

A OUTRA FLORBELA ESPANCA*

Renata Oliveira Bomfim

Resumo: Durante muito tempo a crítica biográfica esboçou um retrato acabado de Florbela Espanca (1894-1930), tornