeta ainda vivia no Alentejo, percebe-se um entusiasmo patriótico incitado pela própria efervescência política e cultural do início do século XX, levada a cabo, sobretudo, pelo movimento da *Renascença Portuguesa*. Para além da causa nacionalista, sua poesia está impregnada pelo amor – palavra

clímax de sua obra, que ora é um sentimento acalentador, ora é um sentimento arrebatador –, por um amor virtuoso e imaculado, que enfeitiça as páginas do caderno *Trocando Olhares*, inspirado nos seus amores de adolescência em Évora, quando a poeta se apaixona perdidamente pelo primeiro amor secreto, um rapaz conhecido apenas por cartas pelo nome José e, em seguida, por seu primeiro namorado e marido, Alberto Moutinho, vislumbrando na paisagem alentejana os sentimentos que vivia naquele momento, transbordando juventude, voluptuosidade, sensualidade, suavidade e gozo espiritual.



CAPÍTULO II

Dias ensolarados, dias cinzentos: a angústia existencial de Florbela Espanca que se espalha pelos seus quadros poéticos alentejanos

Depois de casada com Alberto Moutinho, mudaram-se para a cidade do Redondo, onde Florbela dava aulas para sobreviver à crise nacional, porém, vivendo financeiramente em dificuldades, o casal retornou para Évora em 1917, onde passaram a viver na casa do pai da poeta. A essa altura, Florbela já estava segura quanto à carreira que gostaria de seguir: escolheu ser escritora. Tal como os outros membros da família Espanca, enveredou na carreira artística, pois tanto seu pai quanto seu irmão se dedicavam ao desenho e à pintura. Certa do que queria para si, decidiu aprofundar seus conhecimentos cursando a Faculdade de Letras em Lisboa, no entanto, acabou se matriculando na Faculdade de Direito da Universidade Clássica de Lisboa. João Maria Espanca apoiou sua decisão, no entanto, seu marido se colocou contra, mas, mesmo

assim, terminou por apoiar Florbela, permanecendo uma longa temporada em Lisboa na casa de amigos e familiares. Todavia, o relacionamento foi se desgastando após um infeliz aborto involuntário, que a envolveu numa crise emocional e eclodiu uma crise matrimonial. Encantada com a cidade, Florbela decidiu ficar em Lisboa, enquanto Alberto Moutinho foi trabalhar no Algarve.

Certamente Florbela ficou totalmente deslumbrada com a grande cidade e todas suas seduções culturais – cafés, teatros e exposições –, era um novo mundo a se descortinar em sua frente. Seu jeito de calipolense, isto é, de quem é natural de Vila Viçosa, foi paulatinamente se moldando ao pré-requisito da cidade cosmopolita, adaptando-se a novos códigos de moda, de comportamento e de pensamento que nela circulavam. Assim, em pouco tempo, Florbela já estava engajada nos grupos de discussões poéticas, conhecendo escritores do ciclo intelectual de Lisboa. Dois anos após seu primeiro projeto literário, que jamais foi publicado em vida, certamente por falta de uma editora interessada, Florbela iniciou um novo projeto poético. No terceiro ano da Faculdade de Direito, em meio a uma separação de cinco anos de casamento com Alberto Moutinho, e outros tantos infortúnios e desgostos, Florbela Espanca publicou, numa edição de 200 exemplares, com ajuda financeira do seu pai, seu primeiro livro, intitulado *Livro de Mágoas*¹, no ano de 1919. Como bem deixa claro no prefácio, o *Livro de Mágoas* é um livro de sombras, atravessado de ressentimentos, de amarguras e de desgosto que não querem silenciar; um livro que é a expressão máxima de uma alma dolorida. Parece que é um vislumbre de algo ou alguém que perdeu o seu antigo brilho, a sua antiga grandeza. É um livro de névoa, de obscuridades, de saudades, no sentido de pesar e de remorso.

1 O *Livro de Mágoas* é publicado sob a direção de Raul Proença, jornalista e escritor português que integrou não só a *Renascença Portuguesa*, como também o grupo fundador da revista Seara Nova.

Naquele período, era de se surpreender a escolha de um título tão triste para o primeiro livro de uma autora tão jovem. Florbela guardava todos os recortes de jornais² que falavam sobre a sua obra, dentre os quais um artigo que não foi possível identificar nem o autor, nem a data, muito menos o nome do jornal, que já a definia como *uma dolorosa crucificada*. Num outro recorte de um jornal, de janeiro de 1920, assinado por Gastão Bettencourt, que afirma não conhecer Florbela Espanca, mas, ao ler seu livro, pode desvendar sua alma, ele define o *Livro de Mágoas* como “um missal de amarguras, cuja autora não precisa de comparação, porque tem o seu sentido íntimo e a sua maneira especial que não deve sujeitar-se à forma ou a escolas” (BETTENCOURT *apud* CORAL, 2005, p. 161). Florbela “retrata uma dor que é a dor que nos acompanha desde o despontar da existência, talvez a Saudade de Outra Vida” (CORAL, 2005, p. 161). Segundo a pesquisa de Coral, nos recortes de jornais do espólio de Florbela, o *Livro de Mágoas* teve um escasso eco de críticas, mas não gerou polêmicas negativas, porque a sua temática de livro de melancolia e de amargura se adaptava bem à moral da sociedade tradicional.

Essa foi a primeira aparição da poeta portuguesa, o seu primeiro mostrar-se ao mundo: uma mulher mergulhada na tristeza e na dor. Aquela jovem inocente e deslumbrada do caderno *Trocando Olhares* foi se apagando com as marcas inauditas dos sofrimentos que a vida foi pregando um a um em seu caminho. Assim transparece no soneto *Lágrimas Ocultas*, do *Livro de Mágoas*: “E a minha triste boca dolorida Que dantes tinha o rir das Primaveras”. Na obra de Florbela Espanca, a primavera é a estação do ano que caracteriza a vida e a alegria: da

2 Esses recortes de jornais estão arquivados no espólio de Florbela Espanca na Biblioteca Nacional de Lisboa, os quais não tivemos acesso por questões burocráticas da instituição, parece-nos que parte desse material foi digitalizado e disponibilizado na página on-line da BNL e, em seguida, o material foi transferido para a casa do tombo. No entanto, com base nos estudos de Concepción Delgado Coral, tivemos acessos a algumas informações.

vida com o nascimento das flores e da alegria com as cores das flores. A primavera é uma estação cheia de energia e de força vital, símbolo do seu ser no passado, um “eu” feliz, cheio de vida e de amor, diante da tristeza e a ausência de amor do presente: *“Se me ponho a cismar em outras eras Em que ri e cantei, em que era q’rida, Parece-me que foi noutras esferas, Parece-me que foi numa outra vida...”*³. Ela andava desconfiada do mundo, pensando e a imaginando continuamente sobre o passado, tempo que foi feliz e amada, sente-se vazia e esquecida. Florbela performatizava nessa poesia um sujeito melancólico e preocupado, que andava a chorar uma tristeza dolorida, uma saudade entontecida, um abandono de esquecida.

Sinto hoje a alma cheia de tristeza!
Um sino dobra em mim, Ave-Marias!
Lá fora, a chuva, brancas mãos esguias,
Faz na vidraça rendas de Veneza...

O vento desgrenhado, chora e reza
Por almados que estão nas agonias!
E flocos de neve, aves brancas, frias,
Batem as asas pela Natureza...

Chuva... tenho tristeza! Mas por quê?
Vento... Tenho saudades! Mas por quê?
Ó neve que destino triste o nosso!

Ó chuva! Ó vento! Ó neve! Que tortura!
Gritem ao mundo inteiro esta amargura,
Digam isto que sinto que não posso!!...⁴

3 ESPANCA, Florbela. Lágrimas ocultas. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014, p. 131.

4 ESPANCA, Florbela. Neurastenia. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014, p. 136.

Num ato de desespero, o sujeito do poema grita ao léu tamanha dor que corrói suas entranhas, uma dor que arranca o espírito do corpo, que exorciza do bem que alegra a alma. O

“eu” personifica o vento por desganhado, desordenado e áspero, aquele que *“chora e reza Por alma dos que estão nas agonias! E flocos de neve, aves brancas, frias, Batem as asas pela Natureza...”*; flocos de neves que simbolizam a frieza, a falta de expressão, de entusiasmo e de cor que esconde a vivacidade da natureza. *“Chuva... tenho tristeza! Mas por quê? Vento... Tenho saudades! Mas por quê? Ó neve, que destino triste o nosso!”*. A chuva aparece intensificando toda a tristeza e melancolia que assaltam o sujeito do poema. O vento é um elemento meteorológico bastante conhecido na lírica tradicional, muito utilizado como termo de comparação da alma, chegando a aparecer como um prolongamento do “eu”, dotando-lhe de um caráter de intensidade e de singularidade expressiva: *“Vento desganhado que chora e reza...”*; vento que levou a saudade. E, por fim, como já foi dito, a neve, que simboliza a frieza.

É interessante perceber as imagens que Florbela utiliza da chuva, do vento e da neve, personificando-os numa alegoria do fenômeno da natureza, sendo estes remetidos sempre à melancolia, ao escuro, ao agitado e ao frio. O poema junta todos os elementos meteorológicos que representam o inverno, que por sua vez representa tempo frio e chuvoso, que no sentido figurado também pode significar velhice, enfraquecimento e decrepitude. O sujeito grita para a chuva, à neve e ao vento sobre a tortura que o matava, a saudade que o amargurava, a tristeza que o prendia, a cegueira que o esmaecia. É impressionante o simbolismo das palavras nos versos de Florbela, que usa as palavras certas para expressar o que sentia: *“Digam isto que sinto que eu não posso!!...”*.

Cada frustração amorosa e/ou profissional foi transformando o encantamento pela grande cidade em uma verdadeira desilusão. Florbela foi uma menina criada com excesso de condescendência, tornando-se uma mulher despreparada para enfrentar os problemas da vida, o que provavelmente a dificultava afrontar as mudanças ao longo do tempo, causando-lhe uma desagregação e descompensação de personalidade, não tardando para que se sentisse insatisfeita na cidade. Sentindo-se solitária e perdida na cidade lisboeta, longe de sua casa, de seus amigos e parentes queridos, Florbela parecia se afastar cada vez mais de que foi, da felicidade que iluminava sua alma quando era jovem, o que, em grande medida, a impulsionou a produzir cada vez mais acerca do Alentejo, mesmo a distância, o que impulsionou a construção de uma visão bucólica e idealizada da paisagem alentejana.

Era o início da sua doença da alma anunciando novos tempos de desamparo. Nas páginas que seguem os sonetos do *Livro de Mágoas*, percebe-se o surgimento da depressão, ou melhor, da melancolia, de acordo com o termo utilizado da época. Percebe-se uma inquietação de si que causava a tristeza do que sentia e/ou do que ela sente saudades. É um sentimento incógnito, não tem nome, nem data e nem explicação, simplesmente toda a angústia encerrava no peito de uma mulher extremamente sensível, porém insatisfeita, perdida naquela multidão da cidade. Florbela transparece os primeiros sintomas de sua doença que a levou ao suicídio: conturbada, perdida, típico de um comportamento niilista.

Tardes da minha terra, doce encanto,
Tardes duma pureza d'açucenas,
Tardes de sonho, as tardes de novenas,
Tardes de Portugal, as tardes d'Anto,

Como eu vos quero tanto! Tanto! Tanto!...
Horas benditas, leves como penas,
Horas de fumo e cinza, horas serenas,
Minhas horas de dor em que eu sou santo!

Fecho as pálpebras roxas, quase pretas,
Que poisam sobre suas violetas,
As leves cansadas de voar...

E a minha boca tem uns beijinhos mudos...
E as minhas mãos, uns pálidos veludos,
Traçam gestos de sonho pelo ar...⁵

Esse soneto, que também faz parte do *Livro de Mágoas*, foi claramente dedicado à evocação das tardes de primavera no Alentejo, tardes leves e amenas, tardes de pureza e de ventura; tardes perfumadas pelas flores do campo alentejano e dos jardins públicos de Évora... Quão sensual são as tardes de sua terra, tardes de silêncio, de beijos e de sonhos; tardes de fantasia, de imaginação e de devaneio. O “eu” tem o poder descritivo das tardes alentejanas, tem clareza, tem transparência e tem limpidez em suas palavras calejadas por tempos de crise consigo mesma. Fala-se das tardes de primavera no Alentejo que, como já foi citado, é a estação mais feliz, cheia de energia e vitalidade, nesse caso representa o “eu” no passado, cheia de vida e de amor. “*Tardes da minha terra, doce encanto, Tardes duma pureza d’açucenas*”, o sujeito do poema compara as tardes de sua terra à flor de açucena, que, por sua vez, representa a candura e a ingenuidade. Assim como o lírio, a açucena também era a flor da moda no final do século XIX e início do século XX, muito comum nas pinturas de Rossetti, assim como na poesia de Rubén Dário, autor conhecido e

5 ESPANCA, Florbela. Languidez. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014, p. 152.

admirado por Florbela Espanca. Tanto o lírio como a açucena têm um princípio feminino, mas a flor de açucena, em especial, é símbolo da pureza e da virgindade.

Por outro lado, ela se depara com tardes cinzas de dor, tardes de padecimento e de aflição, tardes de sofrimento e angústia; tardes de saudade de sua terra, tardes que evocam seu ídolo, sua grande inspiração, Antônio Nobre; tardes de Portugal. Como já aludido, Florbela escreveu esse livro quando estava cursando a Faculdade de Direito e, portanto, morando em Lisboa, período marcado por uma crise pessoal, pois ao mesmo tempo em que a poeta ambicionava conhecer o mundo, estava se separando do seu primeiro marido. Certamente, ao seu lado entusiástico pela vida se sobrepôs a infelicidade com a vida doméstica. Após ler algumas biografias acerca de Florbela Espanca, o que se figura foi que esta levou uma vida sem limites, uma pessoa caprichosa, inconstante e egoísta, capaz de mover todos em favor de suas vontades para alcançar seus desejos. Nesse sentido, à medida que foi se desiludindo com os percalços da vida, Florbela foi se autoconstruindo como vítima e martirizada em suas próprias poesias, personificando seu tormento na própria natureza, o que era algo muito comum naquele período devido à disseminação da filosofia do panteísmo falada anteriormente, pelo movimento da Renascença Portuguesa, como modo de enfatizar a vida no campo, ao invés da vida urbana.

Nesse período, Florbela encontra-se numa crise subjetiva afetada pela velocidade das mudanças sociais, de comportamentos e de sentimentos. Florbela não era bem uma mulher tradicional do início do século XX, que se casa uma vez na vida e passava a dedicar todo o tempo ao ambiente doméstico e maternal. Florbela jamais se submeteu a essas atividades maçantes da rotina, certamente ela achava um tédio, mas, ao mesmo tempo, sofria por não se enquadrar no tipo de

mulher tradicional, porque isso não só lhe trazia desentendimentos com seus maridos, com sua família, com a sociedade, já que era uma mulher pública, mas consigo mesma, entre o que ela queria e o que ela deveria fazer. Quer dizer, ela vivia nessa dicotomia entre os desejos, as paixões, os impulsos e os códigos sociais, entre ser uma mulher emancipada e/ou estudada e o de exercer o papel tradicional de mulher. Florbela estava perdida entre os modelos antigos e os modelos que ainda não estavam por todo legitimados.

Essa sensação de fragmentação, perda de referencial e de inadaptação à realidade de constantes mudanças culturais, no início de século passado em Portugal, não só afetava Florbela, bem como abalava vários intelectuais contemporâneos à poeta, que resultou no suicídio sucessivo de muitos escritores de sua geração. Assim, o comportamento niilista – o esvaziamento de sentidos para com as coisas e a indefinição do que é e o que quer para si –, que se disseminou não só em Portugal, mas em toda a Europa, afetou diretamente como Florbela sentia e representava a paisagem do Alentejo. Ao mesmo tempo em que Florbela andava deslumbrada com a grande cidade, ela se perdia na excessividade da cidade, mas, de alguma forma, sempre se reencontrava na natureza, sobretudo na natureza que caracterizava, segundo ela, o Alentejo, pois sempre recorre a essa paisagem tão habitual e familiar na sua vida para expressar seus sentimentos. Ou seja, Florbela não tinha referência para se definir, não sabia esclarecer o que sentia, ela era tomada por uma saudade cujo objeto é indefinido. Por vezes, o pôr do sol, a noite ou a terra lhe evoca saudade, mas o mais importante é perceber que Florbela personifica a saudade na natureza, sobretudo, no Alentejo.

Em meio aos novos ritos e ritmos de vida que a cidade cosmopolita oferecia, em meio ao glamour e às seduções da capital portuguesa, Florbela facilmente se envolveu nas discussões literárias

da universidade, passando a ocupar um lugar excepcional na sociedade: Florbela era reconhecida e respeitada pela intelectualidade lisboeta. Florbela é mais um traço marcante e excepcional de uma personalidade moderna na sociedade contemporânea portuguesa: era uma mulher e intelectual. Assim, em meio a esses grupos literários, Florbela conheceu vários poetas e escritores portugueses, com destaque para Raul Proença e Américo Durão, os quais não só participaram e contribuíram na marcha da *Renascença Portuguesa*, mas incentivaram e influenciaram Florbela Espanca na construção e elaboração do *Livro de Mágoas* (1919) e do *Livro de Soror Saudade* (1923), respectivamente.

No meio tempo em que Florbela estava cursando a Faculdade de Direito em Lisboa e levando a cabo o processo de separação com Alberto Moutinho, mesmo doente e debilitada, a poeta conheceu o alferes da artilharia Antônio Guimarães, por quem se apaixonou perdidamente, decidindo romper definitivamente seu casamento com Alberto Moutinho, alegando para a família que o relacionamento estava desgastado. João Maria Espanca, mesmo sendo da área das artes, não compactuou com a decisão de Florbela. Ele não só foi contra o segundo casamento, como também rompeu temporariamente a relação com a filha, mesmo que este não fosse um exemplo de matrimônio tradicional. Afinal, João Espanca construiu uma família com um histórico minimamente atribulada para os padrões da época: primeiro, seus dois filhos foram concebidos num relacionamento clandestino com a serviçal da casa com quem nunca viria a se casar, além de, posteriormente, ter se divorciado da sua primeira esposa para casar-se com Henriqueta das Dores, outra serviçal da casa quando a mãe de Florbela foi embora. Quer dizer, mesmo não sendo o melhor exemplo, João Maria Espanca não aceitou a separação da filha. É importante ressaltar que estou me referindo a uma sociedade

essencialmente patriarcalista, e apesar de todas as leis e direitos à mulher, elas sempre eram mal vistas quando transgrediam os códigos, como fez o pai de Florbela Espanca, sem maiores dissabores.

Não é difícil imaginar como o divórcio, sobretudo para as mulheres, era mal visto em Portugal no início do século XX. Apesar de as mulheres terem conquistado as primeiras vitórias no âmbito da legislação, com a promulgação da lei do divórcio e das leis da família no mesmo ano da Proclamação da República, tendo sido revogada a obrigatoriedade de a mulher obedecer ao marido, reconhecendo o direito da mulher publicar sem autorização deste, além da igualdade entre o adultério masculino e o feminino para efeitos de separação legal; a legislação da República não introduziu rupturas imediatas em relação aos preceitos que prevaleciam no interior da sociedade e que vinham do Antigo Regime, pois, na prática, as mulheres continuavam dependentes de seus maridos. Apesar dessa condição de liberdade da mulher perante a lei, o divórcio ainda era muito timidamente praticado, as mulheres divorciadas eram mal vistas na sociedade.

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que Florbela se entregava aos seus sentimentos e aos seus desejos, ela se chocava contra os códigos sociais de uma sociedade tradicional. No entanto, parecia não estar preparada subjetivamente para arcar com as consequências de suas próprias atitudes e, por isso, sofria e desabafava toda angústia e dor na sua poesia. É interessante perceber que, ao longo da vida de Florbela, ela toma iniciativas pioneiras e corajosas para uma mulher do seu tempo, mas logo na poesia assume um lugar tradicional de mulher, ao se fazer fraca, o que mostra que Florbela vivia numa contradição entre a Florbela corajosa e pioneira – e até egocêntrica e egoísta – e a mulher magoada, lastimosa na poesia, sendo que uma não coincide com a outra.

Assim, o divórcio entre Florbela e Alberto Moutinho foi decretado no dia 30 de abril de 1921, e nesse mesmo ano, no dia 29 de julho, ela se casou com o alferes da artilharia da Guarda Republicana na Segunda Conservatória do Registro Civil do Porto, e muda-se para Matosinhos. Essa paixão avassaladora logo perdeu o encanto, pois Antonio Guimarães tinha uma formação militar muito forte, com sérias inclinações conservadoras e reacionárias. Igualmente, falava-se que ele tinha uma personalidade violenta e rude, provavelmente incapaz de satisfazer os mimos e compreender a sensibilidade de Florbela Espanca, o que tornou a relação um pesadelo. De fato, Florbela não teve tempo de conhecer o homem com quem estava se envolvendo, pois namorou e, em poucos meses, se casou, o que de certa maneira também rompe com o que se esperava de uma mulher tradicional. Florbela contrariava todos os procedimentos considerados normais de um casamento formal de moça de família, teria saltado todas as etapas desde o consentimento da família, passando pelo namoro, pelo noivado, para que, finalmente, houvesse o casamento.

Certamente, devido à imensa disparidade de formas de pensar entre o casal, a paixão logo se esvaeceu e, mais uma vez, a felicidade pouco durou. Florbela era uma mulher do seu tempo, mas muito diferente da mulher comum portuguesa, fosse pela forma que escreveu poesias, fosse pela forma que enfrentou os preconceitos da sociedade. Florbela foi uma mulher formada no modelo romântico tradicional e, ao mesmo tempo, queria ser moderna: ela sofria os desgostos da mulher tradicional e a elas se somavam às asperezas da mulher moderna. Parece-me que as escolhas amorosas dela estavam ligadas ao antigo modelo, aquele que conheceu por meio de seu pai, mas desejava que eles coubessem em seus sonhos, e eles logo viravam pesadelos. Mais uma vez, Florbela se viu presa a um matrimônio

falido, aprofundando não só sua crise emocional, mas agravando a sua saúde. Nessa época, Florbela ficou com a saúde extremamente fragilizada, não só devido às contínuas brigas conjugais, mas, segundo críticas literárias, pela ocorrência do segundo aborto involuntário, em 1923, cinco anos depois do primeiro.

Florbela Espanca escreveu o *Livro de Soror Saudade* enquanto ainda estava casada com Antônio José Marques Guimarães, quando sofria constantes humilhações, grosserias, friezas, indiferenças e, portanto, num momento que estava profundamente desolada e solitária, num momento de descrença para com a vida, em que via seus sonhos se despedaçarem. Florbela termina o livro exatamente no dia 10 de março de 1922, intitulando-o inicialmente *Claustro das Quimeras*. Contudo, essa obra só foi publicada nos primeiros dias de janeiro do ano seguinte, mas, pelo fato de Alfredo Pimenta⁶ ter publicado, no mesmo período, um livro intitulado *Livro de Quimeras*, Florbela alterou o título para *Livro de Soror Saudade*⁷, provavelmente inspirado no soneto que Américo Durão fez para ela, no qual apelidava Florbela de Soror Saudade.

Entre os recortes de jornais que Florbela guardava, que falava acerca de sua obra, encontram-se vários artigos comentando o seu segundo livro, entre os quais não só se destacavam elogios a sua tristeza e perfeição métrica, ressaltando-a como inspiração e a sensibilidade feminina da literatura portuguesa, mas também bastantes críticas por blasfêmia e hipérboles. Segundo um artigo do jornal da *Época*, datado do dia 1 de abril de 1923, assinado por Nemo, Florbela Espanca comete um verdadeiro insulto contra o que ele considerava sagrado, não só usando palavras indecorosas para descrever o amor, mas desvirtuando o papel da mulher cristã. O autor fala que o livro

6 Historiador, poeta e escritor português de posturas autoritárias, simpatizou com o integralismo Lusitano e, posteriormente, assumiu-se como salazarista.

7 TORRES, Maria Ester (prefaciador), [S.D], p. 16-17.

está cheio de paganismos e de voluptuosidade, considerando o livro pagão e desmoralizador. Enfim, pode-se falar que tanto o *Livro de Mágoas* quanto o *Livro de Soror Saudade* passaram quase despercebidos para crítica literária e para o público, porque tiveram uma pequena remessa e se esgotaram rapidamente, sendo o primeiro classificado como poesia triste e o segundo como poesia amaldiçoada e voluptuosa, chegando até a correr a sua vida privada, induzindo a uma consideração negativa da sua obra.

Apesar da imagem da paisagem do Alentejo ser algo visível e constante nos sonetos dos dois primeiros livros publicados por Florbela Espanca, que, aliás, já era evidente desde o primeiro projeto literário da autora, a princípio a ênfase na natureza alentejana não chamou tanta atenção da crítica literária quanto o sentimento desgarrado que oscilava entre o amor e o ódio da poeta. Os comentaristas estavam mais impressionados com sua ousadia, com sua voluptuosidade, com seu ímpeto para a morte do que propriamente com a paisagem do Alentejo na sua obra. Florbela Espanca extrapolava o habitual para uma moça tão jovem do seu período, não só abordando temáticas como a morte, mas, sobretudo, como o erotismo, a solidão e a tristeza. De fato, a imagem do Alentejo na poesia de Florbela Espanca só seria descoberta muito tempo depois pelo professor italiano Guito Battelli, no último livro intitulado *Charneca em Flor*, da mesma forma que só viria ao conhecimento do público após a morte da poeta. De um lado, Battelli tentava a todo custo construir a imagem de Florbela Espanca a partir da natureza do Alentejo, não só escrevendo críticas literárias e traduzindo poesias acerca do Alentejo para sua língua italiana, mas, por outro lado, a própria questão do busto em homenagem a Florbela Espanca, que foi rejeitado pelo município de Évora – o qual falarei com mais profundidade no capítulo 4 –, que vai relembrar o público da origem da poeta, fazendo ressaltar suas poesias acerca da paisagem Alentejana.

Embora a temática da paisagem do Alentejo na obra de Florbela não tenha recebido a atenção do público desde o princípio, ela sempre foi acentuada e acompanhou toda sua produção literária, mudando conforme as influências e o estado de espírito da aurora. No seu primeiro projeto literário, *Trocando Olhares*, por exemplo, pudemos apreciar uma paisagem pura e ingênua influenciada pela tradição da poesia pastoril. Essa visão da paisagem alentejana vai se modificando ao longo de sua obra, partindo para uma tonalidade de sensualidade e erotismo junto ao ambiente rústico e campesino do Alentejo, também influenciado pelo neorromantismo muito presente no início de século XX em Portugal, o qual propunha a liberdade de criação e a construção do mundo como projeção da subjetividade e do pensamento do autor.

Deu agora meio-dia; o sol é quente
Beijando a urze triste dos outeiros.
Nas ravinas do monte andam ceifeiros,
Na faina, alegres, desde o sol nascente.

Cantam as raparigas meigamente.
Brilham os olhos negros, feiticeiros.
E há perfis delicados e trigueiros
Entre as altas espigas d' oiro ardente.

A terra prende aos dedos sensuais
A cabeleira loira dos trigais
Sob a bênção dulcíssima dos céus.

Há gritos arrastados de cantigas...
E eu sou uma daquelas raparigas...
E tu passas e dizes: "Salve-os Deus!"⁸

8 ESPANCA, Florbela. Alentejo. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 21.

No soneto intitulado *Alentejo*, do *Livro de Soror Saudade*, o sujeito do poema volta às temáticas lusitanas tradicionais, do campo e da agricultura, diretamente relacionados ao Alentejo, no entanto, com uma pitada de eroticidade florbeliana tanto caluniada pelas críticas literária sobre o livro. O contato do sol com a terra surge como elemento fecundador, com conotações eróticas, porque o sol é o máximo símbolo erótico quando, ardente, espalha-se sobre a terra: “*Deu agora meio-dia; o sol é quente Beijando a urze triste dos outeiros*”. A sensualidade na descrição da paisagem do campo aparece na união do sol quente com urze dos outeiros, tal como a terra com os trigais. O sol beija as várias plantas arbustivas da família ericácea como um ato sensual, plantas estas que na poesia são caracterizadas por serem tristes, porque são conhecidas por serem pobres e inférteis, muito comum ao longo dos extensos campos alentejanos.

Pode-se dizer também que a descrição da paisagem do campo se junta com o tema *Carpe Diem*, o qual, como já foi falado, era muito comum na tradicional poesia pastoral, como uma solicitude de colher o dia e aproveitar o momento. E, assim, o sujeito descreve o cotidiano no campo alentejano: quando o sol mal despontava no horizonte, já caminhavam os trabalhadores felizes em direção ao trabalho da faina, e as habituais moças alentejanas, com seus lenços por baixo do chapéu de grandes abas, cantavam docemente todo o sensualismo que irrompia a natureza alentejana. Seguiam todos em direção ao trabalho extenuante da colheita sob um sol escaldante do Alentejo. O sujeito poético dá cor, leveza e movimento à natureza exuberante junto ao trabalho árduo da ceifa; dá vida ao quadro do cotidiano regional, sensualizando o contraste dos olhos negros, mouriscos das lindas moças alentejanas, como brilho do dourado riquíssimo das espigas que resplandecem ao sol.

A terra, em geral, a imensa terra alentejana, aparece ligada a conotações eróticas, identificada com a extrema beleza e a fertilidade, coberta pelos trigais dourados maduros, cuja cor das espigas significa luz e ouro, que constituem como marco ideal para o amor. A terra surge como símbolo de fecundidade e profundidade, frente aos céus como símbolo de altura, de encanto e doçura. O sujeito do poema deseja ser uma daquelas moças simples do campo, que cantam suavemente e transbordam formosura e tranquilidade. Com sutileza, Florbela sente e comunica o puro sensualismo, fala da luz de dias fervilhantes de verões nas áreas de atividade agrícola no Alentejo, luz de tão grandioso mistério e enigma de diferentes tonalidades evocadoras de sensualidade.

Lembro-me o que fui dantes. Quem me dera
Não me lembrar! Em tardes dolorosas
Lembro-me que fui Primavera
Que em muros velhos faz nascer as rosas!

As minhas mãos outrora carinhosas
Pairavam como pombas... Quem soubera
Porque tudo passou e foi quimera
E porque os muros velhos não dão rosas!

O que eu mais amo é que maus me esquece...
E eu sonho: “Quem olvida não merece...”
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!⁹

9 ESPANCA, Florbela. O meu Orgulho. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 24.

No soneto intitulado *O meu orgulho*, presente no *Livro de Soror Saudade*, mais uma vez Florbela mostra-se saudosa de um tempo passado. O título da poesia é muito simbólico no sentido de que sente orgulho e/ou manifesta um alto apreço pelo seu passado, um passado jovial e feliz que até lhe provoca certa dor: “*Lembro-me o que fui dantes. Quem me dera Não me lembrar! Em tardes dolorosas Lembro-me que fui Primavera Que em muros velhos faz nascer as rosas!*”. Florbela lembra o que foi no passado, nas tardes da sua terra de pureza de açucena, de sonhos e de devaneios, horas de dor e de amor, carregadas de erotismo, porque paradoxalmente as tardes podem ser símbolos de sentimento contrários.

As rosas brotam até mesmo nos muros velhos, que por sua vez aludem à muralha medieval, que até hoje cerca a cidade de Évora, onde viveu os anos mais felizes de sua juventude. Nesse sentido, a rosa representa um símbolo contrário, com dois significados opostos e complementares: a vida e o amor com alegrias e sofrimentos. As rosas são símbolos de pureza que aparecem como interlocutoras de Florbela e sua identificação com a juventude, com a alegria, a claridade e a beleza. A rosa é ápice do símbolo amoroso na obra de Florbela Espanca, que aparece no *Livro de Soror Saudade* e se intensifica no Livro *Charneca em Flor*. As rosas, cheias de luz, simbolizam o mundo erótico junto à primavera, que por sua vez simboliza a mocidade e a adolescência: “*Lembro-me que fui Primavera*”. Aqui se vê claramente que Florbela está rancorosa e insatisfeita com o presente, sente-se triste, insaciada e frustrada, sente-se velha, sozinha e abandonada, perdida nas brumas das lembranças do que “*passou e foi quimera*”. Florbela vive uma desventura, está submersa na mesmice de dias desgraçados e incompletos, na espera de sei lá o quê, a relembrar a beleza e a vitalidade do que foi antigamente e se apagou no presente.

Sou filha da charneca erma e selvagem.
Os giestais por entre os rosmaninhos,
Abrindo os olhos d'oiro, p'los caminhos,
Desta min'alma ardente são a imagem.

Embalo em mim um sonho vão, miragem:
Que tu e eu, em beijos e carinhos,
Eu a Charneca e tu o Sol, sozinhos,
Fôssemos um pedaço de paisagem!

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 a planície enorme...¹⁰

No soneto intitulado *Esfinge*, que também pertence ao *Livro de Soror Saudade*, cujo título traz a imagem figurada de um monstro fabuloso e/ou algo minimamente enigmático e misterioso, Florbela traz várias conotações eróticas de personificação na natureza, sobretudo, a charneca erma: “*Sou filha da charneca erma e selvagem. Os giestais por entre os rosmaninhos, Abrindo os olhos d'oiro, p'los caminhos, Desta min'alma ardente são a imagem*”. Pecebe-se, no soneto citado anteriormente, que, assim como a rosa representava o próprio sentimento do sujeito poético na sua plenitude e na sua juventude, o eu lírico se personifica na própria charneca pura, bravia e inculca. A charneca alentejana é um símbolo da alma insatisfeita de Florbela, na sua aspiração do ideal e do infinito. Mais uma vez, a paisagem

10 ESPANCA, Florbela. *Esfinge*. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 34.

alentejana aparece como marco do amor, como descrição do corpo do sujeito do poema: Florbela manifesta o desejo de ser parte da paisagem, da natureza, a partir da identificação com a charneca áspera e selvagem. A partir de então, a charneca identifica-se como símbolo do “eu” ou a amada, e o sol como símbolo do amante: “*Eu a Charneca e tu o Sol, sozinhos*”, cuja identificação será total no livro *Charneca em Flor*.

A partir de uma leitura mais profunda e subjetiva do soneto, pode-se chegar à conclusão que não há nada mais niilista que a definição que Florbela atribui a si mesma: filha da charneca erma e selvagem. Quer dizer, ela se reduz a um terreno vazio e/ou desértico, sem plantas e flores. Ela se sente vazia porque deseja ansiosamente o amor e carinho de outro alguém, mas esse desejo limita-se ao sonho e à miragem. E é na noite – “*E à noite, à hora doce da ansiedade Ouviria da boca do luar O De Profundis triste da saudade...*” –, na indefinida solidão da noite, interlocutor da tristeza do “eu”, que a saudade surge como dor indizível, fruto de um sonho que logo se quebra, bálsamo que logo se dissipa no ar. Claramente, o eu lírico sente saudade de uma miragem, de um amor interrompido, já destruído. O eu lírico fica a cismar e a esperar, dias e noites, vendo o tempo passar, à espera desse amor: “*Esfinge olhando a planície enorme...*”, como uma besta estranha à esperar absorta nas planícies da paisagem alentejana, onde foi amada e foi feliz. Já desiludida com o segundo casamento e debilitada com o segundo aborto, que, segundo Maria Ester Torres, em uma nota introdutória do livro *Sonetos*, da Editora Latino América, teria sido provocado por agressões físicas cometidas por Guimarães, Florbela Espanca parecia perder as esperanças para com a vida, suas poesias refletiam uma alma fúnebre e melancólica, às vezes nostálgica e saudosista, como bem representava a paisagem de sua terra alentejana.

Após mais uma frustração na vida da poeta, Florbela passa a morar em Gonça, na casa da sua cunhada, Maria Guimarães, próximo a Lisboa, onde procura repousar e recuperar sua saúde e seu ânimo para com a vida. Em meio a um delicado tratamento de saúde, Florbela recebe visitas de seu médico, Mário Pereira Lage, com quem faz confidências e logo estabelece uma relação de amizade. Não demora muito para Florbela se apaixonar por Mário Lage e, em seguida, pedir o divórcio a Guimarães, que a princípio negou insistentemente, até que no dia 4 de abril de 1924 distribuiu ação de divórcio contra Florbela, que foi decretado no dia 23 de junho de 1925.

Mário Lage assumiu seu amor pela poeta e, em seguida, levou Florbela para morar na casa junto com seus pais, mesmo contra a vontade do pai de Mário Lage. Toda essa situação – o segundo fracasso matrimonial de Florbela, como seu relacionamento com Mário Lage –, faz com que as duas figuras mais importantes da vida da poeta – seu irmão e seu pai – cortassem relações com ela durante dois anos. Apenas quando é decretado o divórcio entre Florbela e Guimarães e, logo em seguida, no dia 15 de outubro desse mesmo ano, casa-se com Mário Pereira Lage no religioso, foi que Florbela reatou o contato com a sua família. Florbela casou três vezes e divorciou-se duas, o que certamente provocou um escândalo não só na sua família, mas na sociedade. Nesse contexto, um divórcio já era suficientemente alarmante, dois divórcios, então, era o bastante para justificar a má fama que acompanhou a poeta ao longo de toda a sua trajetória. Se para a própria família já eram inaceitáveis as atitudes de Florbela, imagina para a opinião pública daquele período; certamente a poeta não passava de uma mulher volúvel e de pouca moralidade.

Sim, pois, apesar do lento processo de democratização política e do surgimento dos movimentos feministas no início de século

passado, a sociedade portuguesa ainda tinha uma ordem social predominantemente patriarcalista, o que explica a emergência de vários movimentos políticos de tonalidade autoritária, como foi o caso do integralismo português. Visto que a participação da mulher aumentava progressivamente, no final da República e mais intensamente na Ditadura de Salazar adotaram-se políticas paternalistas que apoiavam o regresso da mulher ao lar, com o intuito de limitá-la ao papel de dona de casa, esposa e mãe. Assim, inspirado no catolicismo social, a política se enraizava na ideia da família como célula vital da sociedade: enquanto o homem estava ligado à política e à cultura, a mulher, “naturalmente”, estava ligada ao cuidado da casa, à educação dos filhos e à administração doméstica. Dessa forma, o dever da mãe devotada à pátria era ocupar-se apenas do governo doméstico.

No período, houve uma significativa reforma no sistema escolar, passando a seguir rigorosamente os princípios da doutrina moral cristã e tradicional do país. No quadro dessa reforma do sistema educativo, foram criadas organizações femininas oficiais do Regime com o objetivo de formar e educar jovens mulheres cristãs para prestarem serviço ao Estado, mediante a colaboração dentro do lar, administrando a casa e cuidando da família. Essa ação educativa ensinava as mães portuguesas sobre noções básicas de higiene e puericultura para que, assim, criassem seus filhos da melhor maneira possível. Quer dizer, os movimentos femininos tinham como principal objetivo propagar a moral cristã, ensinando o que chamavam de promoção da paz através do amor da família.

Acreditava-se, portanto, que a política da família e dos bons costumes assegurava a regeneração e o bom funcionamento da sociedade, além de ser fonte de perpetuação da raça. Por isso, o casamento era a base principal, o alicerce da família, cuja finalidade era a procriação. Nessa perspectiva, imagine como Florbela era vista

nessa sociedade, sendo uma mulher que havia se divorciado duas vezes e que havia sofrido dois abortos profundamente danosos e prejudiciais para sua saúde, o que a deixou estéril. Isso, seguramente, impulsionou-a a se dedicar quase que exclusivamente a sua carreira de poeta, em vez de desempenhar um papel de mãe consagrada ao seu lar.

Florbela quebrou e enfrentou os tabus sociais, afinal de contas, naquele período, assim como hoje, uma mulher casada que fosse morar com outro homem sem ter se separado do marido não era vista com bons olhos, segundo a moralidade cristã. Assim, Florbela Espanca casou pela terceira vez na Repartição do Registro Civil de Matosinhos, no dia 15 de outubro de 1925, com o médico que a acompanhou no seu período de convalescença, passando a morar na casa dos pais de Mário Lage, em Matosinhos, onde encontrou a paz e o conforto de um lar onde, supostamente, todos cuidavam e amavam a poeta, onde todos se preocupavam e consolavam seus males intempestivos. Foi na casa da rua 1º de Dezembro, nº 540, que até hoje existe, embora esteja abandonada – constando apenas uma placa que designa: “À poetisa Florbela Espanca, que nesta casa viveu, trabalhou e morreu, em 08-12-1930. Homenagem do Orfeão de Matosinho (11-12-1949)” –, onde a poeta viveu seus últimos anos de vida, onde escreveu e preparou sua última publicação, mas também, onde se suicidou.

Levando na bagagem o amargo peso de um passado que a atormentava, Florbela entra num momento da sua vida chamado reabilitação. No seu terceiro casamento, Florbela andava num deslumbramento que lhe adoçava as dores passadas, encontrando serenidade e plenitude; a paz e a compreensão que procurou por toda a sua vida, conforme deixou claro em suas cartas para entes e amigos queridos. Mesmo que essa paz tenha durado pouco tempo,

Mário Lage seria como um bálsamo para sua saúde e consolo para os relacionamentos frustrados. Ali, encontrou um recanto próximo ao mar, onde passava tarde adentro sobre as areias douradas contemplando o horizonte entre o verde das águas e o azul do céu.

Era um momento de reflexão interior e de grande efervescência política e cultural exterior. Florbela Espanca parecia estar suspensa entre duas temporalidades, típico de um período de transição, oscilando entre a dubiedade desses dois modelos: por um lado uma mulher dona de casa, religiosa e frágil, fruto de uma sociedade provincial, tradicionalista e patriarcalista; por outro lado, uma mulher que viveu uma guerra contra esses modelos de mulher estipulado em Portugal no início de século XX, desenhando para si uma nova mulher –revolucionária e transgressiva. Ela sofreu nitidamente com as rupturas de valores, ela estava ancorada no passado e se vê emparedada no presente, ela foi construída numa realidade e tem que se adaptar a outra realidade completamente diferente. Sem saber o que esperar do mundo e de si mesma, encontra uma inconstância no seu ser, um imenso ermo em sua alma, provocando uma espécie de esquizofrenia, uma cisão no eu interior.

No meio tempo entre 1925 e 1927, Florbela pouco produziu, começou a fazer traduções de contos e romances franceses, dedicando-se simultaneamente a escrever seu primeiro livro de contos, intitulado *O Dominó Preto*¹¹, que veio a ser publicado apenas em 1982 pela Editora Bertrand. Os contos do livro, além de guardarem certo sentido autobiográfico, marcam determinantemente os papéis dos gêneros na sociedade, ressaltando as mulheres como protagonistas em seus contos. Notadamente, esses contos foram frutos da dicotomia que Florbela viveu entre o dentro (o lar) e o fora (o mundo a conquistar); fruto do drama ao se ver dividida entre o modelo de

11 Florbela escreve uma carta destinada a José Emilio Amaro, datada de 15/05/1926, dizendo: "Tenho virado toda a minha atenção para traduções e para um livro de prosa em que trabalho e queria pronto o ano em outubro...".

mulher que a sociedade vendia e a não compatibilidade de suas ações e desejos com esse modelo.

Apesar de Florbela ter mudado de gênero literário temporariamente, nunca deixou de ressaltar os indícios da angústia, da dor, sobretudo da saudade do seu Alentejo, visto que o teor de seus escritos permite supor que Florbela carregava uma alma dolorida dificilmente transformada com qualquer circunstância. Nesse sentido, as protagonistas dos contos de Florbela carregavam em si todas as dores, as insatisfações e as indiferenças que a própria Florbela sentia, não só assumindo uma posição de gênero, mas se aprofundando cada vez mais acerca da realidade das relações entre a mulher e o mundo contemporâneo. Parece-me que todas as histórias de impossibilidades e imagens de mulheres malfadadas, presente nos contos, confluíram com o presente de Florbela Espanca, uma realidade indubitavelmente mais perturbadora do que esperançosa frente ao medo e ao pessimismo que se instalavam na sociedade desnordeada com a libertação feminina, a renovação da cultura, a ruína da religião, a desestruturação do cerne familiar, enfim, a corrupção de uma ordem antiga que tornava o presente abalado. Em meio a essa atmosfera de incerteza e de crescente pluralismo, o temperamento liberal subjugou Florbela a conviver com a constância dessas turbulências e ansiedades desconhecidas dessa nova realidade social advinda com a República lusitana.

No conto *Mulher de perdição*, Florbela mostra claramente as mudanças de comportamento e mentalidade das mulheres no início do século XX. Por um lado, a personagem Helena – a mulher ideal para João Eduardo, segundo sua família –, que representava a imagem da mulher pura, meiga, sem vaidades e com um grande gosto pela casa; por outro lado, a personagem Reine – por quem João Eduardo se apaixonou –, que representava a libertação feminina, uma mulher do mundo, do exterior e de exposição. Assim, tanto a

poetisa anônima do conto *À Margem dum Soneto*, como a viúva Rosa do conto *O Crime do Pinhal do Cego*, são mulheres que carregam consigo não só a dor, o lamento e a tristeza, mas também carregam desilusões e uma imensurável solidão.

Já no conto *Amor de Outrora*, fala-se de uma história do reencontro entre Cristina – uma mulher soterrada de quimeras, lembranças, tormentas e saudades – e sua antiga paixão, o médico Manuel. No entanto, o amor entre Cristina e Manuel está fatalmente fadado à impossibilidade. Vejamos como Florbela descreve o anoitecer numa cidade:

A tarde morta levou no seu carro fúnebre, para as bandas do ocidente, a suave angústia, a saudade melancólica das horas lilases do crepúsculo; passou a hora branca das virgens... Noite fechada, agora, o céu acende uma a uma as luzes miudinhas das estrelas, e a cidade veste o seu vestido de veludo negro, deslumbra-se e enfeita-se de vícios, diadema-se e aromatiza-se de pecadora beleza, para os que vão chegar... [...] O passado, com toda a sua longa procissão de horas, ressuscitara, levantara-se de repente, sacudira as suas cinzas perante os seus olhos assombrados, Manuel! O seu amor, o seu primeiro, o seu único amor de verdade! [...] Agora, sozinha, na noite calada e quieta ao seu chamamento. Veio tudo! As saudades felizes e as lembranças de miséria; as quimeras inquietantes ergueram os seus perfis de sombra das sombras para onde as tinha relegado, vaporosas visões de melancolia afastaram as geladas mortalhas e vieram tocar-lhe a fronte, docemente. Naquela noite, sua insônia foi toda povoada das loucas horas de dantes, daquele longínquo dantes dormitava à espera que ela ou o destino o despertassem de vez. Veio tudo, e ela de tudo se lembrou. Ah, o seu passado!¹²

12 ESPANCA, Florbela. *Amor de outrora*. In: **O dominó preto**. São Paulo: Martin Claret, 2010, p. 67-68.

Florbela manifesta um grande amor pelo campo, que considera superior à cidade, como bem podemos ver no conto *O aviador*, no qual aparece a cidade como um formigueiro e as pessoas como formigas: “[...] os filhos dos homes mais duramente castigados, os que habitam o formigueiro das cidades, param as suas insensatas correrias de formigas, e todos voltam a face para o céu”.¹³ Contudo, não se pode afirmar com total certeza que goste mais do campo do que da cidade, porque a vida na cidade, sobretudo em Lisboa, era algo que adorava. Lisboa e a universidade foram sua grande ilusão, acontece que a cidade foi aos poucos adoecendo a poeta, não só a cidade em si, mas todos os problemas que vieram juntos, os conceitos da época, as dificuldades de enfrentar as críticas, os problemas amorosos, a neurastenia, etc.

A cidade é vista como desânimo e melancolia, cheia de vícios, de problemas, de distúrbios, de doenças e falhas: “a cidade veste o seu vestido de veludo negro, deslumbra-se e enfeita-se de vícios, diadema-se e aromatiza-se de pecadora beleza, para os que vão chegar...”. E é na solidão da escuridão da noite que surgem as saudades felizes do seu passado, saudades do seu primeiro e único amor, saudades das horas lilases do crepúsculo. A cidade é sinônimo de perturbação, desarranjo, inquietação, tumulto e confusão; é o oposto do que Florbela foi e sentiu no passado: sensação de liberdade, de amor, conforto e segurança. Em grande medida, é por isso que na poesia florbeliana a cidade é caos, obscuridade e solidão, enquanto o campo é sinônimo de tempos felizes. Assim como na sua poesia, nos contos se repete a relação da imagem do fim da tarde com o término das coisas e com a morte; assim como o crepúsculo evoca o passado e as lembranças de outrora. É na solidão da noite que as saudades e quimeras desassossegadas ressurgem como sombras que voltam a aterrorizar o que já tinha sido esquecido.

13 ESPANCA, Florbela. *O Aviador*. In: **As Máscaras do Destino**. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 26.

Florbela nunca viria a finalizar *O Dominó Preto*, pois em 1927 seu querido irmão morreu tragicamente num acidente de hidroavião, no rio Tejo, em frente ao Porto Brandão. Florbela interrompeu a escrita do livro para escrever *As Máscaras do Destino*, outro livro de contos dedicado inteiramente ao seu irmão, Apeles Espanca. A morte de Apeles causou um grande transtorno na vida da poeta, pois seu irmão era “*como Deus: princípio e fim!...*”¹⁴ na vida de Florbela. Em consequência desse desastre, dessa perda inestimável, Florbela passa a recorrer aos soníferos, fragilizando ainda mais sua saúde. Profundamente abalada, Florbela se dedica a escrever *As Máscaras do Destino*, concluindo-o no final do mesmo ano da morte de Apeles.

O encontro fúnebre e sedutor do livro retorna a questões ligadas à saudade angustiada presente na obra florbeliana, que representa não só as frustrações que a virada do século XIX trouxe aos sujeitos, mas também um estado da alma individual da autora, fundada em suas experiências individuais, nos tempos de infância, quando nadava pelos lagos, sonhava com o futuro e brincava com seu irmão pelos campos alentejanos, onde cresceu com seu irmão Apeles. Em *As Máscaras do Destino*, o eu lírico entra no manto da saudade, evoca as vastíssimas planícies alentejanas, suas charnecas e montes, assim como evoca os olivais, o crepúsculo e o luar da sua linda e triste terra natal.

O conto *A Morta* é sobre a alma de uma jovem que vaga pela cidade dos mortos tentando lembrar-se da sua vida quando ainda era viva. Recordações vagas e quase apagadas vinham na memória da morta: imagens do último baile, no qual usava um lindo vestido branco de rendas, que agora estava vestindo, fazendo-a lembrar do seu noivo e das suas dulcíssimas cartas, sobressaltando-a com uma saudade dolorida: “*De manhãzinha, quando as pombas sedentas vieram*

14 ESPANCA, Florbela. Fanatismo. In: **Poesia Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

*beber as lágrimas na urna quebrada, quando o sapo, de magníficos olhos como estrelas, deixou o seu fresco leito de lírios, e a saudade se enrodilhou de novo no suntuoso túmulo de mármore [...]*¹⁵. Parece que Florbela andava pelas sombras silenciosas da cidade cinza em luto, a pensar no passado e tudo que amou e perdeu ao longo da sua vida: sua juventude e vitalidade, sua mãe, seus amores, seus filhos e agora seu irmão.

É importante ressaltar que, nesse momento, além da dor pela perda do seu querido irmão, Florbela atravessava mais uma crise matrimonial. Florbela não conseguia se satisfazer com nada, não havia nada que a preenchesse, por isso a decepção com tudo e com todos, porque a perfeição estava no plano dos sonhos, muito longe da realidade; aliás, ela deixava claro em suas poesias que a vida, a realidade, era como uma força que destrói os sonhos. Depois de tantas perdas e decepções na vida, Florbela foi perdendo paulatinamente a esperança de dias felizes, ou melhor, passou a sentir uma saudade de um passado na qual teria sido feliz, um passado perfeito que ela projetou de si; um passado que escapou das suas mãos, que fugiu das suas realizações.

15 ESPANCA, Florbela. A Morta. In: **As Máscaras do Destino**. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 38.



CAPÍTULO III

Bela flor que desabrocha das raízes da terra: o canto erótico- saudosista da paisagem alentejana

O livro *As Máscaras do Destino* reflete a expressão máxima do estado de alma niilista da autora: o amor impossível, a queda de um sonho, o sofrimento e a morte. Florbela foge dos desgostos e mágoas do passado, é frustrada, vazia e solitária no presente e não tem nenhuma perspectiva, horizonte e/ou esperança no futuro. O tempo parecia não suavizar a dor da perda irremediável do irmão. Florbela estava destroçada, sua saúde estava abalada, sua alma estava doente.

Não é difícil de observar que não só a obra, como a própria forma de vida da poeta, era influenciada pelo pensamento e comportamento dos autores que prestigiavam a corrente literária neorromântica, que, por sua vez, ganhou grande evidência no programa de regeneração nacional da *Renascença Portuguesa*. Em grande medida, os ideais da geração de 1910 foram influenciados nas gerações precursoras não

só do Romantismo português, mas do nacionalismo, do sebastianismo, do saudosismo, do panteísmo. O poeta da virada do século, portanto, continuaram a cantar a mesma amargura dos sonhos desfeitos de seus antepassados; apelavam para os mesmos temas e sentimentos ultrarromânticos marcados pelos comportamentos sombreados pelo sonho, pelo devaneio, por uma atitude emotiva e subjetiva, prevalecendo um tom melancólico de solidão e nostalgia.

Desde o seu primeiro livro publicado, a poeta buscou no neorromantismo uma de suas fontes de inspiração para a construção do seu imaginário, sobretudo, da paisagem do Alentejo, não só encarnando o vocabulário romântico, mas a visão idílica do campo e da própria percepção fúnebre das coisas. No entanto, é difícil enquadrar Florbela numa única corrente literária, fosse uma corrente influente no seu tempo, fosse anterior ao período em que viveu, pois a sua poesia construiu uma linguagem muito própria e singular na literatura portuguesa. Em sua poesia, portanto, são evidentes várias correntes literárias que se fizeram presentes em Portugal do início do século XX, desde o simbolismo, o pessimismo, o decadentismo e, sobretudo, o romantismo.

Nesse sentido, assim como o romantismo marcou suas primeiras publicações, também viria a assinalar e até se intensificar no seu último livro, intitulado *Charneca em Flor*, que nos dá interessantíssimos elementos que enriquecem o vasto poder descritivo da paisagem alentejana que tanto amava, fundindo a natureza ao próprio sujeito poético num mesmo beijo enfermo, sentimental e lúbrico. A partir dos sonetos de *Charneca em Flor*, podia-se sentir o grito da sua alma insatisfeita em completa sintonia com o poder descritivo da paisagem: o eu lírico ora em comunhão, ora em combustão com a natureza. O livro *Charneca em Flor* é um panorama vivo dos seus sentimentos e do seu desespero nos últimos anos de sua vida. Sentimento, versos,

natureza, cuja paisagem ora é amorosa, ora sangrenta, ora desgrenhadas em seus trágicos perfis, mas em todas as duas formas sobressai uma única expressão: o grito da alma sequiosa e triste de Florbela.

Num misto de ternura e de desalento que nos deixa antever a descrição da sua terra, Florbela ainda arranjou forças e se apaixonou loucamente por Luís Maria Cabral, médico e pianista. Como quem quisesse arranjar forças e ânimo para se manter viva, algo ou alguém que reacendesse o fogo da sagitariana que se apagava lentamente: Cheia de esperanças, Florbela escrevia apaixonadamente o livro *Charneca em Flor*, no qual se despia da sua roupagem de Soror Saudade:

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, Soror Saudade...

Olhos a arder em êxtase de amor,
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:
Sou a charneca rude a abrir em flor!¹

Para além da terra alentejana e da terra de Portugal, uma das principais especializações do conceito de terra na obra florbeliana é

1 ESPANCA, Florbela. *Charneca em Flor*. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 57.

dada pela charneca que, por sua vez, dá título ao seu último livro de poesia. A charneca é um terreno inculto e árido onde mal há vegetação, que já surge no *Livro de Soror Saudade*, no entanto, é no livro *Charneca em Flor* que ganha notoriedade, sobretudo, porque o eu lírico se identifica com a própria charneca: o “eu” ama o rosto austero, bárbaro, desértico e triste da charneca. Nesse sentido, a charneca simboliza a própria Florbela a florir numa ansiedade que não se sabe bem o porquê: “*Anseio! Asas abertas! O que trago em mim?*”, sempre a desabrochar numa comoção aflitiva do espírito. A paisagem investida na charneca provoca uma ansiedade vã “*Que perturba meu ser como um afago*”, eclodindo um estranho mal no coração, chaga aberta a supurar em êxtase de amor: “*Eu já não sou, Amor, Soror saudade... [...] Sou charneca rude a abrir em flor!*”. Florbela é o próprio rosto da charneca erma, bárbara e triste do Alentejo, é o “eu” a despertar em amor e sensualismo.

O eu lírico conota a ideia de renascer, na flor que renasce da charneca improdutiva, renasce das cinzas e/ou da urge queimada pelo sol ardente do Alentejo. Assim como é clara a identificação do eu lírico com a charneca, há uma clara manifestação do amor do eu lírico pelo campo. O campo é o espaço em que o eu lírico é feliz, assim como a charneca é o espaço em que o eu lírico transborda sensualidade e erotismo, a união dessas duas categorias de espaço é o próprio marco do amor. “*Olhos a arder em êxtase de amor, Boca a saber a sol, a fruto, a mel: Sou a charneca rude a abrir em flor!*”. A personificação das flores é algo muito habitual na poesia florbeliana. Desde o princípio de sua obra, as flores configuram toda uma linguagem simbólica na poesia que, de modo geral, aparece como símbolo do amor, da beleza, da bondade e da humildade, sendo a flor associada a primavera, a alegria e a juventude:

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

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

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

E à volta, Amor... tornemos, nas alfombras
Dos caminhos selvagens e escuros,
Num astro só as nossas duas sombras!...²

Florbela descreve o *Passeio no Campo* como momentos de ventura e de juvenildade, o sujeito poético se enche de entusiasmo e de amor por entre as horas divinas que mergulha na natureza e na vida rústica do campo em oposição à vida da cidade. O campo é um espaço de pureza, espaço que evoca memórias de tempos de felicidade e de contentamento. “*Sinto-me alegre e forte! Sou menina!*” remonta a um passado que foi pleno; passado em que amou e foi amada, que tinha claridade e vitalidade; um passado onde tudo era casto e sonhado. O eu lírico tem amor e plasticidade, tem saúde e vitalidade, disposição e normalidade, todo o visgo da juventude encerra em si.

Todo campo é revestido por uma fertilidade assim como a fecundidade do espírito de juventude. “– *Vamos correr e rir por entre o trigo!*– ”. Os trigais simbolizam não só alimento para o corpo, pois é

2 ESPANCA, Florbela. *Passeio ao campo*. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 64.

do trigo que se faz o pão, um dos alimentos mais essenciais e antigos presentes em várias culturas do mundo; mas, sobretudo, representa o alimento espiritual.

Nem sempre a paisagem do Alentejo foi marcada pela vida agrária, essa paisagem foi sendo inteiramente modificada pelo trabalho humano que, ao longo dos séculos, substituiu o ecossistema original, dando forma a um sistema de uso agro-silvo-pastoral associado à grande exploração fundiária. As transformações se processaram de modo descontínuo e paulatino, de acordo com as fases de colonização agrária do Alentejo e a sucessão do sistema de produção que se praticava. Segundo Denise de Brum, em seu estudo sobre a transformação da paisagem de montado no Alentejo, o balanço do século XX aponta para uma transformação profunda em relação ao uso e da estrutura do montado, sobretudo, pela intensificação da cerealicultura mecanizada que levou à destruição da arborização ou a substituição do monte por um sistema agrário economicamente mais compensáveis, acentuando o desequilíbrio ambiental.

Segundo a autora, os motores das transformações da paisagem agrária do Alentejo se deram por vários motivos: a princípio se deu a partir da supressão das árvores para o uso da madeira para lenha e, mais recentemente, na primeira metade do século XX, a marginalização do papel das azinheiras e do alastramento da lavra para a cerealicultura mecanizada³. Ora, essa última paisagem prevaleceu nos campos alentejanos desde o final do século XIX e, consequentemente, também invadiu as páginas dos escritores e cancioneiros que inscreveram a imagem agropastoril do Alentejo.

Florbela não ficou à parte desse grupo de compositores que

3 FERREIRA, Denise de Brum. **Evolução da paisagem de montado no Alentejo interior ao longo de século XX**: dinâmicas e incidências ambientais. Finisterra, XXXVI, 72, p. 179-193. Disponível em: http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/2001-72/72_16.pdf. Acesso em: jul. 2015.

relacionaram a paisagem da região à agricultura e à pastorícia, afinal, era uma realidade indissociável do Alentejo. Mas, em Florbela, emerge uma interpretação predominantemente feminina, com traços eróticos e sensuais, a todo momento idealizando e suavizando a vida rude do campo. Assim, Florbela descreve o horizonte do campo, a imagem dos montes onde se espalham plantas da família que pertence o trigo, o arroz, entre muitos outros cereais: *“Há rendas de gramíneas pelos montes... Papoilas rubras nos trigais maduros Água azulada a cintilar nas fontes...”*. A expressão *papoilas rubras nos trigais* se destaca em um sentido totalmente erótico e sensual, as papoilas, flores dos trigais, têm cor vermelha viva, cor de sangue, cor de fogo, que comina o ponto mais alto de excitação. Em Portugal, por exemplo, a palavra papoila é considerada tabuísmo, ou seja, é expressão considerada grosseira, obscena ou ofensiva, pois podem ser identificadas como um conjunto das partes genitais femininas, representada na flor rubra dos trigais maduros, que constituem um marco ideal para o amor.

A fonte é o lugar de encontro dos amantes, fonte que simboliza a energia da vida que nasce do próprio “eu” que, por sua vez, caracteriza-se por ser clara como dia, azul puro como o céu, *“Água azulada a cintilar nas fontes...”*. A fonte, portanto, aparece como conotações eróticas e símbolo da vida, porque a água vivifica a terra e a natureza. Essa qualidade de transparência e claridade atribuída à fonte é, na realidade, uma qualidade da água, símbolo da vida física e da vida espiritual, porque a alma do “eu” está seca na procura de algo transcendente. O sujeito poético almeja percorrer os caminhos irresistíveis *“Dos caminhos selvagens e escuros”*, por entre a opulência e abundância dos campos e trigais alentejanos; o “eu” e o amado cintilar na noite entre os corpos celestes.

A noitinha sobre nós se debruçou...
Minha alma ajoelha, põe as mãos e ora!
O luar, pelas colinas, nesta hora,
É água dum gomil que se entornou...

Não sei quem tanta pérola espalhou!
Murmura alguém pelas quebradas fora...
Flores do campo, humildes, mesmo agora,
A noite, os olhos brandos, lhes fechou...

Fumo beijando o colmo dos casais...
Serenidade idílica de fontes,
E a voz dos rouxinóis nos salgueirais...

Traquilidade... calma... anoitecer...
Num êxtase, eu escuto pelos montes
O coração das pedras a bater...⁴

No soneto intitulado *Noitinha*, pertencente ao livro *Charneca em Flor*, mais uma vez Florbela encarna toda a sensualidade que se espalha pelos campos floridos alentejanos, que, quando a luz da noite ilumina a terra escura, marca o momento ideal do amor dos amantes, cenário predileto do “eu” em comunhão com o amante: “*A noitinha sobre nós se debruçou... Minha alma ajoelha, põe as mãos e ora!*”. O sujeito poético entrega-se ao amante sobre a luz do luar que se espalha até os confins das colinas, onde entorna as águas que purificam a natureza. Noite branda, noite calma e noite pura, como que pérolas abrem rios de prata e as flores se espalham os campos na noite de lua: “*Não sei quem tanta pérola espalhou! Murmura alguém pelas quebradas fora... Flores do campo, humildes, mesmo agora, A noite, os olhos brandos, lhes fechou...*”. É importante ressaltar que

4 ESPANCA, Florbela. Noitinha. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 70.

tanto a flor como a pérola são consideradas um símbolo feminino, chamando atenção para esse último que também é usado para designar a substância semelhante à prata em contraposição à substância masculina, o ouro. Mas, também, a pérola pode ser símbolo da lágrima, da dor e da intercessão. A noite cheia de erotismo e de sensualidade, que intensifica os sentimentos do “eu”.

A pretensão e a vaidade cobrem com abundância o ponto mais elevado dos casais com tranquilidade e imperturbabilidade de fontes utópica e sonhadora, “*Fumo beijando o colmo dos casais... Serenidade idílica de fontes, E a voz dos rouxinóis nos salgueirais...*”. Mais uma vez Florbela utiliza a expressão fonte como um ponto de encontro dos amantes, como símbolo da vida, porque a água vivifica a terra e a natureza. “*Tranquilidade... calma... anoitecer... Num êxtase, eu escuto pelos montes*”, pelo mar de terra alentejana ecoa o sossego, a quietação, a paz e a serenidade ao anoitecer, momento em que o sujeito poético fica em completo arrebatamento do espírito, num estado de contemplação do que é divino, sobrenatural e maravilhoso. E, na última estrofe, uma nota panteísta manifesta-se na afirmação de que as pedras têm coração: “*O coração das pedras a bater...*”.

O panteísmo, que é uma filosofia muito singular na obra florbeliana, pois a poeta não só se debruça em contemplação das coisas mais humildes da natureza, dotando as coisas mais simples, como a pedra, um insignificante pedaço de substância sólida e dura, de sentimentos e espiritualidade; mas, sobretudo, corporiza-se na própria natureza. O panteísmo presente na obra da poeta tem influência direta de uma das vertentes do saudosismo representada por Leonardo Coimbra, um dos principais agitadores da Renascença Portuguesa, que contra as mudanças sociais e a incontornável aceleração do tempo, causada pela modernidade, fazia toda uma investidura na temática do campo, propondo a volta do modo de ser e de viver no meio rural.

O panteísmo deriva das palavras gregas *pan* – tudo – e *theos* – deus. Nesse sentido, o panteísta é aquele que acredita e/ou tem a percepção da natureza e do universo como divindade, cuja prática é mais antiga do que a própria denominação. Na verdade, o panteísmo foi popularizado no período moderno tanto quanto teologia, quanto filosofia, mas chegou ao período contemporâneo a partir da busca da volta ao estado natural e apaziguamento do espírito.

Dessa forma, influenciada pela filosófica que circulava pelas correntes literárias do período, percebe-se que, em vários sonetos do *Livro de Soror Saudade* e do livro *Charneca em Flor*, Florbela traz o panteísmo imanente e transcendente, no qual é perceptível toda uma simbiose com a natureza, em que muitas vezes a natureza se funde com seu próprio corpo, evidenciando o desejo e o erotismo. Assim, conforme afirmou Dal Farra, Florbela Espanca descobre para si mesma uma forma de expressão poética única que constituiu a sua identidade literária mais marcante: o valor do panteísmo e a utilização da natureza enquanto metáfora do corpo e da sensualidade. Mas, apesar de toda beleza divina encontrada na natureza, que aparece unificada a seu próprio ser, sua alma continua num estado desgarrado, de desarranjo e de destruição.

Nesse momento de frenesi amoroso da vida de Florbela, as águas represadas do passado cheiram mal, por isso ela deixa de se punir com o passado, deixando, assim, o rio da vida passar. Porém, a euforia da vontade de viver não demora em ter tons lúgubres. Já abatida com a morte do irmão, não suportou os arrebatamentos da paixão que sentia por Luís Cabral e, em agosto de 1928, tentou suicídio frustradamente. No ano seguinte, ainda profundamente doente, Florbela não conseguiu editar os seus livros, fazendo-a esmorecer mais ainda, até que em 1930 Florbela conheceu o professor

Guido Battelli⁵, convidado para ministrar a disciplina de História da Literatura Italiana no departamento de Letras da Universidade de Coimbra, com quem Florbela estabeleceu uma cumplicidade especial. Battelli apoiava e incentivava a produção da poeta, disponibilizando-se para editar e publicar *Charneca em Flor* nos primeiros dias de janeiro do ano seguinte. Florbela e Battelli se tornam grandes amigos, e quando o professor voltou para a Itália, ambos continuam a amizade a distância, trocando cartas, não só discutindo acerca da publicação do livro, mas, sobretudo, trocando confidências, segredos e intimidades. Florbela escreveu de suas angústias, seus medos e suas frustrações:

A charneca é áspera e selvagem, mesmo vestida das suas cores prediletas: roxo e doirado. Giestas, urze, rosmarinho, estava: plantas amargas e rude, sempre sequiosas, sempre solitárias, em face dum céu onde se acende o sol que as queima e o luar que as faz sonhar sonhos irrealizáveis de pobrezinhas que nunca serão princesas. E assim que eu também sou “Charneca em Flor”.⁶

Percebe-se, na carta de Florbela Espanca destinada à Guido Battelli, que a charneca, esse terreno pedregoso coberto por urzes, é uma extensão da própria alma emurchecida e ressequida da poeta no fim de sua vida amargurada. A charneca alentejana é um símbolo da alma insatisfeita e revoltada de Florbela, que de certa forma representa sua aspiração pelo ideal, pelo quimérico, pelo fantástico, pelo infinito e pelo absoluto. Parece que a terra é um lugar onde Florbela, sonhadora do ideal, não pode ser feliz, e é por isso que o seu eu é

5 Posteriormente, Battelli organizou um conjunto de poesias inéditas a que deu o nome de *Juvenília* (1931), precedido de um estudo crítico. Depois saiu uma segunda edição de *Charneca em Flor*, com outro livro como apêndice, organizado por Battelli, que intitulou *Reliquiae* (1931), um conjunto composto de sonetos isolados encontrados pelo professor depois da morte da poeta, mas que não foi preparado para publicação pela autora.

6 Carta desde Évora, 27.07.1930. Ver em: CORRAL, Concepción Delgado. **Florbela Espanca**: asa no ar, erva no chão. Porto: Tartaruga, 2005, p. 281.

performatizado como uma terra sem rosas, um país de ilusão que só existe no mundo dos sonhos.

Florbela adorna sua terra pastoril com flores brancas, simbolizando a paz, a espiritualidade, a pureza e a inocência, proporcionando uma sensação de frescura, liberdade e luminosidade para o ambiente. No trecho citado acima, fica bem claro o desejo de ser princesa de uma subjetividade aristocrática. A charneca é a própria Florbela: uma mulher devastada, ressequida pelo fogo das paixões, uma subjetividade aristocrática consumida numa sociedade burguesa. Ela sonha com a terra ideal para acomodar seus reino de desilusões e seu trono de princesa malfadada.

Florbela, por vezes, pinta seu Alentejo em tons dourados, simbolizando o sol em relação à charneca e à natureza, a vida ao fecundar a terra. Conota uma sensação de que o Alentejo é repleto de vida, de luz e de harmonia, mas, ao mesmo tempo, aparenta construir uma terra idílica, que só existe num mundo de sonho, o qual só é perfeito quando é possível transpor os céus para a terra. A terra ideal para ela estaria cheia de flores, de diversas cores, principalmente branca, dourada e roxa! O roxo é uma cor litúrgica muito usada nas cerimônias do período da quaresma e/ou nas missas pelos mortos, significando, sobretudo, penitência. Essa cor, com muita frequência, transmite a sensação de tristeza, introspecção e melancolia, mas também simboliza a morte, pois o sol é tão forte que mata sua natureza de sede.

Nesse tormento inútil, neste empenho
De tornar em silêncio o que em mim canta, Sobem-me
roucos brandos à garganta
Num clamor de loucura que contenho.

Ó alma de charneca sacrossanta,
Irmã da alma rútila que eu tenho,
Dize pra onde vou, donde é que venho
Nesta dor que me exalta e me levanta!

Visões de mundo novos, de infinitos, Cadências de soluções
e de gritos,
Fogueira a esbrasear que me consome!

Dize que mão é esta que me arrasta?
Nódoa de sangue que palpita e alastra...
Diz e de que é que eu tenho sede e fome?!⁷

No soneto intitulado *Interrogação*, também pertencente ao livro *Charneca em Flor*, que foi dedicado a Guido Batelli, o sujeito parece se fechar segundo um estado de ânimo e/ou estado de espírito abissal, que se entrega a um profundo pessimismo, cujos fracassos amorosos e profissionais ajudaram a intensificar seus dias e noites em tristeza e interrogações. O “eu” enche o peito de coisas dolorosas, pretende mudar radicalmente, apagar as lágrimas e viver a vida; mas, ainda assim, a tristeza está presente na sua alma, originada pelo choque brusco entre o que o “eu” espera do mundo e o que o mundo lhe dá.

Assim, põe-se a cismar num tormento, numa aflição desgraçada de desesperançada. Mais uma vez, Florbela compara sua alma com a terra ressequida da charneca improdutiva, “*Ó alma de charneca sacrossanta, Irmã da alma rútila que eu tenho*”, alma de charneca santa, sagrada, inviolável, monja do Alentejo; uma alma abrasada de paixão de uma mulher cheia de fogo, de calor, combusto como a charneca. Florbela fala de sua sensualidade exagerada, consumindo-se em brasa, e se tornou cinzas em vários momentos. Nesse soneto se encerra todo

7 ESPANCA, Florbela. *Interrogação*. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 85.

um sentimento de decadência, de perda e de desespero que emergiu no transcorrer rápido do tempo, fazendo com que ela tome consciência do seu próprio sofrimento e solidão, por isso a necessidade e/ou desejo constante da paz que, talvez, fizesse-lhe pensar na morte. O soneto é o relato e/ou a descrição de uma alma-perdida, uma alma em combustão, é quase um pedido de socorro para seu amigo italiano, talvez o único amigo que compreendia o peso do espírito emurchecido pelos sonhos dispersos em fumo.

Florbela se viu perdida e sem referências, passou grande parte da sua vida lutando contra um enorme erro que não sabia de onde vinha, lutando contra uma perturbação mental, contra as crises de depressão e, sobretudo, contra a moralidade cristã, porque suas ações e seus escritos expressavam, definitivamente, que Florbela colidiu com os preceitos da moral cristã e tradicionalista de sua época, daí a enorme culpa que a dilacerava, pois, embora tivesse uma educação cristã, suas ações a levaram para longe dessa moral.

De fato, ela possuía uma personalidade que tendia para a não relevância e/ou acatamento das regras, ela não se submetia à moral, foi uma mulher insurgente, revoltada, irritada e completamente descrente de qualquer explicação metafísica, ela apenas seguia seus sentimentos. Para ela não havia limites, nada e ninguém que freasse os anseios mais perversos e transgressivos da poeta, só a morte e a aniquilação seria o fim desse desfalecimento e autodestruição.

Florbela vivia fragilizada, debilitada e açoitada por uma doença que se agravava dia após dia, e nenhum médico conseguia diagnosticar: o niilismo, o pessimismo, a descrença. Como muitos sujeitos que viveram nesse período na sociedade portuguesa, Florbela parecia se deixar consumir pela depressão e pela neurose. Faltava-lhe força e vontade de viver, e essa debilidade prejudicava a si mesma, causando-lhe uma decadência de si, uma espécie de autodestruição:

Estou magra como um junco, sem forças, neurastenizada e insuportável. Tenho corrido em vão a todos os médicos, feito radiografias de tudo quanto é possível radiografar-se, análises de tudo quanto é possível analisar-se e... ninguém sabe o que me mata pouco a pouco. A alma, talvez; a eterna história da lâmina corroendo a batinha. [...] Sou uma inválida, uma exilada da vida. O que mais me tortura são as teimosas insônias em séries de quatro noites, só consigo dormir sem Veronal ou qualquer outra droga.⁸

Para alguns contemporâneos de Florbela, até mesmo alguns autores importantes que influenciaram o pensamento do final do século XIX e início do século XX, a exemplo de Nietzsche, acreditava que a moral era o único remédio que protegia os sujeitos malsucedidos contra a vontade de nada, contra a tendência de autodestruição, no sentido que a moral atribuía a esses sujeitos um valor infinito, um valor metafísico. Segundo o filósofo, os malsucedidos que não se ajoelhassem perante a moral não teriam um consolo subsistente e, conseqüentemente, afundariam nos próprios sintomas da autodestruição (NIETZSCHE, 2008, p. 54).

Pensando com Nietzsche, pode-se afirmar que a ruptura com as regras da moral tradicional em Florbela explicaria não só sua vontade de nada, mas sua nítida vontade de autodestruição por meio do uso constante de pesados soníferos e de três tentativas de suicídio, até sucumbir à terceira delas. Doente do corpo e da alma, Florbela não achava consolo para tamanho mal. Seu corpo débil arrastava uma alma grande e pesada, a qual não conseguia carregar. Florbela, no final da vida, estava bastante magra, cheia de cabelos brancos e sem vontade para viver, realmente sua vida era atravessada por um imenso vazio aflitivo:

8 Carta enviada ao professor Guido Battelli datada de 5 de julho de 1930.

Nada me chega, nada me convence, nada me enche. [...] A morte, talvez... esse infinito, esse total e profundo repouso; [...] Às vezes, me parece que tenho qualquer missão a cumprir, qualquer coisa a fazer; mas não sei o que é, não compreendo, e esta inquietação mina-me, rói-me, esta interrogação, esta contínua busca, cada vez mais ansiosa, dentro de mim mesma, desvaira-me.⁹

Após tanta luta contra os juízos morais e os valores de seu tempo, após ter sido apontada pela sociedade como transgressiva, blasfêmia e até herege devido aos seus atos de insubordinação aos códigos sociais, Florbela foi paulatinamente tombando e desfalecendo, já não tinha forças para lutar contra a maré e, conseqüentemente, já não via nenhum sentido na existência, como se tudo fosse em vão, sem fim e sem objetivo. As frustrações ao longo do tempo haviam mudado Florbela, a cidade e seus moinhos amorosos haviam afastado Florbela de tudo aquilo que a fazia bem: daquela menina cheia de vitalidade, dos seus amigos e da sua terra querida alentejana. Florbela se tornou uma mulher infeliz e insatisfeita, que guardava um passado feliz e que, por vezes, era odiado por não ser mais o que foi, assim como um presente detestável e um futuro temível.

Em grande medida, Florbela se sentia inutilizada, perdida e frustrada porque sempre teve uma vida ociosa e sem objetivos, foi uma mulher que nunca precisou trabalhar e teve todos seus caprichos atendidos ora pela família, ora por seus maridos. A partir de seus comportamentos, destaca-se um contraste entre o querer ser uma mulher moderna e ser quase uma inválida cultuando a imagem da mulher tradicional. Uma mulher moderna do início do século passado lutava pelos seus direitos, mas não de forma inconsequente, imprudente e até leviana como Florbela Espanca. A mulher moderna do início de século XX esforçava-se para equilibrar a vida profissional

9 Carta enviada ao professor Guido Battelli datada de 2 de agosto de 1930.

com o casamento e a educação dos filhos. Aqui, não estamos no papel de julgar o que Florbela deveria ter feito ou não, mas o que aconteceu de fato foi que sua inatividade e ou passividade para com a vida a levou ao niilismo extremo. A descrença e a falta de esperança são as palavras chaves para descrever o seu descontentamento para com a vida. Estava emparedada no devir da sua própria história, ela nada esperava do e no tempo. Não temos dúvidas que o niilismo foi um dos componentes da subjetividade de Florbela que a fez voltar-se contra si própria.

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

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

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

E em mim, dentro de mim, vibram dispersos,
Meus nervos de oiro, esplêndidos, quem são
Toda a Arte suprema dos meus versos!¹⁰

O desespero transborda nas palavras como um pedido de socorro. No soneto intitulado *Nervos D'oiro*, do livro *Charneca em Flor*, Florbela palpa as instâncias da insanidade, do limite da loucura,

10 ESPANCA, Florbela. *Nervos D'oiro*. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 89.

do estado de nervos, como um verdadeiro presságio do seu trágico fim. Continuamente ela se choca com a vida, da qual diz que não lhe deu nada do que esperava, a visão de mundo é negativa, por isso o “eu” refugiava-se no mundo do sonho e do ideal quando se deparava que a vida não correspondia com seu desejo, *“Em meu corpo fremente, sem cessar, Agito os guizos de oiro da folia! A Quimera, a Loucura, a Fantasia”*. Assim, como forma de alívio, o “eu” procurava o mundo do sonho e da fantasia que em alguns momentos se manifesta com mais verdade que a realidade concreta. É fato que o mundo dos sonhos de Florbela não coincide com o mundo real: o mundo dos sonhos se identifica com a alegria e a felicidade, já a realidade identifica-se com a tristeza. O confronto entre o mundo do sonho e o mundo real é brutal. O “eu” que vivia feliz no seu mundo de sonho logo desperta para a triste realidade, pois sente que a vida é um constante de sonhos e quimeras que um dia ergueu.

Em grande medida, esse mundo de sonhos é pautado num lugar onírico cercado pela natureza, como um campo aberto cheio de flores, como bem costuma descrever o Alentejo, terra apaziguadora dos nervos. Tanto na sua obra como na sua vida, Florbela Espanca oscilava entre uma visão negativa do mundo e das pessoas que, conseqüentemente, fazia-a pensar na morte, mas, ao mesmo tempo, um imenso desejo de viver, viver uma vida quase natural, como a dos animais, uma vida selvagem em íntimo contato com a sua terra alentejana:

Tarde de brasa a arder, sol de verão
Cingindo, voluptuoso, o horizonte
Sinto-me luz e cor, ritmo e clarão
Dum verso triunfal de Anacreonte!

Vejo-me assa no ar, erva no chão.
Oiço-me gota de água a rir, na fonte,
E a curva altiva e dura do Marão
É o meu corpo transformando em monte!

E de braços na terra penso e cismo
Que, neste meu arder panteísmo
Nos meus sentidos postos e absortos

Nas coisas luminosas deste mundo,
A minha alma é túmulo profundo
Onde dormem, sorrindo, os deuses mortos¹¹

Não só toda sua obra, como seu último diário, está presente o amor de Florbela pela natureza, pela charneca bárbara, pelos jardins cheios de flores e pelos bosques. Tudo na natureza é grande, sobretudo sua terra alentejana, símbolo que remete a um passado feliz, colorido e juvenil; tudo na natureza é puro, desde suas cores, linhas e perfumes. Florbela manifesta o amor pela natureza, deleita-se com os animais, as plantas e os montes, como uma forma panteística de viver e sentir tudo ao seu redor, o que tem a ver com fórmulas poéticas do simbolismo, caracterizado pela ênfase nos temas místicos, imaginários e subjetivos, desconsiderando as questões sociais abordadas pelo Realismo e pelo Naturalismo do final do século XIX. Quer dizer, Florbela veste-se desses lugares comuns para expressar seus sentimentos.

A natureza aparece como marco e mediadora do amor, assim como as rosas e todas as flores são símbolos do amor. A originalidade em Florbela Espanca consiste em manifestar a solidariedade entre o “eu” e a natureza, descobrindo todo um mundo de correspondências

11 ESPANCA, Florbela. Panteísmo. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 98.

e de associações que configuram uma espécie de erotismo mágico. O “eu” transfere os seus sentimentos para as coisas da natureza, sobretudo para a charneca e as flores, que são como prolongamento dele. Vimos que no *Livro de Mágoas*, o “eu” sente-se mais como um elemento da paisagem, confundindo-se com um rouxinol, com a imensidade do mar ou com a noite. Já no *Livro de Soror Saudade*, o “eu” é explicado com elementos da natureza, a alma de pedra converte-se em fonte que refresca os amantes. É nesse livro que surge a charneca e o sol como símbolo dos amantes. Por fim, no livro *Charneca em For*, já no primeiro soneto, o sujeito se constitui num vitalismo sem limites a partir de elementos da natureza. O eu performatizado pela poesia de Florbela define-se como charneca, amante do sol, cuja natureza e a sua luz intensificam a paixão e o erotismo.

Em setembro de 1930, Florbela conhece Ângelo César, um advogado do Porto, e mais uma vez se entrega a uma nova paixão, que fatalmente viraria pesadelo, pois ele não passava de um “milhafre”¹², como ela mesma o define em seu diário. A vida adquire tons cinzentos, e a essa altura Florbela não acreditava mais nas possibilidades, muito menos no amor. Enquanto isso, amargurada, Florbela devaneava em pensamentos e desabafava escrevendo no seu diário pessoal. “Não, não e não!”¹³ – ela negava aceitar aquela vida, repelia com desprezo aquela realidade:

A morte definitiva ou a morte transfigurada?
Mas que importa o que está para além?
Seja o que for, será melhor que o mundo!
Tudo será melhor que esta vida!¹⁴

12 Milhafre: ave rapina, ave carnívora.

13 Diário de Florbela 15 de novembro de 1930.

14 Diário de Florbela 20 de novembro de 1930.

Em seu último diário, Florbela deixa claro que a morte não a apavorava, pelo contrário, ela tinha uma relação de entendimento com esta. Certamente, a própria consciência do sofrimento e da solidão provocava-a ao constante desejo de paz que, por sua vez, desembocava diretamente no leito de morte. Nesse sentido, a morte seria como um descanso, como um sono eterno, no qual ela não sentiria dor, nem desespero; a morte seria como um alívio para todos os males, pois nada lhe convencia e/ou lhe satisfazia. Segundo a poeta, só a morte lhe traria a glória, a realização dos seus sonhos e de seus amores, pois só a morte libertaria sua alma presa às suas necessidades; pois só a morte acalentaria suas ansiedades que embala seus sonhos.

Constantemente, surge na poesia florbeliana o tema da morte prematura, em que se pode desvendar um certo deleite e sensualismo na descrição da própria morte. Dá-se uma mitificação da morte, como algo que o “eu” está a esperar, algo agradável e não negativo. No conto *A Paixão de Manuel Garcia*, no livro de *As Máscaras do Destino*, ela fala abertamente do suicídio, afirmando que este não é uma coisa de covardes e que é preciso muita coragem para suicidar-se. Coincidência ou não, a afirmação do personagem desse conto coincide com as afirmações de Florbela Espanca em seu diário, ao considerar a morte como libertadora, como descanso. De fato, a morte definitivamente não tem conotações tristes em sua obra, pelo contrário, aparece como libertadora de um mundo em que não valia a pena se viver.

Assim surge a ideia da morte como descanso, como única resolução para seus problemas, ideia esta que não só está presente nos contos, cartas e diário da poeta, como também entre os mais variados sonetos, por exemplo, em uma de suas últimas poesias intitulada *Minha Terra*, do livro *Charneca em Flor*:

Ó minha terra na planície rasa,
Branca de sol e cal e de luar,
Minha terra que nunca viu o mar
Onde tenho o meu pão e a minha casa...

Minha terra de tardes sem uma asa,
Sem um bater de folha... a dormirar...
Meu anel de rubis a flamejar,
Minha terra mourisca a arder em brasa!

Minha terra onde meu irmão nasceu...
Aonde a mãe que eu tive e que morreu,
Foi moça e loira, amou e foi amada...

Truz... truz... truz... Eu não tenho onde me
[acoite,
Sou um pobre de longe, é quase noite...
Terra, quero dormir... dá-me pousada!¹⁵

Esta poesia foi dedicada a A. J. Emílio Amaro, escritor alentejano e amigo querido, a quem Florbela Espanca pediu o prefácio do seu último livro, *Charneca em Flor*. Na poesia, ela fala do pedaço de terra que se espalha por toda obra florbeliana, notadamente, o Alentejo: “Ó minha terra na planície rasa, Branca de sol e cal e de luar, Minha terra que nunca viu o mar Onde tenho o meu pão e a minha casa”, onde nasceu, foi moça e foi feliz. O Alentejo é a terra a arder em brasa, morena queimada pelo sol que, por sua vez é símbolo da vida que fecunda e da morte que seca a plantação; por essa terra de Portugal, que, por muitas vezes, identificada como beleza, arte e pura poesia, também é terra ligada a conotações eróticas. O eu lírico

15 ESPANCA, Florbela. Minha terra. In: **Poesia de Florbela Espanca**. Vol. II. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p. 99.

ama o Alentejo, sinônimo de amor, de sensualidade, de vitalidade, de alegria, pois foi a “...terra onde meu irmão nasceu... Aonde a mãe que eu tive e que morreu, Foi moça e loira, amou e foi amada...”. Foi a terra das brincadeiras de criança, dos segredos de menina e das paixões de moça; terra que encerra as lembranças de quando foi feliz e cheia de energia, respirando pura juvenilidade. Terra do seu passado áureo cor de ouro, onde foi leve e brilhante, jovem e veemente, cheia de plenitude e de esperança; terra onde amou e foi amada, onde se sentiu completa, enamorada, confiante, mordida pelos anseios de sonhos, de mistérios e de paixões.

Ao longo desse trabalho, pude perceber que as poesias de Florbela Espanca convivem com a tristeza do tempo presente e a com lembrança feliz do tempo passado. A recordação de um passado alegre é algo constante, que podemos ver também no seu Diário. A lembrança dos companheiros, alguns que já estavam mortos, é definitivamente a lembrança da primeira juventude. Florbela dirige-se não só aos amigos vivos, assim como aos amigos mortos, comentando como foi o tempo das ilusões, da alegria e do gosto pela vida. A recordação centra-se, sobretudo, no tempo do Liceu e da Universidade, que já não fazia mais sentido, já não era o mesmo jardim – porque ela e todos seus amigos também não eram mais os mesmos, pois o tempo fazia mudar tudo, trazia a desilusão para uns e a morte para outros –, por isso não queria vê-lo.

A lembrança desse tempo passado feliz e o sentimento de mocidade perdida estão espalhadas por toda a visão que constrói da paisagem do Alentejo. O passado feliz do amor sonhado frente ao presente do desencontro do amor. A passagem do tempo trouxe a mudança do “eu” para o mal. Florbela sente o tempo transcorrer rapidamente como algo triste, a tristeza pelo transcorrer do tempo é tão grande que chega a sentir-se velha quando ainda era nova, pois

se sente sem vida, sem saúde e sem ânimo para viver, o que resulta num imenso sentimento de decadência e desfalecimento.

Assim, os pensamentos do “eu” em relação ao tempo coincidem com os pensamentos que Florbela expõe nos sonetos, cartas e diário. Houve um tempo feliz que Florbela associa com o mundo do Liceu ou da Faculdade, com as suas estâncias no Estoril, com seu irmão vivo e, sobretudo, com o seu primeiro amor. A passagem do tempo foi provocando uma transformação na vida do “eu” que de Soror Saudade passa a ser Charneca em flor, convertendo-se no final da sua vida de monja indiferente e enclaustrada para flor a florir apaixonada e, por fim, planta ressequida e murcha prestes a se tornar cinzas.

A vida foi para Florbela como uma maré de sonhos que levava e trazia suas fantasias continuamente. Florbela sonhou forte, sonhou alto e, às vezes, ela queria mais, queria grande; Florbela foi antes uma inconformada com a vida, ela queria a perfeição e, por isso, frustrou-se, pois o sonho, o ideal, não se realizou, daí a saudade do sonho, da perfeição e do passado feliz de sua juventude. Frustrada, vazia e solitária no presente que a devorava, Florbela friamente escreve sua última linha no diário: “E não haver gestos novos nem palavras novas”¹⁶.

A tragédia da sua vida produziu tão forte abalo em Florbela que jamais deixou de recorrer aos remédios para dormir, os quais talvez foram fatais para a sua recaída saúde e equilíbrio mental. Morreu tragicamente, no dia 08 de dezembro de 1930, dia do seu aniversário, dia de Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Portugal. Florbela é encontrada morta sobre a cama de sua residência, em Matosinhos, com dois frascos vazios de Veronal¹⁷. Assim, entregou-se à morte.

16 Diário de Florbela 02 de dezembro de 1930.

17 Veronal é o nome comercial do primeiro sedativo e sonífero, pertencente ao grupo dos barbitúricos, que foi introduzido no mercado no início do século XX, o qual Florbela tinha acesso através do próprio marido que era médico e, certamente, receitava à poeta mesmo sabendo que ela sofria de uma neurose crônica e já tinha histórico de suicídio.

Florbela Espanca foi enterrada em Matosinhos e, apenas 34 anos depois de sua morte, em 1964, seus restos mortais finalmente foram trasladados para sua cidade natal, Vila Viçosa, contra a vontade da instituição católica.



CAPÍTULO IV

Bem me quer, mal me quer: a flor alentejana rejeitada em Évora

Durante sua vida, a poesia de Florbela passou praticamente despercebida. Como falei na introdução deste estudo, “a pessoa responsável” pelo seu reconhecimento póstumo foi o professor italiano Guido Battelli, que não só tinha reconhecido o talento da poeta, mas havia se oferecido para tratar da publicação de seu último livro, intitulado *Charneca em Flor*. Meses antes da morte de Florbela Espanca, especificamente no dia 20 de outubro de 1930, a poeta enviou uma carta a Battelli tratando dos derradeiros detalhes do livro antes da publicação, que estava prevista para janeiro de 1931, confessando-lhe que estava ansiosa para, finalmente, ver sua obra:

Não imagina como fiquei contente com a notícia que me deu a respeito do meu livro. Ainda me parece um sonho e eu não costumo acreditar muito em sonhos... porque de todos se acorda. Estou realmente contente e esta alegria, a maior que me podia vir agora que tão poucas espero, devo-lha a si! Como agradecer-lhe e pagar-lhe a minha dívida? Se um dia, quando morrer, os que cá ficarem, acharem que eu vali

alguma coisa, têm que lhe agradecer também para si, meu grande amigo, que tornou possível o meu grande desejo de ver os meus versos compreendidos e sentidos por alguma alma que, doutra forma, estou disso convencida, os não sentiriam nunca. Obrigada. [...] Tenho uma tão grande vontade de ver o livro pronto, que parece-me hei-de morrer antes disso.¹

A linguagem inflamada de romantismo de Florbela Espanca se concretizou, falecendo antes de publicar o tão desejado livro. Guido Battelli, notadamente, avançou com a publicação de *Charneca em Flor*, paralelamente publicou artigos em jornais – *Florbela Espanca e Elegida à Morte de Florbela Espanca*² –, os quais faziam uma homenagem à poeta, narrando a trajetória de sua luta em busca do ideal que, apesar de ter sido ignorada pelo público, continuou fiel a si própria até o fim, morrendo pela sua arte: “Pálida e serena como Ofélia, a jovem poetisa repousa no seu leito de flores [...] Irmã de Ariel, feita de ar e luz, esvaiu-se no céu, perdeu-se nas nuvens [...] O coração ansioso de interrogar o mistério, parou de bater”³. Na realidade, ao tentar chamar atenção da crítica para a poesia de Florbela, o maior triunfo de Battelli passou a ser paradoxalmente a própria morte dela, o que lhe permitiu construir uma imagem dramática de Florbela como artista romântica. Dessa forma, Guido Battelli acabou reforçando o mito acerca da poeta, afirmando que ela teria encontrando repouso na morte depois de uma vida atormentada.

Além disso, talvez o fato mais significativo para a construção do mito em torno da poeta foi Battelli ter organizado o texto *In*

1 ESPANCA, Florbela; RÉGIO, José (prefaciador). “Eu”. **Sonetos**. 29 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 39.

2 ESPANCA, Florbela. Correspondência à Guido Battelli 28 out. 1930 *apud* DAL FARRA, Maria Lúcia. **Afinado Desconcerto**: contos, cartas, diário. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002, p. 292 - 293.

3 Em **Correio de Coimbra**, 20 de dezembro de 1930, p. 4 e **Jornal de Notícias**, 21 de dezembro de 1930, p. 1, respectivamente.

*Memoriam*⁴, publicado no posfácio da primeira edição do livro de *Charneca em Flor*, composto por fragmentos de cinco artigos que tinham sido escritos no intervalo entre a morte de Florbela, em dezembro de 1930, e a publicação de *Charneca em Flor*, em janeiro de 1931. O texto *In Memoriam* foi obviamente influenciado pela imagem que Battelli construiu para Florbela, a qual exaltava a luta travada na procura de um ideal inalcançável, interpretando a morte como o cume das suas aspirações. Assim, o texto, que fechou o volume póstumo, despertou a atenção e admiração do público, pelo fato de que a poeta, até então quase desconhecida, havia morrido tão jovem e de maneira tão trágica que nem conseguira ter o prazer de ver o resultado final do seu livro.

Claro que a representação sombria era de fato uma imagem que Florbela tinha criado para si, pois se trata de uma imagem que estava presente, sobretudo, no *Livro de Mágoas* e *Livro de Soror Saudade*, tonando-se menos central em *Charneca em Flor*, o qual mais da metade é marcado por sonetos sobre o amor abertamente ardente e sensual; o que, de certa forma, subvertia a atitude passiva e espiritual habitual das mulheres da época. Por outro lado, as análises críticas que surgiram após a publicação da coletânea, salvo o artigo de Celestino David, foram semelhantes à interpretação que Guido Battelli atribuiu ao livro *Charneca em Flor* à imagem do poeta romântico. Talvez, por isso, após a morte da poeta, ao invés de ser glorificada, continuou a sofrer a mesma calúnia que acompanhou por toda sua vida intelectual. Após o suicídio e a publicação do livro póstumo, seguido do texto *In Memoriam*, a vida e a obra de Florbela atraíram a atenção de alguns autores que disseminaram várias opiniões divergentes, ora difamando, ora elevando o nome da autora.

4 BATELLI, Guido. Elegida à Morte de Florbela Espanca. **Jornal de Notícias**: Lisboa, 21 de dez. 1930 *apud* ALONSO, Claudia Pazos. **Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p. 200.

É importante ressaltar que, ao lado de Guido Battelli, o poeta Celestino David esteve entre os primeiros a escrever e a publicar acerca de Florbela Espanca, disseminando-a enquanto autora. Quando Florbela morreu, antes de publicar o volume, Battelli patenteou o livro no nome da poeta e, em folhas impressas, entregou ao escritor alentejano Celestino David, que logo escreveu um artigo no jornal *Diário de Notícias*, de Lisboa, publicado no dia 25 de janeiro de 1931, anunciando a publicação do livro *Charneca em Flor*, o qual aludiu palavras de apreço à autora. Nesse artigo, Celestino David fantasiou para a poeta um “bloco de mármore na sua terra, onde o seu busto moreno, no jardim ou horto de um qualquer convento de Évora ou Vila Viçosa, ouvisse o murmurar de uma fonte e sentisse a afagá-la a carícia das heras e buganvílias abandonada, a chorarem com ela a dolorosa elegia dos silenciosos”⁵. Há grifos meus para esse trecho, no qual Celestino David sugere que fosse erguido um busto em memória de Florbela Espanca num jardim em Évora ou em Vila Viçosa, visto que é exatamente esse momento em que se começa o conflito do busto que se arrastou por 19 anos, até 1949, o qual vou analisar ao longo deste capítulo.

O depoimento do poeta Celestino David causou grande efeito entre os intelectuais, estimulando António Ferro⁶ a escrever um artigo no *Diário de Notícias*, cujo principal objetivo era ressaltar a extraordinária qualidade da poesia de Florbela Espanca, contrargumentando as críticas sobre o potencial subversivo de *Charneca*

5 ESPANCA, Florbela. **Charneca em Flor**. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1931, p. 66 - 73.

6 António Ferro (1895 - 1956) foi um escritor, jornalista e político português. Ele estudou no curso de Direito na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, entre 1913 a 1918, onde provavelmente conheceu Florbela Espanca que se matriculou no mesmo curso em 1917. Foi editor oficial da Revista Orpheu, nomeado pelo seu amigo Mário de Sá Carneiro. Em seguida, enveredou pela carreira de jornalista, foi redator-principal do diário *O Jornal* (1919); jornalista de *O século* e do *Diário de Lisboa*; repórter internacional do *Diário de Notícias*. O curioso é que António Ferro aprofundou-se nos conhecimentos sobre o fascismo e os regimes totalitários da época, entrevistando Mussolini, Hitler e o ditador espanhol Primo de Rivera; posteriormente, sob o Estado Novo, António Ferro abraçou a carreira política, tendo dirigido o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN). Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Ferro.

em Flor a partir da liberdade artística:

Talvez, mas eu recuso-me a julgar e a condenar Florbela Espanca. Sejam os severos diante de todos os humanos, mas deixemos os poetas em liberdade, deixemos viver, em cada época, até para exemplo, um punhado de almas livres, inteiramente livres, de almas desvairadas, mas que se castiguem e fiquem presas na sua própria liberdade.⁷

Ferro foi um dos críticos mais influentes da época, por isso o seu artigo contribuiu para retirar Florbela Espanca da sombra em que permaneceu por tantos anos. Não deixa de ser significativo o argumento de que ela não era como as outras “poetisas”, reconhecendo Florbela como “poeta” genuína, passando por uma afirmação da sua universalidade, mas à custa da sua identidade de mulher. Notadamente, Ferro não faz referência ao amor e ao sensualismo da poesia de Florbela, mas claramente se recusa a diminuir o seu valor em nome das convenções sociais. Entretanto, ao longo do seu artigo, Ferro descreve Florbela como poeta romântica, uma descrição que passa sob silêncio a ousadia da poesia de amor de *Charneca em Flor*. Dessa forma, António Ferro encerra seu artigo retomando a ideia de Celestino David e sugerindo que todas as poetisas portuguesas se juntem para prestar homenagem a Florbela Espanca:

Que as mulheres portuguesas, as poetisas, sobretudo, cuidem da sua memória como se cuida de um jardim... Agora que eu a desenterrei da secção da necrologia, da secção da vala comum, para a trazer, como uma estátua, ara o artigo de fundo dum grande jornal, não a deixarei cair mais, não a deixarei esquecer...⁸

7 FERRO, António. Uma Grande Poetisa Portuguesa. **Diário de Notícias**: Lisboa, 24 fev. 1931.

8 DAVID, Celestino. Charneca em Flor. **Diário de Notícias**: Lisboa, 5 de janeiro de 1931, p. 13.

O artigo que António Ferro escreveu foi visto como um grito de justiça em honra da imagem da poeta portuguesa. Três dias depois, o mesmo jornal publicou, mais uma vez em primeira página, uma carta assinada por três poetas: Fernanda de Castro — mulher de António Ferro —, Teresa Leitão de Barros e Laura Chaves. Elas pediam ao diretor do jornal para abrir “uma subscrição a favor do monumento”⁹. Na mesma página, em resposta a essa carta, uma pequena nota que afirmava: “O *Diário de Notícias* patrocina [sic] a ideia e entrega a sua organização à revista feminina *Eva*”. A ideia de homenagem a Florbela Espanca, que tinha nascido quase que espontaneamente por Celestino David, tinha se firmado em um projeto coletivo.

Segundo a professora de Língua e Literatura portuguesa e crítica literária, Claudia Pazos Alonso¹⁰, nos meses que se seguiram após subscrição em favor do monumento de Florbela no jornal *Diário de Notícias*, a revista *Eva* publicou vários artigos encorajando as suas leitoras a dar dinheiro para o busto, enquanto que o *Diário de Notícias* continuou a dedicar artigos de primeira página a Florbela, mantendo os seus leitores informados acerca das contribuições que iam chegando para o busto. Foi então que se divulgou a notícia da doação do mármore, extraído diretamente de Vila Viçosa, para Diego de Macedo, artista que se ofereceu para esculpir de gentil e livre espontaneidade o busto em homenagem a Florbela Espanca.

Uma vez completa a obra de arte, o busto foi enviado à Câmara Municipal de Évora em finais de 1934, designando o Jardim Público de Évora o local onde deveria permanecer o busto. No entanto, segundo Celestino David, o busto foi guardado numa “arrecadação que a Câmara tinha no rés-do-chão do Palácio D. Manuel, por ser

9 Carta ao Sr. Director [sic]. *Diário de Notícias*: Lisboa, 27 fev. 1931, p. 1.

10 ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagem do eu na Poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da moeda, 1997.

ali o lugar mais próximo daquele em que o momento seria erigido”¹¹. Assim, o busto foi guardado no interior do Paço da Câmara e, como se sabe, passaram-se anos antes de o busto ser erigido, porque o argumento da moralidade sustentado por Herculano de Carvalho, por mais que tivesse sido rejeitado por António Ferro, foi acatado pelas autoridades locais, impedindo que o busto fosse levantado durante quase duas décadas.

Essa situação levou a acusação de que o busto tinha sido abandonado, visto que Évora não o exibia, e em consequência pessoas de Vila Viçosa sugeriram que o monumento deveria ser transferido para lá, terra natal de Florbela Espanca. O crítico Costa Leão é mais específico acerca da identidade dessas pessoas: “Como se houvessem manifestado contra a pública homenagem algumas senhoras eborenses e dois sacerdotes, que fizeram chegar mais alto, aos domínios governamentais, os seus clamores, [o busto] foi mandado guardar nas cavas do paço camarário”¹².

Era de se esperar que alguns padres estivessem contra o busto, visto que Florbela não só era filha ilegítima¹³, divorciada duas vezes e, ainda, falava-se que tinha se suicidado. Assim, levando em consideração que o suicídio era um grave pecado contra Deus, a Igreja Católica certamente tinha suas ressalvas para com Florbela Espanca. Com tudo isso, o escritor Albino Lapa, também calipolense, defendeu a causa em dois artigos publicados no *Diário de Lisboa*, datados

11 DAVID, Celestino. “O Romance de Florbela”. **A Cidade de Évora**. Évora, n. 15/16 e 17/18, respectivamente p. 41-100 e 353-435, março-junho de 1948 e Março-Junho de 1949, p. 369.

12 LEÃO, Costa. **Poetas do sul**: Bernardo de Passos e Florbela Espanca. Lisboa: Portugália, 1947, p. 61-67.

13 Florbela foi registrada como filha natural de Antonia Conceição Lobo e de pai incógnito. Ela era fruto de um romance extraconjugal entre Antonia Lobo, que trabalhava na casa do seu amante, João Maria Espanca que, por sua vez, era casado com Mariana Inglesa. Florbela foi criada pela madrastra e a mãe biológica era sua babá. A perfilhação, a confirmação da paternidade oficiosa de João Espanca, só aconteceria muitos anos após a morte da poeta, como um ato de “justiça” mesmo que tardia à memória de Florbela. Sem dúvidas, a negação da paternidade por parte de João Espanca, devido às circunstâncias do relacionamento clandestino, foi mais um escândalo público na vida de Florbela.

respectivamente dia 24/10/1935 e 26/10/1936, sugerindo que o busto fosse entregue à comissão de estudantes não só da Universidade de Évora, mas também da Universidade de Lisboa para ser erigido na terra em que nascera.

Não fazia sentido que Évora quisesse dar um dos seus largos, todos eles pejados de relíquias históricas a uma mulher, que só a Vila Viçosa pertence – e que a terra dos Braganças a “cidade museu”, como nenhuma outra, poderá dar o carinho que merece, desfolhando se necessário for, todos os dias, flores em volta da peanha do seu busto, que um dia ha-de erguer-se no seu solo!

Quem seria pois o verdadeiro e sincero calipolense, que não se mostrasse revoltado, por vêr [sic] a sua querida poetisa, que o mundo das letras tanto aclamou, em Evora [sic], encarnada num soberbo busto de fino mármore e modelado pelas sábias mãos do grande escultor e artista Diego de Macedo?

Quem? Nenhum.

Ninguém [sic] melhor que Vila Viçosa pode acariciar essa soberba obra tão querida vai ela ser para a eternidade.

Que nos perdôe [sic] Evora [sic], a cidade magnífica, este tão profundo bairrismo. Mas é a razão que nos assiste – é a razão da verdade – e, sobretudo, porque temos amor pela terra onde também nascemos. Para que discutir – para que ir contra a vontade unanime [sic] de todos os caliponenses?

Bem fez Evora [sic] em arrecadar o seu busto, que se encontra encaixotado nos caves da Camara [sic] Municipal como coisa inútil.

Bem fez a comissão nesse tempo nomeada desinteressando-se do assunto, decido à barreira invencível da oposição que se desenhava.

Bem fizeram todos – e quanto eu lhes agradeço em nomes dos que se presam ser de Vila Viçosa.

Para que a nossa ideia vingasse recebemos já os aplausos e o oferecimento do busto pelo ilustre autor do mesmo, o grande artista Diego de Macedo, só faltando da Comissão que o “Diário de Notícias”, organizou, que estamos certos não se oporão. Embora suceda o que suceda, o busto de Florbela Espanca irá para Vila Viçosa – exige-o a dignidade e o próprio autor do busto que o moldou. Para que a ideia marche, constituiu-se em Lisboa de Vila Viçosa, que frequentam as universidades de Lisboa.

A Camara [sic] Municipal de Vila Viçosa, a Comissão de Iniciativa e Turismo e as forças vivas da terra vão ser convidadas a escolher um representante para que a homenagem a prestar à grande poetisa a maior das portuguesas deste século, se realiza em dezembro, com a inauguração no largo Serpa Pinto, sítio decerto que a ilustre Camara [sic] destinará.

A peanha para o busto será feita por artistas de Vila Viçosa, e, no fim disto tudo o que se pretende é que o caixote que o contém, seja enviado para a terra da sua naturalidade.

Dizemos que em Vila Viçosa é que o seu busto fica bem, porque ela era tão amada pelas pessoas cultas como pelo povo que trabalha, demonstrando-nos isso uma fotografia inédita que possuímos, em que se vê, a grande poetisa calipolense no tempo do “ripar da azeitona”, entre o povo que do campo vive.¹⁴

14 LAPA, Albino. Uma ideia em Marcha: o busto de Florbela Espanca vai ser erigida em Vila Viçosa. **Diário de Lisboa**: Lisboa, 24 out. 1935.

A sugestão incitou o Pró-Évora movimentar-se. Mas, em 1936, quando pediu à Câmara autorização para começar a construção do plinto para o busto, verificou-se que todos os membros da Comissão Administrativa estavam contra o busto. A autorização foi, porém, concedida dia 5 de junho de 1936. Todavia, logo em seguida, em 2 de julho de 1936, a decisão foi revogada por uma moção estipulando que a Junta Nacional de Educação tinha de ser consultada sobre a idoneidade do busto antes de se avançar para a construção do plinto. O então presidente do Pró-Évora escreveu uma carta de protesto, deslocando-se para Lisboa para defender a ideia do busto, mas não obteve sucesso.

[...] entidades locais entra[va]vam de tal modo o seguimento e informa[va]m as superiores com tais factos deturpados, que o então ministro da Educação [Carneiro Pacheco], por um despacho ministerial, faz ir o busto para o Museu de Évora, como peça de arde de Diego de Macedo.¹⁵

O trabalho em mármore não foi posto no pedestal prontamente, pois, como já foi citado, houve manifestações contra a homenagem pública por parte de algumas senhoras eborenses e dois sacerdotes. Atiravam-se pedras na memória da poeta morta, denunciavam que, na cidade alentejana, Florbela viveu sua juventude travessa e agitada, além de muitas outras insinuações carregadas dos conceitos da época. Convém ressaltar, por outro lado, que Portugal estava sob domínio do Estado Novo, em 1936, cujo governo era regido por fortes princípios morais, o que explica o porquê da opinião dos que estavam contra o busto tivesse prevalecido. Segundo Claudia Pazos Alonso, em um artigo que, infelizmente, não tive acesso ao conteúdo, o Padre Lobato escreveu um artigo contra a poeta, intitulado

15 NUNES, Maria Manuela Moreira. Florbela Espanca: Sarça Ardente de Fogos Fátuos. A cidade de Évora, 45 - 46 (1962 - 1963); 160 - 224 (p. 228) *apud* ALONSO, Claudia Pazos. **Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda., 1997, p. 213.

“Florbela Espanca e o Estado Novo”, no *Notícias do Alentejo*, datado de 13 de setembro de 1936¹⁶. Diante desse contexto, o Pró-Évora deixou cair o assunto e, durante quase sete anos, nada aconteceu.

Em 1944, a controvérsia acerca do busto voltou a ser notícia. Em vista dos jogos de força em torno da memória da poeta, o Padre Nuno Sanches, reverendo da Igreja de Matosinhos, juntamente com o poeta Sr. Alberto Serpa, teve a iniciativa de levar o renegado busto para o jardim da paróquia.

[...] ao que parece, Evora [sic], de posse do busto esculpido por Diego de Macedo, não mostrou grande alvoroço. Pesava ao Município, supõe-se, a glória desta mulher-artista, vagabunda do ideal.

E o busto foi arrumado, comodamente, numa das salas do Museu – vedado para sempre à luz doirada do sol.

Sabe do facto, comovido, capaz de sentir e de compreender a tragédia de Florbela. Tem uma ideia. Interroga o padre Nuno Sanches. <<Se pedíssemos a Evora [sic], para o colocar num dos jardins da nossa terra, o busto de Diego de Macedo? Seria melhor que a lápide.>> Padre Nuno Sanches concorda. Alberto de Serpa escreve a António Ferro. Êste [sic], compreendendo a sua pobre intenção apoia-a. Diego de Macedo, consultado por Alberto de Serpa, cede, em favor de Matosinhos, todos os seus direitos.

— Eu destinara o busto a um dos jardins de Evora [sic]. Visto que não é possível...

Matosinhos, que conheceu de perto Florbela, que lhe sentiu a alma, que decorou os seus versos tristes, corresponde com entusiasmo ao movimento iniciado pelo padre Nuno Sanches

16 ALONSO. Cláudia Pazos. *Imagem do eu na Poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da moeda, 1997, p. 213

e pelo poeta Alberto de Serpa. A Comissão de Turismo, consultada, subscreveu com dez contos para o plinto onde será colocado o busto.

— Florbela, com o seu drama, é uma das nossas maiores glórias.

Levando alguns, receosos, o problema da moral e da arte. Falam de Wilde, de Whitmann, de Gide. Esquecem-se que a arte, vencera e pura, não pode ferir a moral.

As diligências prosseguem. Aguarda-se a decisão definitiva dos artistas a quem Diogo de Macedo entregou a sua obra!¹⁷

A iniciativa do padre Nunes Sanches ecoou na imprensa do Porto: o debate mais aceso foi travado entre José Régio e Celestino David, no *Jornal de Notícias*, entre agosto e setembro de 1944. Por um lado, José Régio defendia que o busto fosse para Matosinhos, já que não poderia ser colocado em Évora; por outro lado, no mesmo periódico, Celestino David respondeu defendendo que o busto deveria ficar em Évora, visto que para esse fim havia sido esculpido o busto de mármore por Diego de Macedo, como constava nos termos de subscrição aberta no *Diário de Notícias*, datado do dia 17 de janeiro de 1931; e, portanto, nem para Vila Viçosa, nem para Matosinhos poderia ser dispensado o busto de Florbela Espanca, embora se soubesse que nas duas localidades, tanto àquela que a viu nascer, quanto àquela que a viu morrer, a transferência seria apreciada. Posteriormente, pela falta de respostas sobre o caso da transferência do busto de Florbela para Matosinhos, o próprio Padre Nunes Sanches concedeu uma entrevista para esclarecer algumas dúvidas dos leitores ao jornal *Democracia do Sul*, Évora, datada de 25 de novembro de 1944:

17 [S.N]. A tragédia de Florbela Espanca. **Jornal de Notícias**: Porto, 9 Ago. 1944, p. 1 e 5.

Fomos os primeiros a noticiar que se projectava [sic] erigir um monumento em Matozinhos, à memória da poetisa Florbela Espanca, que alí [sic] vivera amara e morrera. Dissemos, então, de quem partira essa iniciativa: o Rer. Nuno Sanches. A ela se associou o poeta Alberto de Serpa, envidando esforços para que o busto, oferecido pelo escultor Diego de Macedo e destinado ao monumento que ele não chegou a erigir-se em Évora, fôsse [sic] para Matozinhos. Também dissemos que a Comissão de Turismo local contribuíra com os fundos necessários para a erecção [sic] do monumento.

Rolaram os meses. Outros jornais se ocuparam do assunto. Vieram a lume justificação várias. O monumento, contudo, não surge, a despeito dos esforços de Alberto de Serpa e da boa vontade de Diego de Macedo, que nos disse só desejar que a homenagem à memória da poetisa, à qual se associou oferecendo um mármore da sua autoria, seja prestada em Évora, em Matozinhos, ou em qualquer outra parte.

Quisemos ouvir quem tivera a feliz iniciativa de preitear a memória da poetisa no local por ela escolhido para viver, e procurámos [sic] o sr. Padre Nuno Sanches, perguntando-lhe [sic] em que pé estava a questão.

— A minha iniciativa encontrou eco -- disse -- mas a sua realização está por enquanto suspensa. Lamento-o, pois julgo que a maior poetisa portuguesa, émula, na poesia, de Antero de Quental, bem mereceu ter o seu nome recordado num monumento, ou ao menos numa placa numa rua. Seu irmão o malgrado aviador Apeles Espanca, assim como seu tio, o erudito cónego Espanca, têm no [sic]; porque não terá ela, que foi uma artista inigualável e deixou uma obra de rara beleza?

— Dizem que há certas razões...

— Oh! Apenas boatos: um diz se, um consta, um parece... Nada de concreto, porém; e não serei eu quem se tornará éco [sic] disso, por respeito pela memória da poetisa e por mim próprio.

— Quere [sic] V. Rev.^a aludir ao que consta àcerca [sic] da morte de Florbela Espanca... a hipótese do suicídio...

Os olhos de sr. Padre Nuno Sanches brilharam intensamente, a máscara vincada imobilizou-se, cheia de gravidade. Meditou uns momentos e disse:

— Como sacerdote católico, sei o que a Igreja estabelece para os suicidas; como coadjutor da paróquia, no cemitério da qual foi inhumada [sic] a poetisa Florbela Espanca, sei que o seu enterro foi feito religiosamente, assim como o fora [sic] antes o seu casamento. Para o enterro religioso não foi pedida nenhuma dispensa ou autorização especial às autoridades eclesiásticas, o que exclue [sic], portanto, essa tal hipótese, que tenho por caluniosa e tanto mais reprovável quando se trata de alguém que não pode defender se.

— Já era coadjutor da paróquia quando a poetisa faleceu?

— Não; mas ao folhear os registros paroquiais, encontrei o nome de Florbela d' Alma Espanca, que identifiquei logo como sendo o da poetisa. Verifiquei que nenhuma dispensa fora pedida para que o seu enterro [sic] fosse [sic] segundo os preceitos da Igreja Católica. Depois, ao visitar o cemitério de Sendim, vi a sepultura onde dorme à sombra da cruz. Para mim, sacerdote católico, não são precisas mais provas. Conheço o que foi marido da poetisa, o sr. Dr. Mário Lage, pessoa respeitabilíssima, e sei que o seu casamento se realizou segundo os preceitos da Igreja Católica, sem que aquele

clínico fizesse para isso qualquer pressão. Tudo isso reforça a minha tese e tranquiliza a minha consciência: Florbela Espanca não se excluiu do grémio da Igreja.

— Há quem veja, em alguns dos seus poemas, uma exaltação amorosa considerada excessiva...

— Os poetas usam de liberdades que, vistas com olhos grosseiros, são às vezes mal interpretadas. Já tenho visto considerar também excessivos os arroubos de grandes místicos como St^a Tereza de Avila e o nosso Frei Augustinho da Cruz. O amor que os poetas cantam é interpretado consoante o estado de pureza ou impureza de cada um. Não se trata, porém, de fazer o processo de canonização de Florbela Espanca, mas sim, apenas, de render preito à memória duma grande poetisa, que, repito, considero a maior das letras portuguesas. Pecou? Todos nós pecamos e justamente o disse Jesus, quando intimou os que queriam lapidar uma pecadora a que atirasse a primeira pedra o que estivesse isento de culpas. Não nos antecipemos ao juízo de Deus, nem duvidemos da sua infinita misericórdia. Não invoquemos, sobretudo, a religião moral, para encobrir rancores e despeitos. No caso presente, trata se apenas – não o esqueçamos – de render preito à memória duma poetisa excelsa, que honra as letras portuguesas e merece uma consagração pública.¹⁸

Notadamente, a tentativa do Rev. Nuno Sanches foi mal sucedida, cujo motivo não ficou claro. Ao contrário do que se podia esperar, Padre Nuno Sanches era pró-Florbela. Dessa forma, como se pôde ver no artigo acima, publicado no jornal *Democracia do Sul*, datado de 25 de novembro de 1944, ele volta a defender Florbela Espanca, afirmando que ela não se suicidou, o que negava um dos argumentos que tinha sido usado contra a homenagem do

18 SANCHES, Nuno. À Memória de Florbela Espanca: É piedosamente liberada pelo Padre Nuno Sanches. **Democracia do Sul**: Évora, 25 nov. 1944, p. 1

busto a Florbela Espanca¹⁹. No entanto, Segundo Mércia de Sena, o Padre Nuno Sanches tinha sido amigo pessoal de Florbela e do seu terceiro marido, tanto assim que “inclusivamente e tendo sido por isso admoestado, lhe fez um enterro católico [...] Naquela altura foi outro escândalo, uma vez que não havia a mínima dúvida de que ela se suicidara, o que interditava a realização de enterros católico”²⁰.

Embora o Padre Nuno Sanches tivesse impensadamente provocado o debate entre José Régio e Celestino David, não demora muito tempo para que a ideia de colocar o busto em Matosinho caísse em esquecimento. Aliás, apesar do debate entre Régio e David ter inicialmente se centrado sobre a possibilidade de ser erigido fora do Alentejo, tinha acabado por levantar a questão fundamental do porquê do veto que pesava sobre o busto. Isso suscitou vários artigos que defenderam a tese de que a vida privada da artista não deveria impedir o reconhecimento público do seu talento sob forma de homenagem.

A controvérsia levou a esforços renovados por parte do Pró-Évora, e em 27 de julho de 1945 a câmara autoriza a colocação do busto no Jardim, após receber um parecer favorável da Junta Nacional de Educação. A imprensa regional já cantava vitória, enquanto se começava a construir a base para o busto no Jardim Público de Évora. Mas, em setembro de 1945, o Governador Civil de Évora decreta que o busto é uma obra de arte e, como tal, não poderia sair do Museu²¹. Em consequência disso, o busto, que já havia saído do museu para

19 “A Memória de Florbela Piedosamente Ilibada”, p. 3. A igreja depressa tomou posição oficial, lamentando as palavras de Padre Sanches, cf. “Florbela Espanca”, *A voz*, 20 de janeiro de 1945. *apud* ALONSO, Claudia Pazos. **Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda., 1997, p. 215.

20 Citado em Zina Bellodi da Silva, “Florbela Espanca”, *Caderno de Teoria e Crítica Literária*, 15 (1988), 66-92 (p. 69) *apud* ALONSO, Claudia Pazos. **Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p. 214.

21 Esta carta foi reproduzida em vários jornais, por exemplo, no **Notícias de Évora**, 20 de setembro de 1945, p. 1.

colocar-se no pedestal de linhas neoclássicas num recanto do Jardim público de Évora, voltou aos aposentos do museu. O pedestal onde estava gravado no mármore com a inscrição “À Florbela Espanca”, ficou vazio durante cerca de quatro anos.

Os anos se passavam e a aversão pela poeta continuava latente em Évora. Sucederam-se inúmeros artigos, ora denunciando o grupo mais tradicionalistas que estava bloqueando a inauguração do busto, ora exigindo justiça à imagem da poeta. Iniciou-se, então, uma contínua campanha em torno da imagem de Florbela, promovendo-a como legítima alentejana, filha daquela terra na qual suas proles a desdenharam, ressaltando que seu nome, a sua obra que, embora fosse pertencente à Nação, não deixava de construir autêntico valor artístico ao patrimônio do Alentejo. Assim, começou todo um esforço de investidura de Florbela como monumento artístico do Alentejo, que, devido ao seu último livro, passou a fazer a ligação Florbela com a charneca, de modo a legitimar o próprio Alentejo como patrimônio nacional. Paulatinamente, a moça travessa e inquieta desapareceu para dar espaço à mulher que sofreu e se tornou a força de talento em plena posse da arte, supostamente merecedora da admiração de todos.

Nesse sentido, com a repercussão da controvérsia sobre o busto em 1944-1945, o nome de Florbela, provavelmente, chegou aos ouvidos dos críticos e de um público mais vasto, e nos anos seguintes alguns dos trabalhos mais elucidativos sobre a sua vida e obra ganharam visibilidade. Talvez, a ponte de virada da situação que envolve o busto foi quando Jorge de Sena fez uma conferência de homenagem ao 50º aniversário e nascimento da poeta, no Clube dos Fenianos, em janeiro de 1946. Notadamente, houve um engano quanto à data, visto que Florbela tinha nascido em 8 de dezembro de 1894, não 1895. Apesar disso, a conferência foi um sucesso, pois

Jorge Sena não só reafirmou Florbela como grande artista, mas, pela primeira vez entre as críticas literárias vigentes naquele período, ele ressaltou o gênero enquanto uma perspectiva única e excepcional na sua experiência artística. Por fim, Sena terminou sua palestra citando o problema acerca do busto em homenagem à Florbela, denunciando as autoridades locais de Évora e reafirmando que nada do que falasse mudaria o fato de que Florbela havia sido uma grande artista.

A polêmica na imprensa e os estudos sobre Florbela Espanca exerceram um papel fundamental para a colocação do busto no Jardim público de Évora, tornando demasiadamente visível o agravamento das críticas à política local e, por fim, o reconhecimento do verdadeiro talento de Florbela Espanca. No entanto, segundo Túlio Espanca, primo da poeta, que concedeu uma entrevista em julho de 1991, disse que a pessoa responsável pela colocação do busto foi o novo presidente da Câmara, o Eng. Henrique Chaves, irmão da poeta Laura Chaves – uma das três poetas que, em 1931, tinha escrito ao diretor do *Diário de Notícias* pedindo que abrisse uma subscrição a favor do busto. Na reunião da Câmara, em 17 de junho de 1949, o Eng. Chaves propõe um movimento apoiando a colocação do busto de Florbela Espanca no Jardim Público:

Senhores Vereadores:

Venho hoje falar-vos de Florbela Espanca. Quando eu há cêrca [sic] de onze meses fui uma vez à Câmara Municipal de Lisboa estudar um assunto que aos nossos Serviços interessava, acabara a Municipalidade da Capital de prestar homenagem á [sic] obra insigne que a Poetisa nos deixou, dando, por edital de 19 de Julho de 1948 o nome de Florbela Espanca a uma das ruas de Lisboa. E alguém de alta cultura e alta posição na Câmara de Lisboa, ao tratar comigo perguntou-me: “Então Évora deu já também o nome de Florbela

a alguma rua?” Respondi que não, que os nomes antigos das velhas ruas de Évora, citados, ao referirem-se a factos históricos, por cronistas e escritores de outras eras, não são para mudar; que os próprios munícipes, afinal os verdadeiros donos da sua terra, não aceitam os novos nomes que se ponham às ruas, continuando a chamar-lhes como os seus pais e os seus avós sempre lhes chamaram. E desviando assim a conversa para o tema, sempre tão fácil de abordar, das características especiais que Évora oferece nos seus tantos restos encantadores do passado, entre os quais os nomes típicos das suas ruas, eu fugi de um assunto que para mim era, na verdade, desagradável e ingrato de tratar em tais circunstâncias. Mas as circunstâncias hoje e aqui são bem diferentes. Senhores Vereadores, a obra deixada por Florbela Espanca pertence já, por consagração espontânea [sic], ao património da Literatura Portuguesa. Não há escritor, não há conferente, não há professor, não há antologia, que a essa obra se não refira ao tratar da poesia lírica do nosso tempo.

Os declamadores fazem cantar aos nossos ouvidos deleitados, em todos os saraus, a música admirável desses versos. Os jornais, desde os simplesmente noticiosos até aos que defendem os diversos credos da opinião portuguesa [sic], indistintamente se referem, ou transcrevem, a poesia embaladora de Florbela. No Brasil uma declamadora de grande arte corre o Império, chamada a todas as festas literárias, dizendo exclusivamente as suas rimas harmoniosas; e literatos estrangeiros traduzem para os seus idiomas os versos da poetisa, aquecidos pela ardente chamada que os anima.

Assim pois, num movimento espiritual unânime o consenso geral, e internacional até, consagrou já êsse [sic] gênio poético que despontou na nossa Évora para brilhar dentro e fóra [sic] das fronteiras. E Évora, até hoje alheada dessa consagração, numa indiferença oficial e aparente, não pode, creio

eu, negar por mais tempo ao génio e à poesia de Florbela a homenagem devida pela Capital do Alentejo.

Uma poeta houve, de inspiração harmoniosa e profundamente alentejana, a cujo estro, até talvez por ter aparecido primeiro, primeiramente a Cidade de Évora devida prestar consagração pública. Refiro-me ao Conde de Monsaraz, António de Macêdo Papança. Tal propósito de há muito existe no seio do nosso Município. Mas, infelizmente, os bons propósitos da Câmara encontraram sempre diante de si as dificuldades materiais; e um monumento, muito simples, mesmo um pequeno busto, mas que sem perigo de desdouro de uma causa possa antes dignamente consagrá-la em público, sem também degradar Évora manchando-a de inferioridade, esse monumento raro estará ao alcance da Câmara. Como não é de esquecer o ensinamento popular de que “uma dádiva ruim duas mãos sujas...”, temos de esperar por melhores dias para pagar a nossa dívida à poesia incomparável do autor da “Musa Alentejana”.²²

Notadamente, o Eng. Henrique Chaves se utilizou do discurso político da boa vizinhança para conquistar o voto dos vereadores para colocação do busto, visto que todas as formas poéticas e literárias em defesa de Florbela já haviam sido exauridas nos jornais e críticas literárias acerca do caso do busto em homenagem à poeta. Nesse sentido, o Engenheiro, sabiamente, argumentou que a poeta era nacional e internacionalmente conhecida e admirada e, uma vez que Évora retrocedesse com a decisão de homenageá-la, atrairia para si uma fama de cidade conservadora. Além disso, o presidente da Câmara se utilizou do artifício de que o busto de Florbela Espanca levantaria não só a visibilidade turística, mas reconstituiria

22 HOMENAGEM a [sic] Florbela Espanca: o presidente do município eborense propôs para que fosse [sic] colocado no Jardim Público o busto desta malograda poetisa. **Notícias de Évora**, Évora, 18. Jun. 1949, p. 1-2.

a dignidade e a nobreza da localidade. Com esses argumentos, por fim, o Eng. Henrique Chaves conseguiria a aprovação da disposição do busto no Jardim Público de Évora por votação unânime.

Como ontem tivemos ensejo de publicar, na sessão da Câmara Municipal desta cidade realizada na noite de 17, o sr. eng^o Henrique da Fonseca Chaves, presidente do Município, apresentou uma notável proposta no sentido de se proceder á [sic] colocação do admiravel [sic] busto de Florbela Espanca no pedestal erguido, para êsse [sic] efeito, no Jardim Público.

Estiveram presentes nessa sessão todos os vereadores, srs. Dr. António de Jesus Silveira, Raul Calado de Almeida, José Homem Vieira Lopes, Alberto José Carvalheiro, dr. Antonio Santos Mata e dr. Luiz Piçarra Cabral.

Após a apresentação da proposta do sr. Presidente, o sr. José Homem Vieira Lopes felicitou-o pela forma como a mesma se encontrava elaborada declarando dar-lhe o seu voto e achar que se devia preceder imediatamente á [sic] colocação do busto.

O sr. Dr. António de Jesus Silveiro, como Florbela natural de Vila Viçosa, igualmente fez uso da palavra para como calipolense se associar á [sic] proposta, afirmando que tinha o propósito de tratar na Comissão Municipal de Turismo, a que preside, há homenagem justa á [sic] grande poetisa alentejana.

Posta á [sic] votação a proposta do sr. eng^o Henrique da Fonseca Chaves foi a mesma aprovada por unanimidade.

Em cumprimento desse voto, ontem de manhã procedeu-se à colocação do busto.²³

23 ESTÁ colocado o busto de Florbela Espanca. **Notícias de Évora:** Évora, 18 jun. 1949.

Perante o exposto da petição apresentada pelo presidente do Município de Évora, o Eng. Henrique da Fonseca Chaves, o qual redimiu as injustiças e submissão política, apoiado pelo Arcebispo de Évora, D. Manuel Mendes da Conceição Santos, a homenagem foi finalmente reconhecida e/ou, pelo menos, forçosamente acordada por aqueles que interferiram durante muito tempo na consagração do busto e, conseqüentemente, de Florbela Espanca. Diante das circunstâncias oficiais, portanto, os setores mais conservadores da sociedade eborense tiveram que aceitar a homenagem à poeta. Assim, na manhã do dia seguinte da reunião da Câmara, no 18 de junho 1949, o busto foi colocado no Jardim Público de Évora sem qualquer intervenção sob a presença das autoridades como prova do bom senso municipal.

Além da presença dos vereadores, Túlio Espanca, primo de Florbela, compareceu à pequena cerimônia, representando a família que já não era grande. João Maria Espanca, o pai de Florbela, a essa altura com seus 83 anos, não compareceu ao cumprimento da homenagem, certamente devido ao seu estado de saúde. João Maria Espanca permaneceu na sua vila alentejana até a morte, em 1954, pintando nas suas muitas horas vagas, o filho e a filha ausentes – primeiro no alcance do afeto paterno em Évora. Depois, cada um para seu lado, até que a morte os uniu no elo da saudade de João Maria Espanca, que presenciou o destino dramático de Apeles, o qual caiu no mar com o seu avião, e posteriormente Florbela, que morreu prematuramente prostrada pela dor de viver.

Após alguns anos de resistência, conseguiu-se finalmente que no Jardim Público de Évora se colocasse o busto, pois se murmurava que a vida particular de Florbela não era exemplar, o que causava náuseas em certas pessoas. Fossem ou não confiáveis as informações dos perseguidores da vida íntima de Florbela, a verdade é que

a homenagem, a qual se pretendia prestar à memória da poeta, nada tinha a ver com as adversidades da condição humana na sua breve passagem pela terra; mas sim pelas composições poéticas que, posteriormente, foram elegidas como letras pátrias. Paulatinamente, a população da cidade compreendeu que a consciência da importante contribuição artística nacional dos poetas não poderia desonrar aquilo que eles deixaram de definitivo e de eterno, como afirmação de suas personalidades criadoras. Dessa forma, homenageava-se Florbela pelos seus inspirados sonetos, honra duma literatura.

Não houve discursos, não houve a mínima cerimonia [sic] oficial.

Estava presente os srs. Alberto José Cavalheiro, vereador dos Jardins, dr. Antonio Bartolomeu Gromicho, dr. Celestino David, dr. Armando Nobre de Gusmão e Joaquim Augusto Câmara Manuel, dirigentes do Grupo Pró Évora, Túlio Espanca, primo e afilhado da poetisa, o nosso diretor, sr. Joaquim do Santos Reis e o delegado do “Diário de Notícias”, sr. Arnando Alvaro Bolno de Azevedo.

O sr. engenheiro Henrique Chaves, presidente do município, também ali compareceu momentos depois da inauguração.

Durante o dia desfilaram numerosas pessoas admiradoras do talento de Florbela Espanca, tendo sido colocados diversos ramos de flores na laca sobre a qual se ergue o monumento.

Um frémito de emoção passou por todos os circunstantes quando o busto assentou sobre o pedestal, há perto de quatro anos erguidos, por iniciativa do Grupo Pró Évora, naquele recando do belo Jardim Público por onde Florbela deambulou “menina e moça”.

Tomámos [sic] parte activa [sic], desde a primeira hora, na campanha pró consagração da poetisa calipolense.

Cumprimos o que considerávamos um imperioso dever, não só pelo valor de sua obra, reconhecido pelos mais eminentes críticos literários que dela têm travado conhecimento, como por se tratar de uma alentejana, mas ainda por ter sido nas colunas do Notícias de Évora que, há trinta e dois anos, Florbela publicou seus primeiros versos.

Nesta hora em que, sem o estraleja de foguetes, nem o estrondar de morteiros, o sol do Alentejo oscula o mármore em que o cinzel de Diego de Macedo perpetuou a maior poetisa portuguesa, orgulho do Alentejo, uma vez mais o Notícias d'Évora – diário regionalista – pode ter a satisfação do dever cumprido.²⁴

O busto de mármore em homenagem à Florbela Espanca foi oferecido em 1931 à cidade de Évora, no entanto, só foi oficialmente inaugurado em 1949. O busto, portanto, ficou vetado por 18 anos. A justiça a sua imagem foi feita e seus sonetos estão representados/ lembrados em seus muitos retratos de mulher sonhadora e expressivamente emotiva, ardente e voluptuosa até hoje no jardim de Évora. Os versos da poeta alentejana, que ora exalavam suplicações, desesperos nervosos, lamentos incomensuráveis, cujas confissões mostravam-se martirizadas e magoadas, ora detentora de uma inspiração singular cerca do Alentejo, personificando-se nos elementos simples da natureza, chamando atenção para sua alma ressequida que afflora das raízes de sua terra.

O destino, trágico jogador, fez a vontade a Sardinha. Mas fê-la por um caminho que o estrênuo defensor da peculiaridade alentejana talvez não adivinhasse. De uma hora para

24 ESTÁ colocado o busto de Florbela Espanca. **Notícias de Évora:** Évora, 18 jun. 1949.

a outra, pela doce pressão do amor, da poesia e da fama, o tempo fabricou na pessoa desta rapariga alentejana,

- moça para lá de toas as restrições de estado, idade, ânimo, - uma poetisa e uma deidade: inspirada e inspiradora. E bastaram o esforço e a aura de alguns anos de sofrimento e de livros para que o perfil de Florbela se acusasse, e o seu galgo feminino ganhasse vulto e altura na morte.

[...]

Compreendo, compreendo bem as relutâncias e resistências que retardaram a imagem de mármore nos calmos jardins de Évora [sic]. A *Musa Alentejana*, imaginada pelo Conde de Monsaraz; a Contessina, fantasiada e desfigurada por Fialho; o génio da planície, filosofado por Sardinha, afinal eram ela. E as pessoas, as multidões, o censo demográfico dificultam naturalmente a consagração destas ninfas que foram de carne e osso, viveram no meio dos mortais, e enfim tão duramente conquistam o direito a estarem, de pedra, incomovíveis e serenas, no meio das folhagens e só um pouco abaixo da linha que os pássaros seguem assobiando.²⁵

Em tom contido, o poeta Vitoriano Nemésio²⁶ narra sobre a consagração de Florbela Espanca no ato simbólico da colocação do seu respectivo busto no Jardim de Évora. Por trás desse recuo, esconde-se um profundo ressentimento por aqueles que defendiam a tradicional paisagem e cultura alentejana aclamada pelo poeta

25 NEMÉSIO, Vitoriano. Florbela. **Diário Popular**, Lisboa, 29 jun.1949. Caderno Leitura semana, p. 5.

26 Vitoriano Nemésio (1901-1978) foi poeta, romancista, cronista e intelectual açoriano. Em 1919, iniciou o serviço militar como voluntário na arma de infantaria, o qual posteriormente foi Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique e Grande-Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espanca, até atingir o limite legal de idade para exercício das funções públicas. Em 1921, inscreveu-se da Faculdade de Letras de Coimbra e, posteriormente, matriculou-se no curso de Filologia Romântica da mesma faculdade. Em 1958 lecionou no Brasil. E, por fim, ensinou por quase 4 décadas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vitorino_Nem%C3%A9sio.

conservador Antônio de Sardinha²⁷, ganhando vida e renome sobre a imagem de “Musa do Alentejo”, representada por aquela que por muito tempo foi censurada não só pela sua vida privada, mas, principalmente, pelo fato de ser mulher e, portanto, em hipótese alguma, deveria refletir aquele pedaço de chão que traduzia a herança e o sangue de um povo religioso por tantos séculos.

É importante ressaltar que as políticas restauradoras dos governos, após o Golpe Militar em 1926, passaram a destacar com grande orgulho o Alentejo, onde fincam os símbolos regionalistas da Nação, a dignidade e a identidade cultural tradicional que, por sua vez, foram compaginando à imagem do país. A região do Alentejo foi cristalizada pelos discursos e pelas práticas dos sujeitos que nela habitavam, ora engessada pelos elementos naturais da paisagem agrícola, cerealífera e pecuária, ora assegurada pelo artesanato, pela religião e pelo folclore que erigiam como forma de ressurreição de um mundo ruralista passadista baseado num tradicionalismo memorialista. Para além da província portuguesa agrícola tradicional, o Alentejo também desempenhou um papel preponderante na história de Portugal, onde se travou combates não só nas conquistas aos mouros, como também nas guerras da Independência, o qual Antônio Sardinha narrou o passado heroico e glorioso ritmado pelos cantos, versos e epopeias, transmitidos de geração para geração²⁸.

No entanto, a realidade dos alentejanos, no início de século XX, não era a mesma do passado das grandes batalhas e conquistas, muito menos correspondia a do futuro almejado e sonhado. Toda região era tomada por uma realidade estagnada num passado patriarcal

27 Antônio Sardinha (1887 – 1925) foi um político, historiador e poeta português, produzindo uma obra que se afirmou como principal referência doutrinária do Integralismo Lusitano. A sua defesa da instauração de uma monarquia tradicional antiparlamentar e antiliberal; serviu de inspiração a uma influente corrente do pensamento político portuguesa da primeira metade do século XX. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nioSardinha>.

28 FARIAS, Priscilla F. de. **Terra de Charneca Erma e da Saudade**: a construção simbólica do Alentejo na obra de Florbela Espanca (1894-1930). Dissertação. Natal/RN: UFRN, 2015, p. 73.

tradicionalista que não acompanhou as mudanças da República. Apesar da intensa produção agrícola e pecuária, a região alentejana foi marginalizada pela aguda pobreza, ignorância e atraso tecnológico.

Em meio à decadência das forças tradicionais, apesar de todos os esforços de Antônio Sardinha de salvar a tradicional história regional, o destino conclamou a planície alentejana por vias jamais imaginadas antes, por intermédio de uma mulher, Florbela Espanca, cuja fama foi paulatinamente construída após a morte pelas narrativas jornalísticas e cujo gênero feminino, ao mesmo tempo que ascendeu, ofuscou as epopeias heroicas de Évora ferreamente defendidas por Sardinha. De certa forma, a citação acima de Vitorino Nemésio nos dá uma chave de resposta ao motivo pela qual Maria Lúcia Dal Farra, crítica literária, afirma que Florbela Espanca foi criticada pela ditadura de Salazar:

Sabe-se, portanto, o que foi Florbela para o Salazarismo: o anti-modelo do feminino, da concepção de mulher – e nisto reside, sem dúvida, a força mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona, insurrectamente [sic], a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher. Aliás, o sábio crítico Vitorino Nemésio teve extrema lucidez a respeito da grave ameaça que isso significava para o salazarismo, pois que ele se dava conta de que Florbela, além do mais, na sua obsidiante [sic] identificação com a charneca e na auto-investitura [sic] das raízes regionais, continha suficiente carga mitológica capaz de fazer de si a própria alma da planície alentejana.²⁹

Notadamente, o salazarismo não queria que a tradicional região do Alentejo tivesse como espelho, como musa, a imagem de Florbela, pois seria uma contraversão aos princípios morais do

29 DAL FARRA, Maria Lúcia. **Afinado desconcerto**: contos, cartas, diário. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002, p. 1.

país, no entanto, ao longo dos anos em defesa do busto, a paisagem alentejana acabou sendo interiorizada em Florbela Espanca. Em seu último livro, *Charneca em Flor*, Florbela assume a própria alma alentejana, fazendo uma auto investidura com a charneca e as raízes regionais tão valorizadas pela ditadura.

Florbela não descreve o Alentejo de modo prático, objetivo e corriqueiro, não retrata a região como uma foto fria, mas sim de forma livre, espontânea, sentimental e completamente subjetiva. Para a poeta, o ato de escrever está muito além do sentido descritivo paisagístico, pois a imagem intervém de uma série de fatores predominantemente subjetivos, relativos a sua vida, seus sonhos e suas aspirações. A imagem alentejana está para Florbela, assim como Florbela está para o Alentejo; ela própria faz parte do conjunto de elementos que compõem a imagem do Alentejo. Por isso, falar do Alentejo é falar de Florbela: como ela vê e interpreta sua terra.

Sobre os blocos de pedra se assenta a máscara da poeta alentejana, cuja luz branca irradia diretamente do topo do busto, talhada na alvura do mármore de Vila Viçosa. Por entre as árvores, destaca-se a expressão serena, triste e evocativa em harmonia com a natureza num recanto do Jardim Público, onde a poeta tanto frequentou quando menina/moça. Em volta do pedestal, cresceu uma linda madressilva, cuja folhagem verde-escura multiplica-se, subindo o discreto incenso das flores que em volta desabrocham. Quem passa pelo passeio público jamais imagina o drama que aquele simples busto representou para daquela cidade. Foram anos de campanha destinada à consagração do busto da poeta, pela glória das letras nacionais e, por fim, pela honra da província alentejana, porque o nome de Évora chegou a ser menosprezado em virtude das delongas para a colocação do busto, uma história pouco edificante por razões de ordem política.

A justiça a sua imagem foi feita e seus sonetos serão lembrados em seus muitos retratos de mulheres sonhadora e expressivamente emotiva, ardente e voluptuosa. Os versos da poeta calipolense exalam suplicações desvairadas, desesperos nervosos, lamentos incomensuráveis, cujas confissões mostravam-se martirizadas e magoadas, mas detentora de uma inspiração singular acerca do Alentejo, personificando-se nos elementos simples da natureza, chamando atenção para sua alma ressequida que aflora das raízes de sua terra.



CAPÍTULO V

“Antimodelo feminino”¹: o lugar de mulher e de autora na sociedade portuguesa

Nas últimas décadas do século XIX, apesar do lugar de inferioridade da mulher em relação ao homem, quer seja legal, religiosa ou social, as vozes femininas vinham crescendo paulatinamente; não só foram criadas novas ideias de afirmação social, mas também novos espaços de participação na sociedade portuguesa. Com o advento da República, o discurso de valorização da mulher ganhou ainda mais evidência na sociedade mediante a disseminação de associações, como o “Grupo Português de Estudos Feministas”, liderado por Ana de Castro Osório, a “Liga Republicana das Mulheres Portuguesas” e a “Associação de Propaganda Feminista”, todas com o objetivo de orientar e instruir as mulheres portuguesas aos novos princípios

1 Foi um conceito criado por Maria Lúcia Dal Farra, no livro intitulado “Afinado Desconcerto: contos, cartas e diário”, em que defende a teoria que Florbela Espanca foi duramente criticada pela ditadura de Salazar, rotulando-a como o “antimodelo feminino”.

democráticos da República, conscientizando-as de seu direito ao acesso à educação e à necessidade da sua valorização cultural e intelectual².

Nessa nova sociedade Republicana, a mudança era um elemento chave, típico daquele período de virada de século e de regime político – transição da Monarquia para a República –, mas também a mudança no âmbito coletivo e individual. O sentimento de desconfiança, de euforia e de desnorreamento causado pelas transformações sociais e subjetivas, em que os valores tradicionais se confrontavam com as novas ideologias, era uma realidade intransponível na qual aqueles sujeitos viviam. No quadro dessa nova ordem, portanto, identificava-se uma notável mudança de comportamento e mentalidade da mulher, construindo um novo lugar para si nessa sociedade. Assim, como requisitos para essa nova ordem, foram criados conceitos de conteúdo feminista de elevação, de libertação e de dignificação da mulher, que protestavam contra uma situação ignóbil que se mantinham contra a inferioridade e a subalternidade em relação ao homem. Nesse sentido, Florbela Espanca, mesmo não sendo adepta ao feminismo propagado nesse período, participou e ajudou a transformar o estatuto social e cultural da mulher portuguesa, com suas ações em vida.

Foi no mesmo ano da proclamação da República que as mulheres conquistaram as primeiras vitórias no âmbito da lei do divórcio e das leis da família, no sentido que foi revogada a obrigatoriedade de a mulher obedecer ao marido, reconhecendo o direito da mulher publicar sem autorização do cônjuge, além da igualdade entre o adultério masculino e o feminino para efeitos de separação legal. A República introduziu algumas rupturas em relação aos

2 SILVA, Maria Regina Tavares da. Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX. **Análise social**, Coimbra: vol. XIX, 1983. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf>. Acesso: 29 maio 2012.

preconceitos que vinham do Antigo Regime, não só dando maior independência e individualidade às esposas em relação aos maridos, mas dando-lhes maior autonomia no seio familiar. É importante ressaltar que, a partir do momento em que foi estabelecida a lei do divórcio, a família deixou de ser uma instituição indissolúvel e sagrada, passando a ser uma união e celebração entre dois sujeitos livres e iguais perante a lei³.

Porém, apesar dessa condição de liberdade perante a lei, o divórcio ainda era muito timidamente praticado. Como já foi falado, Florbela casou-se três vezes e se divorciou duas, por isso foi demasiadamente oprimida sob o julgamento de uma sociedade tradicional. Nesse contexto, um divórcio já era suficientemente alarmante, dois divórcios, então, era o bastante para justificar a má fama que acompanhou a poeta ao longo de toda a sua trajetória, desmerecendo a sua produção e sua carreira literária. Aliás, sua família já tinha uma história no mínimo atribulada para os padrões da época. Primeiro, tanto Florbela quanto seu irmão, Apeles Espanca, foram concebidos num relacionamento clandestino, pois eram filhos do patrão, João Maria Espanca, com a empregada, Antónia da Conceição Lobo. Os dois foram criados em casa, porém Florbela só viria a ser perfilhada pelo pai dezoito anos após a sua morte. Segundo, posteriormente, João Espanca também se divorciara da sua primeira esposa, Mariana Inglesa, para casar-se com Henriqueta das Dores⁴.

A preparação cultural da mulher, assim como a independência econômica, eram os requisitos mais importantes para a garantia da libertação social feminina. Nesse sentido, em um contexto que na maioria dos casos a mulher desempenhava um papel voltado para a família, e só secundariamente para a atividade exterior, Florbela

3 CATROGA, Fernando. O sufrágio feminino. In: **O Republicanismo em Portugal**: da formação ao 5 de outubro de 1910. 3 ed. Coimbra: Casa das Letras, 2010, p. 179-183.

4 BESSA-LUÍS, Agustina. **Florbela Espanca**: Vida e Obra. [S.I.]: Arcádia, [S.D].

rompeu com essa realidade, rejeitou os aspectos de aprisionamento do passado tradicional, adotando novos princípios, conformando uma nova imagem para a mulher portuguesa: a intelectual. Tudo mudou com o passar do tempo – mentalidades, comportamentos, maneiras de ser e sentir tudo ao redor –, assim como a missão da mulher também mudou: de simples espectadora indiferente, passou a ser uma personagem atuando definitivamente na luta da história das mulheres intelectuais portuguesas.

Com a Proclamação da República, em 1910, ao mesmo tempo em que se consagraram os principais símbolos do Novo Regime – a bandeira do país, o hino nacional, etc. –, disseminaram-se e popularizaram-se os liceus, afinal, segundo o discurso republicano, a renovação da consciência coletiva só podia realizar-se por intermédio da prática educativa, no sentido que a razão era vista como libertadora de preconceitos.

Dessa forma, com o compromisso de libertar o povo do obscurantismo, da ignorância e, assim, diminuir as elevadas taxas de analfabetismo na sociedade portuguesa do final do século XIX e início de século XX, o republicanismo assumiu o papel de ordenar, reformar e complementar as cadeias do sistema de ensinos dos liceus⁵.

Essas instituições de ensino, fundadas ainda na monarquia, criadas pela reforma de 1836, passaram a ter maior visibilidade e utilidade pública com o advento da república. É importante ressaltar, sobretudo, que a educação dos liceus na República estava diretamente ligada ao engajamento daqueles que defendiam a adoção do evolucionismo progressista no ensino, ligado a um projeto cultural enraizado no humanismo. De modo geral, os liceus na República mantiveram a mesma legislação sobre o ensino secundário liceal, em

5 CATROGA, Fernando. O sufrágio feminino. In: **O Republicanismo em Portugal**: da formação ao 5 de outubro de 1910. 3 ed. Coimbra: Casa das Letras, 2010, p. 179-183.

vigor desde a última reforma antes da Proclamação da República, em 1905. Não obstante, recuperou-se os Cursos Complementares de Letras e de Ciências dos Liceus.⁶

Nesse sentido, a instrução liceal feminina ainda estava sujeita a um plano de inferioridade não só cultural e social, mas escolar, pelo fato de as mulheres serem consideradas inferiores por estarem sob a tutela do pai ou do marido, segundo a lei da Monarquia. Entretanto, com o advento da República e, conseqüentemente, com a mudança das leis matrimoniais, que concediam maior autonomia e individualidade às mulheres, houve, simultaneamente, transformações no ensino secundário liceal feminino, permitindo às alunas frequentarem os liceus masculinos caso não houvesse secções femininas independentes no local⁷.

Todavia, apesar dessas mudanças significativas, nem sempre as mulheres tinham acesso à educação, pois em um contexto de graves dificuldades econômicas, as famílias que eram predominantemente patriarcais poupavam dinheiro sacrificando a educação das filhas, destinando-as às atividades domésticas. No entanto, não foi o caso de Florbela, pois aprendeu a ler, a escrever e, ainda pequenina, já se empenhava em ensinar seu irmão. Desde a criação dos primeiros liceus femininos, ela foi incentivada e estimulada pelo seu pai a estudar e a se apropriar do conhecimento. Envolvido com as artes, João Espanca aspirava ao desenvolvimento intelectual da sua filha, desejo que foi abraçado por Florbela. Notadamente, nesse período, especificamente, não era qualquer mulher que tinha a possibilidade de estudar. É importante ressaltar que Florbela vinha de uma família

6 MANSO, Artur. A República e a demanda pelo ensino: as universidades populares da renascença portuguesa. **O Professor**, Portugal: n. 100. II Série, maio de 2011. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/13969/1/Univ.Populares.renas.AManso.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2019.

7 OSÓRIO, Ana de Castro. **Às mulheres portuguesas**. Lisboa: Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905, p. 107. Disponível em: <http://purl.pt/13902/2/>. Acessado em: 25 jul. 2019.

aristocrata que tinha privilégios e, portanto, ela teve condições para dedicar-se plenamente aos estudos. Inevitavelmente, perante essa condição de mulher fina e culta, Florbela destacava-se não só entre as mulheres, mas, sobretudo, na sociedade. Numa sociedade majoritariamente masculina cuja emancipação da mulher estava apenas começando, pois a função e o papel intelectual da mulher na sociedade ainda eram quase desprezíveis, Florbela tinha consciência do seu valor enquanto intelectual, não sendo por acaso que ela investiu na carreira das letras.

Suas convicções eram tão reais que, ao terminar o ensino secundário no liceu, período este que, quase simultaneamente, foi instaurada a reforma no ensino liceal feminino, permitindo a inserção das mulheres no ensino superior liceal, Florbela matricula-se na Faculdade de Letras e Ciências do Liceu de Évora. João Espanca apoiou sua escolha de estudar Letras, assim como ajudou financeiramente o início de sua carreira de poeta. Nesse período de formação superior, Florbela começou efetivamente sua produção poética, não só produzindo seu primeiro manuscrito de poesias, mas publicando em revistas. Paulatinamente, Florbela foi construindo a sua personalidade de autora, desenvolvendo seu próprio estilo, moldando seu perfil, entalhando sua obra e, aos poucos, foi conquistando seu espaço de autora no meio intelectual, publicando seus livros e traçando seu próprio destino.

Em um período em que poucas mulheres estudavam e/ou as senhoras que liam eram ridicularizadas e chamadas de literatas e/ou ignoradas se se atrevessem a entrar em uma conversa que passasse dos limites literários dos folhetins dos jornais ou da secção das modas⁸, Florbela já era autora e logo passou a cursar a Faculdade de Direito em Lisboa, tinha o firme propósito de se doutorar em um curso que

8 OSÓRIO, Ana de Castro. **Às mulheres portuguesas**. Lisboa: Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905, p. 107. Disponível em: <http://purl.pt/13902/2/>. Acesso em: 25 jul. 2019.

era majoritariamente masculino, envolvendo-se nas reuniões literárias e estabelecendo laços de amizade com os autores mais destacados na prosa e na poesia de Portugal.

Mas, por outro lado, o seu engajamento num ciclo predominantemente masculino repercutiu na sociedade, dando-lhe uma má fama. Não demorou para que Florbela caísse nas redes da reprovação, passando a ser vista como uma mulher vulgar, atirada, trivial e sem o mínimo de pudor. Simplesmente uma mulher infame que desviou do seu tradicional papel social – o de mãe, esposa, dona de casa e educadora. Segundo os olhos da sociedade, a educação não foi dada à mulher para tornar-se patente ao público, para se exhibir, mas para saber se portar ao lado do marido, para dar uma melhor educação aos filhos, para administrar a casa e cuidar da família, quer dizer, a educação era utilizada para fins da moral cristã familiar⁹.

Florbela mostrava um atroz desprezo pelas convenções sociais. Segundo um estudo de Maria Lucia Dal Farra, não foi por acaso que, depois da sua morte, esses traços da sua personalidade foram propagandeados pela moral salazarista enquanto uma reputação duvidosa, tentando subordinar a memória de Florbela a uma imagem escandalosa, indecorosa e até obscena. Segundo críticas literárias, as poesias de Florbela são extraordinárias quanto à forma, seus sonetos têm perfeita simetria, seus versos são fortes e ricos, porém, quanto ao conteúdo, a poeta foi bastante criticada ao longo da sua carreira e até após a morte.

Sua poesia foi julgada pela liberdade com que Florbela expressava seus sentimentos, principalmente seu erotismo, o simples fato de proferir o erótico já era um escândalo. Além disso, Florbela foi criticada pela falta de fé. No ano em que Florbela publicou o “Livro de Soror Saudade”, em 1923, ela foi duramente ofendida, recebendo

9 SILVA, Maria Regina Tavares da. Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX. *Análise social*, Coimbra: vol. XIX, 1983. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf>. Acesso 12 jul. 2019.

fortes censuras de cunho religioso num artigo do jornal *A Época*, de Lisboa, escrito por J. Fernando de Souza, sob o pseudônimo de Nemo, dizendo-lhe que “purificasse os lábios com carvão ardente”, em virtude das “infâmias” proferidas pelos seus poemas¹⁰.

Ademais, posteriormente, com apenas dois meses após a morte da autora, esse mesmo tipo de crítica moralista foi direcionada ao livro “*Charneca em Flor*”, no *Jornal Correio de Coimbra*, de 7 de fevereiro 1931, na sessão de “*Livros Novos*”, coordenado por Herculano de Carvalho. Segundo o articulista, os sonetos do livro em questão carregavam consigo a pouca fé da autora, o que explicava o suicídio. Ele aponta que, ao invés de trabalhar com o amor dignificante, aquele que “salva e eleva”, Florbela trabalhava com o “amor destrutivo”, aquele que “perturba, que envenena e mata”. Mas, para infelicidade do comentário do articulista, Florbela não só sentiu esse amor infausto, como o viveu. Em um período em que a mulher não podia nem pensar, imagine poetizar e divagar pelos caminhos desconhecidos do amor; uma mulher que se entregava a tal sentimento e, ainda por cima, se expunha, ficava com sua imagem eternamente marcada pela sua ousadia¹¹.

Como consequência do processo de democratização política, paralelamente surgiam alguns grupos feministas. Houve uma sensível mudança de hábitos e de valores nessa sociedade, o que resultou numa notável decadência das estruturas senhoriais, da ordem social patriarcalista. Consequentemente, emergiram vários movimentos políticos de tonalidade autoritária, como foi o caso do integralismo português, com o intuito de reestabelecer uma ordem social tradicionalista provinda do passado¹². Havia uma insatisfação generalizada

10 DAL FARRA, Maria Lúcia. **Afinado Desconcerto**: contos, cartas diário. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002, p. 13.

11 DAL FARRA, Maria Lúcia. **Afinado Desconcerto**: contos, cartas diário. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002, p. 14.

12 ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4 ed. Ed. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 2009.

com o governo republicano, cujas contestações provinham não só da instabilidade política, mas da crise econômica e financeira, que se agravou com a participação de Portugal na Primeira Guerra Mundial. Os constantes desentendimentos entre os partidos com assento parlamentar geravam impasses irresolúveis que faziam cair governos e presidentes, até que começou a gerar a ideia de que o exército era a única força que poderia pôr ordem no país.

O Golpe de 28 de Maio de 1926, também conhecido por Revolução Nacional, foi um pronunciamento militar e antiparlamentar que pôs término à Primeira República Portuguesa, levando à implantação da Ditadura Militar, que foi chefiado pelo Comandante Mendes Cabeçadas, dissolvendo imediatamente o parlamento, suspendeu a Constituição de 1911 e, conseqüentemente, as liberdades políticas e individuais. No entanto, a nova ditadura continuou instável porque o movimento militar não tinha nenhum projeto político consensual e, assim, não conseguiu resolver os problemas econômico-financeiros do país. Em 1928, o Novo Regime convidou o professor António de Oliveira Salazar para Ministro das Finanças e fez eleger, baseada na legitimidade da eleição direta para presidente da República, Óscar Camona, dando início ao que se chamou de Ditadura Nacional¹³.

António de Oliveira Salazar conseguiu equilibrar as finanças públicas e estabilizar o país à custa de uma política baseada na diminuição de despesas do Estado. O resultado dessa política foi a recuperação do crédito no exterior, alavancando Salazar na Ditadura Nacional, vindo a ser nomeado Presidente do Conselho de Ministros, Primeiro Ministro, em 1932. Salazar começou uma grande reforma política, criando a União Nacional, baseado na legitimação de um único partido legal do regime, assim como intimou o processo de

13 CATROGA, Fernando. **Salazar e a ditadura como regime**. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/39122720.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2019.

aprovação da Constituição de 1933. Após vários golpes militares de curta duração, terminaram por preparar o ambiente para a instalação da ditadura de Antônio de Oliveira Salazar, instaurada com a aprovação da Constituição de 1933, criando um regime pessoal, autocrático e repressivo, no qual a Ditadura Nacional foi transformada em República Corporativista, mais conhecida por Estado Novo. Dessa forma, mais do que Presidente da República, pois continuou a ser eleito por sufrágio direto e universal, Salazar tornou-se “Chefe” da Nação.

Nesse sentido, o salazarismo adotou posições autoritárias perante a mulher, visto que a participação feminina aumentava progressivamente, não só na sociedade, como no mercado de trabalho. Assim, no período da ditadura de Salazar, foram adotadas políticas paternalistas que apoiavam o regresso da mulher ao lar, com o intuito de limitá-la ao papel de dona de casa, esposa e mãe. A insistência da família legítima na política salazarista estava diretamente ligada não só à queda da taxa de natalidade ao longo do Estado Novo, mas à elevada taxa de nascimentos ilegítimos, como foi o caso da mãe de Florbela, que foi abandonada pelos pais, e até mesmo de Florbela Espanca, que, como já dito, foi filha de um romance extramatrimonial, cuja certidão de nascimento a declarava filha de pai incógnito. A perfilhação, a confirmação da paternidade oficiosa de João Maria Espanca, só aconteceria após a morte da poeta por um ato de justiça, mesmo que tardia, à memória de Florbela. Sem dúvidas, a negação da paternidade por parte de João Espanca, devido às circunstâncias do relacionamento clandestino que ele mantinha com Antônia Lobo, foi mais um escândalo público na vida de Florbela e, provavelmente, uma das muitas marcas que conformaram sua subjetividade, já que desde sua infância o pai foi de grande estima.

Dessa forma, devido à total condição de submissão e dedicação da mulher à família na sociedade portuguesa do início do século XX, poucas mulheres trabalhavam fora de casa, e as que trabalhavam não eram casadas. No final da década de 1920, a maioria das mulheres portuguesas ainda vivia no campo, trabalhava diretamente com a agricultura, quer dizer, não tinha acesso em absoluto à educação, muito menos à cultura.

Nesse período em que se iniciava a Ditadura Militar, Portugal era marcado por uma alta taxa de analfabetismo, sendo as mulheres as mais vitimadas. As poucas que tinham acesso à educação ou que eram ativas dentro do movimento republicano por meio do engajamento em associações feministas pertenciam, em sua grande maioria, às classes médias e à alta burguesia. Florbela, por sua vez, apesar de ter crescido no interior, viveu em um dos maiores centros da região alentejana, onde recebeu uma educação de qualidade, tendo a possibilidade de optar por seguir uma carreira profissional ligada às letras. Florbela era uma mulher culta e frequentava as altas rodas intelectuais.

No período inicial da Ditadura Nacional, houve uma significativa reforma no sistema escolar, pois o ensino passou a seguir rigorosamente os princípios da doutrina moral cristã e tradicional do país, propagando a resignação perante Deus e à obediência ao Estado. Em primeiro lugar, efetivou-se a separação dos sexos no ensino liceu e, em segundo lugar, o ensino feminino passou a ser voltado para a educação doméstica. Havia um rígido controle ideológico dos professores, como também a padronização dos livros escolares que transmitiam a principal ideologia do Salazarismo: Deus, Pátria, Família¹⁴.

14 TORGAL, Luís Reis. Estados Novos, **Estado Novo**: ensaios de história política e cultural. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 426.

No cenário dessa reforma do sistema educativo, foram criadas organizações femininas oficiais do Regime com o objetivo de formar e educar jovens mulheres cristãs para prestarem serviço ao Estado Novo, por meio da colaboração dentro do lar, administrando a casa e cuidando da família. Essa ação educativa imposta pelo Estado Novo ensinava as mães portuguesas sobre noções básicas de higiene e puericultura para que, assim, criassem seus filhos da melhor maneira possível. Quer dizer, os movimentos femininos que emergiram durante a Ditadura Nacional tinham como principal objetivo apoiar os militares portugueses no sentido do reforço e da propagação da moral cristã, ensinando o que chamavam de promoção da paz através do amor da família.

A catolicização das instituições era um elemento fundamental na Ditadura Nacional, pois o regime ofereceu à Igreja o engajamento simbólico e ideológico de diversos setores da comunidade com o objetivo de recristianizar a sociedade portuguesa. A disseminação do associativismo católico feminino ganhou grande destaque no sul do país, particularmente onde Florbela cresceu, no Alentejo latifundiário, onde há uma forte tradição religiosa. Apesar de ter crescido numa cidade cuja população era majoritariamente religiosa, sua família, sobretudo seu pai, não era católica fervorosa, decerto não teve a convicção suficiente para lhe inculcar de que algo existe para além da vida. Assim, Florbela cresceu, tornando-se uma mulher descrente. Em suas poesias, ela usa muitas expressões de cunho cristão, mas de uma forma não fanática.

Enfim, o Salazarismo, assim como outras Ditaduras que emergiram em outras partes do mundo nesse contexto histórico, juntamente com o apoio inquestionável da Igreja Católica teve como núcleo fundamental o regresso da mulher ao lar. Nesse sentido, as mulheres seguiam regras e hábitos impostos pelo Estado, tinham que manter

uma imagem e administrar sua casa de acordo com os princípios da moral cristã. A religião, a família e o casamento, portanto, eram os maiores alicerces da moralidade de Portugal. A mulher que não seguia esse padrão e/ou modelo determinado pela ação de propaganda nacional em defesa da família era mal vista e marginalizada na sociedade. Não é por acaso que até após sua morte Florbela foi acusada de subversão aos bons costumes da família, continuando a ser desqualificada não só pela instituição católica devido às crenças cristãs contra o suicídio, como também por autores ligados à extrema direita, que não cessavam de trazer a público conclusões maldosas em relação a sua vida privada, fazendo-lhe críticas morais, difamando a sua imagem devido seus impulsos e comportamentos libertadores.

Nesse sentido, em uma ditadura como foi o salazarismo, que era repressiva e limitava os direitos das mulheres, Florbela foi o antimodelo da concepção de mulher, foi uma mulher que se dedicou às letras, ao invés de cuidar do matrimônio e do seu marido, que se apaixonou loucamente e se entregou várias vezes ao amor e, por fim, suicidou-se. Foi uma mulher que se permitiu sentir, que supostamente errou e foi julgada por isso, carregando consigo um fado pelos seus atos encorajadores não só ao longo de sua vida, mas após a sua morte. Florbela foi uma mulher que guardava em seu riso e em suas palavras um mundo a conquistar, um olhar para o futuro tristonho e malfadado de seus sonhos malogrados.

Considerações finais

Neste trabalho, propus problematizar a construção simbólica do Alentejo na obra de Florbela Espanca a partir da libertação sexual feminina, historicizando não só os movimentos internos a sua obra, as sensibilidades e as subjetividades que performaram o seu eu lírico; mas, sobretudo, aos movimentos exteriores a sua obra, o contexto histórico do início do século passado em Portugal, em que o país atravessava grandes transições políticas, econômicas e culturais, provocando uma desterritorialização de valores morais, éticos e cívicos e, conseqüentemente, excitando mudanças não só nas mentalidades, mas nos hábitos cotidianos, nos comportamentos e, notadamente, nas sensibilidades do povo português. Dessa forma, analisei o processo de ação e reação do impacto da mudança da sociedade em Florbela Espanca, que alterou sua forma de sentir e se relacionar com o tempo – presente, passado e futuro – e, portanto, de se relacionar com o sentimento da saudade; mas, acima de tudo, seu modo de se relacionar com a cidade e o campo.

Ao longo deste trabalho, foi possível perceber que entre o final do século XIX e início do século XX os inadaptados da sociedade, que não se identificaram com o moralismo e os valores da Igreja protegida pelo Estado, tendiam a manifestar-se como casos de diferença estética mais do que da política. Assim, a literatura e a arte constituíram os meios socialmente aceitáveis para assumir o inconformismo, como foi o caso de Ant3nio Nobre, o máximo do inconformismo literário, que forneceu a Florbela Espanca a linguagem com que ela encenou a sua incompatibilidade com a vida. Dessa forma, os artistas eram incapazes da adaptaç3o, porque eram seres afetados por uma

exacerbada sensibilidade, à fatalidade e à dor da vida, cuja imagem de artista se espelhava na própria herança romântica como um esforço de recuperar o caráter único e universal das coisas, o que resultou num dom artístico assimilável à degeneração e a doença em termos de inadaptação para uma vida “normal”.

O caso de Florbela Espanca é um bom exemplo da literatura como meio de afirmação de um inadaptado. Florbela cresceu no meio da classe média da província, mas pôde frequentar o liceu em Évora, assim como nas férias conhecia a vida artística e a vida esnobe das praias e teatros de Lisboa. Desde o princípio, o snobismo significou para Florbela uma forma de se distanciar da burguesia, adotou a desenvoltura de maneiras de jovens aristocratas e a inadaptação à própria realidade. Florbela encerrou toda angústia dos traumatismos sociais em sua obra, era ela a própria imagem da amargura, a qual trazia consigo uma saudade ligada à mágoa, à angústia e à tristeza, fruto de um momento histórico confuso e de uma vida dilacerada pelas muitas frustrações da poeta.

Florbela encarnou o mal-estar do período que viveu, ela era a própria imagem da morte, do luto e da dor. Muitas vezes, em suas poesias e contos, pudemos perceber que o eu lírico é a própria imagem do melancólico, de cor pálida, grisalha, preste a ser pó, cinza e nada, que representa a dor do seu espírito relacionada à mortificação. A todo o momento, o eu lírico se expressa por meio de uma imagem triste, que simboliza a decadência, o declínio, o ocaso, o término e, por fim, a morte. Com isso, não quero de maneira alguma rotular Florbela Espanca, são apenas algumas imagens constantes que emergiram ao longo da análise da obra da poeta. Afinal, voltando à discussão inicial sobre a verdade, sabemos que não existe apenas uma Florbela Espanca.

Desde que comecei os primeiros estudos acerca da obra da poeta, milhares de Florbelas nasceram e morreram sob diferentes perspectivas: quantas máscaras foram colocadas e tiradas, quantas personalidades e representações dotaram a poeta. Até mesmo Florbela estava permanentemente se construindo, inscrevendo-se, esculpindo-se ao longo de toda sua carreira intelectual, uma verdadeira atriz que inventava uma personagem para si, para lidar com os amores e as frustrações da vida. À medida que a poeta escrevia seu diário e/ou uma carta, Florbela construía uma imagem para si, uma imagem que lhe convinha, de como ela queria se mostrar para o mundo e, assim, foi moldando sua personalidade enferma, triste, desdenhosa e egocêntrica.

Confusa e consumida pelo vazio de sua alma, ao mesmo tempo em que se sentia perdida com o choque das mudanças de valores e aceleração do tempo presente, Florbela constrói uma referência para si, encontra uma territorialidade subjetiva para habitar. Por um momento da sua vida, Florbela assume o lugar de sujeito que daria expressão a sua subjetividade saudosista, na qual não se vê a saudade como uma entidade, mas ela mesma passa a se definir mediante a saudade, assumindo o lugar de Soror Saudade: monja da saudade, aquela que se dedica religiosamente à saudade, aquela inteiramente devotada à saudade. Absorvendo e encarnando esse personagem, Florbela constrói para si um rosto de saudade, quer dizer, simula uma face para se apresentar no mundo, criando uma subjetividade saudosa para si.

Assim foi experimentando a vida, mudando rostos de acordo com a realidade que vivia, porque os rostos se territorializam e reterritorializam quando há mudanças e/ou reconfigurações de códigos na sociedade. Florbela estava cansada de correr atrás de mundos de sonhos, pois a realidade era uma trituradora de sonhos, quanto mais

sonhava, mais se frustrava continuamente: sonhos tombados, renegados. O tempo urgia e Florbela não se achava em canto nenhum, nem no lado profissional, nem no lado amoroso. Os dias e anos se passavam e ela se sentia cada vez mais velha e mais fragilizada, emparedada no caos de seus pensamentos na cidade. O passado lhe parecia tão belo, mas tão distante: passado apartado da menina feliz na sua terra alentejana, passado apartado da moça esbelta e cheia de vitalidade, um passado remoto e tão longínquo que ela mesma já não conseguia identificar a si próprio.

Florbela ama com todos os sentidos sua terra Alentejo, seus campos coloridos e perfumados com cheiros de flores e ervas. Em suas poesias, o Alentejo sempre foi sinônimo de paz, de pureza e de inocência, que lhe proporcionava uma sensação de frescura e de liberdade que remetia a seus tempos de juventude. A natureza e a vida rústica dos alentejanos evoca memórias de tempos de felicidade e de contentamento, remonta a um passado que foi plena, que amou e foi amada, que tinha clareza e vitalidade, um passado onde tudo era casto e sonhado. Florbela adora as estações verão e primavera, tempo acalentador, abrasivo, quando florescem as flores e as cores parece ser ainda mais intenso, é sinônimo de juventude, tempo que Florbela Espanca tinha amor, saúde, vitalidade, disposição e normalidade.

Em contraposição, a vida da cidade pouco é cortejada em suas poesias, mas se sabe que, quando estudava na Faculdade, foi um espaço de deslumbre e de novidade, embora logo tenha se tornado um espaço aprisionador, que lhe causava tormentos, insônias e transtornos de mulher malfadada. A cidade era um lugar sujo, cheia de vícios, solitária, triste e sem cor. A cidade é o espaço onde Florbela ficou doente, fraca e sem visgo, onde sofreu e se desiluiu, onde perdeu os sonhos e as esperanças.

Foi então que, já no fim da sua vida amargurada, com a alma emurchecida e ressequida pelas decepções amorosas e, sobretudo, pela perda inestimável do seu querido irmão Apeles, Florbela precisava renascer nas próprias cinzas, assumindo então lugar da própria charneca alentejana. Florbela tira sua máscara de Soror Saudade e coloca a sua máscara de charneca erma e selvagem, porque é assim que se representava nesse momento da sua vida: alma insatisfeita e revoltada a desabrochar, conota a ideia de renascer, a flor que renasce da charneca improdutiva, renasce das cinzas e/ou da urge queimada pelo sol ardente do Alentejo, que representa sua aspiração pelo ideal, pelo quimérico, pelo fantástico, pelo infinito e pelo absoluto. Podemos concluir, então, que a terra é um lugar onde Florbela, sonhadora do ideal, não pode ser feliz, e é por isso que o eu lírico edifica uma terra de rosas, um país de ilusão que só existe no mundo dos sonhos, que é o Alentejo desse mundo perfeito. Assim como o campo é o espaço em que o eu lírico é feliz, a charneca é o espaço em que o eu lírico transborda sensualidade e erotismo, a união dessas duas categorias de espaço é o próprio marco do amor.

Em seu último livro, *Charneca em Flor*, Florbela é a própria extensão da charneca erma do Alentejo, ela é o próprio rosto austero, bárbaro, desértico e triste da charneca, que também a desperta em amor e sensualismo. Não é mera coincidência que Florbela Espanca é considerada até hoje a musa do Alentejo. Em suas poesias e contos, Florbela, refletindo a alma alentejana cercada por seus prados, charnecas silvestres, seus campos de olivais, seus trigais reluzentes sobre o crepúsculo do Alentejo, hora evocativa da saudade inebriada pelo aroma de suas ervas amargas.

Pode-se perceber também que em seus versos, nos quais Florbela idealiza a vida simples e cotidiana do campo, assim como a interação recíproca entre o sujeito e a natureza, Florbela diviniza o campo como

“terra da verdade”, poetizando a vida tranquila, pacata, ingênua e pura do campo, uma vivência longe da maldade e da sujeira das grandes cidades. Parece-nos que Florbela almeja uma vida sossegada e segura entre as paisagens bucólicas do campo, longe das mazelas, das doenças e das aflições da cidade.

Nesse sentido, à medida que foi se iludindo com os percalços da vida, foi se autoconstruindo como vítima e martirizada em suas próprias poesias, personificando seu tormento na própria natureza, o que era algo muito comum naquele período com a disseminação da filosofia do panteísmo falada anteriormente, pelo movimento da Renascença Portuguesa, como modo de enfatizar o campo, ao invés da cidade. Após ler algumas biografias acerca de Florbela Espanca, parece óbvio entre os autores que ela levou uma vida sem limites, uma pessoa caprichosa e egocêntrica, capaz de absolutamente tudo para alcançar seus desejos.

Florbela criou uma autêntica literatura inspirada no Alentejo, uma literatura diferente daquelas ditadas pelas tradições, pela religiosidade, uma literatura completamente distinta das descrições masculinas, da história legitimadora das fronteiras ou das guerras sangrentas e violentas, ou até o mesmo das interpretações econômicas da agricultura, do agrário e do cerealífero. As percepções da poeta se libertaram e reinventaram um universo alentejano demasiadamente feminino.

Dessa forma, pode-se concluir que a literatura de Florbela Espanca foi um meio em que ela pôde se encontrar com um dado passado da sua infância e/ou da sua juventude, quando um dia fora tão feliz e pôde libertar, por meio da natureza que construiu para o Alentejo, seus instintos mais eróticos e selvagens, personificando nos campos alentejanos uma alma predominantemente feminina. Podemos concluir, então, que foi a partir da sua voluptuosidade e

do seu sensualismo, juntamente com o seu apego ao Alentejo, que impulsionou Florbela fazer sua personificação com a natureza e, conseqüentemente, seu protesto de liberdade sexual feminina.

No início do século passado, os movimentos de emancipação feminina vieram acompanhados de uma tomada de consciência da sexualidade reprimida, o que conduziu a um conseqüente processo de libertação do corpo, que se manifestava a partir da neurose, histeria e/ou a neurastenia, bastante estudado pela psiquiatria no fim secular. No caso de Florbela Espanca, uma mulher escritora, o que já não era muito comum para o seu período, para além da neurastenia, essa consciência se incorpora numa libertação da linguagem, notadamente expressa na criação de sonetos cheios de simbologias eróticas.

A transmissão poética do erotismo feminino através de uma percepção também feminina pode ser entendida como uma das manifestações da face libertadora da literatura. Se remontarmos às versões correntes da Bíblia, um dos mais importantes alicerces da cultura humana é a supremacia masculina, e a mulher, por sua vez, aparece como fonte do pecado, isto é, a moral católica que tão apedrejou concebida por meio de seus praticantes, que tanto apedrejou Florbela em vida, não só sustentava a negatividade do prazer, mas, sobretudo, enfatizava a dominação masculina como parte estrutural da família patriarcal, unindo a sexualidade feminina à procriação, reservando à mulher a função materna, retendo-a meramente ao espaço doméstico, ao mesmo tempo em que condicionava a mulher viver à margem da sociedade, sem autonomia, muito menos liberdade para traçar seus próprios caminhos.

Dessa forma, com a crescente participação da mulher no trabalho assalariado e em e outros setores da vida pública, foi-se afirmando progressivamente a força feminina, o que se dá, simultaneamente, pela descoberta de uma nova relação com o corpo e com o prazer.

Nas três primeiras décadas, ainda muito timidamente, despontou o exercício da transgressão à proibição, na busca da mulher constituir sua própria identidade individual e social, que conferiu à mulher um momento de autoconhecimento e de questionamento do ser. Na literatura portuguesa, erotismo ainda era um aspecto interior do ser humano, e Florbela Espanca dá o início do processo de libertação à linguagem no campo sensitivo e erótico: Florbela canta a fusão, o desequilíbrio e o transbordamento erótico. Em seus versos, canta-se a volúpia e o excesso, o encontro dos amantes que, por sua vez, são representados por elementos da natureza que marca claramente a diferença entre masculino e feminino. E não só a mulher, mas o amante, identifica-se mediante os elementos da natureza.

Dessa forma, a linguagem literária aparece como um modo de libertação de culpa e do medo de exprimir uma Alentejo feminino, cheio de conotações eróticas e sensuais, para além dos limites que impõe a sociedade. Assim, Florbela, junto com outras poucas escritoras de sua época, fez da liberdade de expressão uma forma de libertar-se pelo erotismo que exprimiu ousadamente em seus versos numa sociedade tão reacionária e patriarcalista.

Em grande medida, Florbela era uma mulher de seu tempo e, portanto, também tinha internalizado os valores de sua época. Nesse sentido, por mais que ela fosse levada pelo impulso, pelo desejo e pela paixão, ela se arrependia e se culpava, por isso se dividia e se atormentava. A todo o momento, Florbela assume lugar de mulher vitimizada, certamente se fazendo mais vítima do que realmente foi. Ela foi uma criança mimada, uma mulher que sempre teve tudo dos seus maridos e todos aos seus pés, mas o culto e o amor excessivo de si mesma não tinha limites, era capaz de tudo para alcançar seus desejos.

Entretanto, Florbela não ficou impune, ela foi discriminada e julgada de blasfêmia, contra a moral e os bons costumes, como bem pude ver a negação da simples imagem da poeta em Évora após sua morte. Florbela foi o antimodelo da concepção de mulher: concebida de um relacionamento clandestino, teve dois divórcios de três casamentos, não teve filhos, foi uma mulher que se dedicou às letras, em vez de cuidar do matrimônio e do seu marido, uma mulher que publicou livros, que se apaixonou loucamente e se entregou várias vezes ao amor e, por fim, suicidou-se.

A imagem alentejana na obra florbeliana é simbólica, pois é um constructo do imaginário da poeta e, ao mesmo tempo, é real, pois está plasmada no cotidiano campestre que a rodeia. Assim, chego à conclusão que a paisagem é conformada por uma interpretação pessoal onde estão impregnadas imagens impressionistas e expressionistas acerca da natureza, nas quais o eu lírico está sempre presente e/ou personificado. Ou seja, ela interpreta o Alentejo a partir das suas experiências, pela sua imaginação, criação, escrita, escritura e escrituração. A partir dos elementos da natureza do Alentejo, Florbela expressa todas suas subjetividades explosivas, onde transcorrem suas abstrações, seus deleites e seus desejos mais sensuais, o que torna a construção simbólica do Alentejo muito peculiar na narrativa literária de Portugal.

Em suma, Florbela descreve a terra alentejana como um lugar onírico, simples e paradisíaco, onde o sol abraça todo o campo da seara, radiando uma cor acalentadora dos corações inquietos. A poeta desenha coloridas pinceladas da imagem alentejana com suas palavras, conformando imagens evocativas da saudade, imagens contemplativas das almas sentimentais, absortas, como que sonhado um tempo passado tranquilo e apaziguado.

Fontes e referências

1.1 Fontes

1.2 Periódicos

A. Beja

- **O Diário do Alentejo**

MARRECCAS, Candido. Os restos desterrados de Florbela Espanca. **Diário do Alentejo**, Ano

XXXII. Nº 9673. Beja, 8 de janeiro de 1964.

B. Elvas

- **Linhas de Elvas**

ESPANCA, Florbela. Em Vão. **Linhas de Elvas**, Elvas, 30 maio 1964, p. 1.

C. Évora

- **A Defesa: seminário católico e regionalista**

GOMES, A. Florbela regressou à sua terra. **A Defesa**: semanário católico e regionalista. Évora, 23 maio 1964, p. 2-4.

- **Democracia do Sul**

ABELHO, Azinhal. Mensagens a Florbela. **Democracia do Sul**, Évora, 17 maio 1964, p. 1-3.

ABELHO, Azinhal. Mensagens a Florbela. **Democracia do Sul**, Évora, 21 junho. 1964, p. 1.

ALMEIDA, Hortense Pereira de. Florbela Espanca. **Democracia do Sul**, Évora, 16 mar. 1940,

p. 1.

ALMEIDA, Hortense Pereira de. Florbela Espanca. **Democracia do Sul**, Évora, 17 mar. 1940,

p. 1.

ALMEIDA, Hortense Pereira de. Florbela Espanca. **Democracia do Sul**, Évora, 19 mar. 1940,

p. 1.

ALMEIDA, Hortense Pereira de. Florbela Espanca. **Democracia do Sul**, Évora, 20 mar. 1940,

p. 1.

CAMPOS, A. Marinha de. Florbela Espanca. **Democracia do Sul**, Évora, 3 jul. 1949, p. 1.

CARVALHO, Amorim de. Florbela Espanca. **Democracia do Sul**, Évora, 11 dez. 1949, p. 1.

DAVID, Celestino. O Romance de Florbela. **Democracia do Sul**, Évora, 5 jan. 1950, p. 1.

FLORBELA Espanca: vai ser descerrada uma lápide, em Matosinhos, na casa onde morreu a Inesquecível poetisa alentejana. **Democracia do Sul**, Évora, 29 nov. 1949, p. 1.

FLORBELA foi evocada, ontem, na sede do Órfão de Matosinhos e realizar-se-á no domingo a anunciada homenagem pública. **Democracia do Sul**, Évora, 9 dez. 1949.

JORNAL de Notícias de 12.12.1949. **Democracia do Sul**, Évora, 15 dez. 1949, p. 1.

MARIA, Ana. Lembrança de tempos idos: O exame de Florbela. **Democracia do Sul**, Évora, 11 set. 1949, p. 1 e 8.

QUEIMADO, José Manuel. Transladação dos restos mortais de Florbela. **Democracia do Sul**, Évora, 17 maio 1964, p. 1-3.

SANCHES, Nuno. À Memória de Florbela Espanca: É piedosamente liberada pelo Padre Nuno Sanches. **Democracia do Sul**, Évora, 25 nov. 1944, p. 1.

- **Mais Um**

RAMITOS, Célia. Homenagem a Florbela Espanca. **Mais Um**, Évora, Nov. 1982, p. 1.

- **Notícias de Évora**

HOMENAGEM a Florbela Espanca: o presidente do município eborense propôs para que fôsse colocado no Jardim Público o busto desta malograda poetisa. **Notícias de Évora**, Évora, 18. Jun. 1949, p. 1-2.

DEZÓITO de Junho de mil novecentos e quarenta e nove. **Notícias de Évora**, Évora, 18 Jun. 1950, p. 1.

SONETO desconhecido de Florbela Espanca. **Notícias d'Évora**, Évora, 13 maio 1951, p. 1.

BATTELLI, Guido. Suavidade de Florbela Espanca. **Notícias d'Évora**, Évora, [19--].

BATTELLI, Guido. A verdadeira grandeza de Florbela Espanca. **Notícias d'Évora**, Évora, 1 Jun. 1951, p. 1-2.

BATTELLI, Guido. Dois sonetos sem título de Florbela Espanca. **Notícias d'Évora**, 20 Set. 1951, p. 1.

BATTELLI, Guido. Nocturno de Florbela Espanca. **Notícias d'Évora**, 19 Out. 1951, p. 1.

BATTELLI, Guido. Nihil Novum: Florbela Espanca. **Notícias d'Évora**, Évora, 31 Jan. 1952.

BATTELLI, Guido. Florbela: *In Memoriam*. **Notícias d'Évora**, Évora, 7 Dez. 1952, p. 1.

BONIFÁCIO, Luiz. Carta de Vila Viçosa: uma conversa com o antiquário e pintor João Maria Espanca, pai de extremoso de Florbela. **Notícias de Évora**, Évora, 13 maio 1950.

BRANCO, Seiseddos. Justa Homenagem. **Notícias d'Évora**, Évora, 15 maio 1962, p. 1.

OLIVEIRA, Flório F. Em que dia morreu Florbela Espanca? **Notícias d'Évora**, Évora, 10 Jan. 1951, p. 1-2.

OLIVEIRA, Flório J. de. Florbela Espanca e Guido Battelli. **Notícias d'Évora**, Évora, 9 Fev. 1951, p. 1.

OLIVEIRA, Flório de. Florbela Espanca. **Notícias d'Évora**, Évora, 16 maio 1964, p. 1.

TÔRRES, Nicola. Os restos mortais da insigne poetisa Florbela Espanca: repousam para sempre no cemitério da sua terra natal. **Notícias d'Évora**, Évora, 10 maio 1964, p.

Z. A Luz e a Sombra: a propósito do primeiro aniversário da inauguração do busto de Florbela Espanca. **Notícias de Évora**, Évora, 10. Jun. 1950.

O Compadre Alentejano

CHARRUA, Oliveira. Túlio Espanca. **O Compadre Alentejano**, Évora, jul. 1982, p. 4-5.

JARDIM, João. Homenagem de Vila Viçosa à Florbela Espanca. **O Compadre Alentejano**, Évora, 20 Dez. 1981, p. 2

D. Guimarães

- **O Povo de Guimarães**

MENDES, Firmino. Florbela Espanca em Gonça. **O Povo de Guimarães**, Guimarães, 24 Out. 1984, p. 1 e 5.

E. Leixões

- **O Comércio de Leixões**

MARQUES, Ribeiro. Uma estudante que viria a ser figura brilhante na literatura portuguesa: Florbela Espanca. **O Comércio de Leixões**, Leixões, 11 Ago. 1957.

OLIBEIRA, Ruy de. Encontro de Florbela. **O Comércio de Leixões**, Leixões, 20 Jul. 1958, [S.N].

Lisboa

- **A Capital**

ESPÓLIO de Florbela Espanca revela: duzentos poemas inéditos e manuscritos de sonetos. **A Capital**, Lisboa, 20 Jul. 1983, p. 11.

- **A Voz**

E.. Florbela regressa a sua terra... **A Voz**, Lisboa, 17 maio 1964, p. 1 e 7.

- **Diário de Lisboa**

A. F. Fundou-se em Vila Viçosa a Casa-Museu de Florbela Espanca que será inaugurada ainda este ano. **Diário de Lisboa**, Lisboa, 8 Outubro. 1964, p. 1-3-5.

OS RESTOS da poetisa Florbela Espanca: foram exumados do cemitério de Matosinhos. **Diário de Lisboa**, Lisboa, 16 maio 1964.

LAPA, Albino. Uma ideia em Marcha: o busto de Florbela Espanca vai ser erigida em Vila Viçosa. **Diário de Lisboa**, Lisboa, 24 Outubro. 1935.

VASCONCELOS, José Carlos de. Um adeus a Florbela. **Diário de Lisboa**, Lisboa, 18 Jun. 1964. Caderno Vida Literária e Artística, p. 1.

- **Diário de Notícias**

FALGATO, João. Florbela Regressa à sua “Terra da Verdade”. **Diário de Notícias**, Lisboa, 31 maio 1964.

FERRO, Antonio. Uma grande poetisa portuguesa. **Diário de Notícias**, Lisboa, 24 fev. 1931.

SIMÕES, João Gaspar. Indivíduo e Universo. **Diário de Notícias**, Lisboa, 28 maio 1964, p. 17-18.

UM DESASTRE a avião no Tejo: o 1º tenente Espanca, ao fazer uma descida entre Porto Brandão e Trafaria, precipitou-se no rio com o seu aparelho. **Diário de Notícias**. Lisboa, [192-].

INTERESSANTE conferência de Guido Battelli sobre Florbela Espanca. **Diário de Notícias**, Lisboa, 10 maio 1931.

AS MÁSCARAS do Destinos, por Florbela Espanca. **Diário de Notícias**, Lisboa, 24 maio 1932.

GRANDES Sombras. **Diário de Notícias**, Lisboa, 29 Set. 1958.
Calendário, p. 7.

A ETERNA trilogia: música, dança e poesia. **Diário de Notícias**, Lisboa,
15 Jan. 1963.

- **Diário Popular**

NEMÉSIO, Vitoriano. Florbela. **Diário Popular**, Lisboa, 29 jun. 1949.
Caderno Leitura semana,

p. 5.

A POESIA de Florbela Espanca. **Diário Popular**, Lisboa, 7 de maio 1962.
Letras & Artes, p. 6-7.

- **O Globo**

A VIDA, o talento e as tendências Mórbridas de Florbela Espanca. **O
Globo**, Lisboa, 14 Mar. 1983.

A VIDA, o talento e as tendências Mórbridas de Florbela Espanca II. **O
Globo**, Lisboa, 15 Mar. 1983.

- **Jornal de letras, artes e ideias**

A., A sua poesia. **Das Artes e das Letras**, Lisboa, 9 Out. 1946.

AZAMBUJA, Maria da Graça Freire. **A própria alma da charneca das
Artes e das Letras**, Lisboa, 9 Out. 1946.

ORREIA, Natália. Um diário inédito de Florbela. **Jornal de letras, artes
e ideias**, Lisboa, 29 Set. 1981, p. 5-7.

DOSSIER: Florbela Espanca. A Igreja e Ela do Texto. **Jornal de Letras,
Artes e Ideias**, Lisboa, 23 à 29 Jul. 1985.

DOSSIER: Florbela Espanca. Últimos momentos. **Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa**, 23 à 29 Jul. 1985.

DUARTE, Luiz Fagundes. Dossier: O Trabalho do Texto. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 23 à 29 Jul. 1985.

NOBRE, Roberto. Inédito de sua correspondência de Amor. **Das Artes e das Letras**, Lisboa, 9 Out. 1946.

ROCHA, André. À procura de Florbela. **Jornal de letras, artes e ideias, Lisboa**, 5 à 18 Dez. 1981, p. 2-3.

SANTOS, Carlos Oliveira. Dossier: Rui Guedes: o espólio era um ‘puzzle’ um desafio tremendo. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 23 a 29 Jul. 1985.

S., C. O. Dossier: Florbela inédita. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 23 a 29 Jul. 1985.

VASCONCELOS, José Carlos de. Dossier: Florbela. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 23 a 29 Jul. 1985.

- **Modas e Bordados: vida feminina**

ARANHA, Aurora Jardim. Florbela Espanca. **Modas e Bordados: vida feminina**, Lisboa, 7 Jan. 1931. Crônica do Porto, p. 6.

ORGANDO, Alice. Saudade. **Modas e Bordados: vida feminina**, Lisboa, 7 Abr. 1948, p. 4.

- **República**

A OBRA poética de Florbela Espanca vai ser interpretada pelo “Grupo Experimental de Ballet” numa coreografia de Norma Dixon. **República**, Lisboa, 15 Fev. 1962.

ALMEIDA, Hortense de. Florbela Espanca: à volta de uma entrevista com Américo Durão. **República**, Lisboa, 27 Nov. 1971, p. 1, 2, 15.

- **A Voz de Portugal**

ATAIDE, Irene. O canto da liberdade de Florbela Espanca continua votado ao silêncio. **A Voz de Portugal**, Lis

G. Montijo

- **Gazeta do Sul**

SÁ, João de. Evocação. **Gazeta do Sul**, Montijo, 5 jun. 1955.

SÁ, João de. Evocação. **Gazeta do Sul**, Montijo, 12 jun. 1955.

SEABRA, Herculano de. Um busto e uma grande poetisa alentejana. **Gazeta do Sul**, Montijo, 29 Mar. 1953.

H. Porto

- **O Primeiro de Janeiro**

FLORBELA Espanca vai regressar a sua terra. **O Primeiro de Janeiro**, Porto, 1 maio 1962, p. 9.

- **Jornal de Notícia**

A TRAGÉDIA de Florbela Espanca. **Jornal de Notícias**, Porto, 9 Ago. 1944, p. 1 e 5.

I. Vila Viçosa

- **Callipole**

C. S. Florbela é de Vila Viçosa. **Callipole**, Vila Viçosa, 20 Out. 1934, p. 2.

J. Jornal sem Localização

- **Diário de Luanda**

ERMO, Mário. Mulheres de ontem: Florbela Espanca. **Diário de Luanda**. (S.l) 28 Ago. 1942, p. 1-3.

K. Jornal desconhecido

MOUTINHO, Viale. Uma carta inédita de Florbela Espanca... E alguns reparos às <<Cartas>>. Caderno Cultura. 20 Abr. 1986.

ESTÁ colocado o busto de Florbela Espanca. [s.n], [S.l], [19--].

2.1 Bibliografia

A. Biografia Específica

ALEXANDRIA, Maria. **A vida ignorada de Florbela Espanca**. [S.I]: [S.N], 1964.

CORRAL, Concepción Delgado. **Florbela Espanca**: asa no ar, erva no chão. Porto: Tartaruga, 2005.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **Afinado Desconcerto**: contos, cartas diário. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A Florbela de Agustina. **Revista Labirinto**. Vitória: UFES, 2007. Disponível em:

http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2007/01_artigo_maria_lucia_dal_farra.pdf. Acesso em: nov. 2013.

ESSA-LUÍÍS, Agustina. **Florbela Espanca**: Vida e Obra. [S.I]: Arcádia, [S.D.].

ESPANCA, Florbela. **As Mágoas do Destino**. São Paulo Martin Claret. 2009.

ESPANCA, Florbela. **O Dominó Preto**. São Paulo Martin Claret, 2010.

ESPANCA, Florbela. **Trocando Olhares**. São Paulo: Martin Claret, 2009.

ESPANCA, Florbela; MARCIEL, Laury (prefaciador). **Poesia de Florbela Espanca**. V. 2. Porto Alegre: L&PM, 2008.

ESPANCA, Florbela; RÉGIO, José (prefaciador) **Sonetos**. 15 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

ESPANCA, Florbela; TORRES, Maria Ester (prefaciador). **Sonetos**. 4ed. Portugal: Publicações Europa-América, [S.D].

ESPANCA, Florbela. **Diário do Último ano**. Portugal: Livraria Bertrand, [S.D.].

GUEDES, Rui. **Florbela Espanca**: fotobiografia. Rio de Janeiro: Livraria Paisagem, 1985.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEÃO, Costa. **Poetas do Sul**: Bernardo de Passos e Florbela Espanca. Lisboa: Portugalia Editora, [S.D.].

MACEDO, Gabriella Pinheiro de. **A voz da dor na construção poética de Florbela Espanca**. 2010. 25f. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade Alfredo Nasser, Instituto Superior de Educação, Aparecida de Goiânia, 2010.

PEIXOTO, José Luís. Florbela Espanca: **A Charneca ao Entardecer**. Vila Nova de Famalição: Quase Edições, 2002.

B. Bibliografia Geral

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno**: a invenção do nordeste e outras histórias. Campinas: UNICAMP, 1994, p. 500.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. *In*: Marina Haizenreder Ertzog e Temis Gomes Parente (Org.). **História e Sensibilidade**. 1 ed. Brasília: Paralelo 15, 2006.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero? *In*: **História**: a arte de inventar o passado. Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *In*: **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4 ed. Ed. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 2009.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Achegas de Saudade**: as condições históricas de emergência de consciências e sensibilidades saudosistas no Brasil e em Portugal entre o final do século XIX e meados do século XX. Projeto de pesquisa, CNPQ, 2009.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **De amadores à desapaixonados**: eruditos e intelectuais como distintas figuras de sujeito d o conhecimento no Ocidente contemporâneo. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/de_amadores_a_desapaixonados.pdf. Acesso em: 14 maio 2014.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A necessária presença do outro, mas qual outro? Reflexões acerca das relações entre história, memória e comemoração. *In*: **História, Memória e Comemorações**. Campina Grande: EdUFCG, 2012.

ALMADA, Santos. **Alentejo dos anos trinta**: histórias verdadeiras. [S.I.]:[S.E.], 1988.

AMARAL, Monteiro. **O Alentejo**: na sua vida e na sua história. [S.I.]: [S.E.], 1941.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDDT, João Claudio. **Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais**. Pandaemonium, São Paulo, n. 17, julho/2011, p. 217-238. Ver site: <http://www.scielo.br/pdf/pg/n17/a12n17.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2014.

ARAÚJO, Maria Marta Lobo de. “Vila Viçosa, as “esmolas” e os “pobres” do Duque D. João II (1636-1646)”. In: **Revista de Demografia Histórica**, Saragoca, XXII-II, 2004, p. 183-205. Ver site: [https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/8300/1/Vila%20Vi%C3%A7osa,%20as%20Esmolas%20e%20os%20Pobres%20do%20duque%20D.%20Jo%C3%A3o%20II%20\(1636-1646\).pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/8300/1/Vila%20Vi%C3%A7osa,%20as%20Esmolas%20e%20os%20Pobres%20do%20duque%20D.%20Jo%C3%A3o%20II%20(1636-1646).pdf). Acesso em: 01 jun. 2014.

ARRAIS, Raimundo. **O Pântano e o riacho**: a formação do espaço público no Recife do século

XIX. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USO, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2 ed. São Paulo: Martin Fontes, 2008.

BARROS, José D’Assunção. **O campo da História**: especialidades e abordagens. 6 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CATROGA, Fernando. **O Republicanismo em Portugal**: da formação ao 5 de outubro de 1910. 3 ed. Coimbra: Casa das Letras, 2010.

CATROGA, Fernando. O Republicanismo Português: cultura, história e política. **Revista Faculdade de Letras**. Porto: II Série, vol. 11. 2010. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9008.pdf>. Acesso em: 15 de Abril de 2012.

CATROGA, Fernando; MENDES, José Amado; TORGAL, Luís Reis. **História da história em Portugal**: século XIX – XX. Vol. II. Lisboa: Temas e Debates. 1998.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: morar e cozinhar. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CRESPO, Marques. **O Alentejo na fundação e na restauração**. Estremoz: Brado do Alentejo, 1941.

CRUZ, Manuel Braga da. **Europeísmo, nacionalismo, regionalismo**. Análise social, vol. XXVII (118-119), 1992 (4 e 5), p. 827-853. Ver site: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223055071N2v-GE0kx0Er83BB8.pdf>. Acessado em: 24 de maio 2014

COELHO, Maria Claudia; REZENDE, Claudia Barcellos. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

CORBIN, Alan. **Saberes e odores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Ano Zero – Rostidade. *In: Mil Platôs*: Capitalismo e Esquizofrenia. V. 3. São Paulo: Ed 34, 1996.

FARIAS, Priscilla Freitas de. **“Princesa encantada da quimera”**: o saudosismo intempestivo de Florbela Espanca (1894 – 1930). Monografia. Natal/RN: UFRN, 2012.

FARIAS, Priscilla Freitas de. **Terra de Charneca Erma e da Saudade**: a construção simbólica do Alentejo na obra de Florbela Espanca (1894-1930). Dissertação. Natal/RN: UFRN, 2015.

FERREIRA, Denise de Brum. Evolução da paisagem de montado no Alentejo interior ao longo de século XX: dinâmicas e incidências ambientais. **Finisterra**, XXXVI, 72, p. 179-193. Disponível em: http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/2001-72/72_16.pdf. Acesso em: jul. 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1990

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2001.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 4 ed. Alparca: Verga, 2000.

FRANCA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**: Estudos socio-culturais. Lisboa: Livros Horizontes, 1993.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

GAY, Peter. **A educação dos sentidos**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

GAY, Peter. **O Estilo na História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOMES, Pinharan. **A “Renascença Portuguesa”**: Teixeira Rêgo. Lisboa: Biblioteca Breve, 1984.

GONÇALVES, Fausto. **Alentejo e Alentejano**. 2ed. Lisboa: Livraria Portugal, 1957.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. 3ª ed.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LEPETIT, Bernard. **Por uma nova história urbana** (org. Heliana Angotti Salgueiro). Trad. Cely Arena. São Paulo: Editora da USP, 2001.

LESKOVÁ, Jana. **A influência de d. Carlos I e de d. Amélia de Orleans na queda da monarquia em Portugal**. 2010. 44 f. - Filozofická Fakulta,

Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2010. Ver site: <http://www.theses.cz/id/tz5zno/63902-905093095.pdf>. Acesso em: 27 de maio 2014.

LOURENÇO, António Dias. **Alentejo**: legenda e esperança. Évora: Caminho, 1997.

LORENCO, Eduardo. A emigração como mito e os mitos da emigração. *In: O labirinto da Saudade*. Lisboa Publicações: Dom Quixote, 1982.

NIETZSCHE, Friedrich. O niilismo Europeu. *In: A vontade de poder*. Rio de Janeiro: Contraponto de Poder, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Considerações Intempestivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de potência**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1986.

MAIA, João Marcelo Ehlert. **A terra como invenção**: o espaço no pensamento social brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu, (1800-1900)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

MACHADO, Álvaro Manuel. **Teixeira de Pascoaes e Camilo**: O penitente como síntese referencial neo-romântica. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3909.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2014.

MANSO, Artur. A República e a demanda pelo ensino: as universidades populares da renascença portuguesa. **O Professor**, Portugal: n. 100. II Série, maio de 20011. Disponível em:

<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/13969/1/Univ.Populares.renas.AManso.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2014.

MARTON, Scarlett. Por que sou um extemporâneo. *In*: **Extravagâncias**: Ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009. Disponível em: <http://www.editorabcarolla.com.br/wp-content/uploads/2009/12/Primeiro-Capitulo-Extravagancias.pdf>. Acesso em: 20 Jul. 2014.

MATTOSO, José; RAMOS, Rui. **História de Portugal**: a segunda fundação. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

OLIVEIRA, Cátia Regina G. A. de. João de Deus, a Cartilha Maternal e o ensino da leitura em Portugal. **História da Educação**. ASPHE/FaE/UFPEL, Pelotas(4): 49 – 46, set. 98. Ver site: <http://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30688>. Acesso em: 16 jun. 2014.

OSÓRIO, Ana de Castro. **As mulheres portuguesas**. Lisboa: Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905. Disponível em: <http://purl.pt/13902/2/>. Acesso em: 13 maio 2012.

PASCOAES, Teixeira de. **A Saudade e o Saudosismo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988.

PASCOAES, Teixeira de. **Arte de ser Português**. 3ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1978, 1998.

PASCOAES, Teixeira de. **A era lusíada**. Porto : Renascença portuguesa, 1914.

PASCOAES, Teixeira de. **Os poetas lusíadas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987.

PAULA, Marcelo Ferraz de. Saudade e saudosismo: Ressonâncias do passado na poesia de Álvaro de Campos e Augusto Cassimiro. **Revista Odisseia**, Natal: Julho, ed. 4, Dezembro 2009. Disponível em: <http://>

ebookbrowse.com/revista-odisseia-n4-art3-marcelo-ferraz-de-paula-pdf-d122022222. Acesso em: 2 jun. 2014.

PEIXOTO, Renato Amado. **Cartografias Imaginárias**: Estudos sobre a construção da história do espaço nacional brasileiro e a relação História & Espaço. Natal: EDUFRN, 2011.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Tempo neo-romântico: contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX. **Análise Social**, Coimbra: vol. XIX, 1983. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465403P1vCN9sm-4Fg38TM1.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2014.

SANTOS, Alfredo Ribeiro dos. **A Renascença Portuguesa**: um movimento cultural Portuense. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida, 1990.

SAMUEL, Paulo. **A Renascença Portuguesa**: um perfil documental. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1990.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Maria Regina Tavares da. Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX. **Análise social**, Coimbra: vol. XIX, 1983. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf>. Acesso 29 maio, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**. São Paulo: Delfim, 1983.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 3ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.



Este livro foi composto em fonte Adobe Garamond Pro, impresso no formato
15 x 22 cm em pólen 80 g/m², com 172 páginas e em e-book formato pdf.
Impressão e acabamento: ?
março de 2021.



Os olhos de um poeta são especiais. Eles permitem enxergar o mundo de um modo diferente da maioria das pessoas, às vezes mais triste, noutras mais bela, mas certamente as cores da vida assumem tom único, apenas superficialmente captado por muitos daqueles que se permitem mergulhar nos versos dessas pessoas especiais.

Florbela Espanca tem destaque no cenário literário português não apenas pela beleza de sua obra, mas pela forma como viveu. Seus versos refletem a intensidade de sua vida, movida por paixões, no sentido puro do termo, que consomem seu portador. E um dos vieses de sua obra é exatamente a reelaboração simbólica de sua terra natal, retratada em sua poesia de forma singular, de certo modo espelhando as ações da autora.

Essa relação é captada de forma magnífica pela historiadora Priscilla Farias, que neste livro compõe mais do que um texto acadêmico, formal, mas uma escrita inspirada e inspiradora, quase uma poesia sem versos. Com competência, guia o olhar do leitor para os detalhes captados apenas nas entrelinhas dos versos de Florbela.

Assim como a poetisa alentejana, Priscilla nos envolve em seu texto, comunicando mais em uma frase do que a maioria dos pesquisadores que a antecederam em capítulos inteiros, tornando seu livro obrigatório para quem tem interesse na trajetória de Florbela Espanca.



ISBN 978-658742988-5



9

786587

429885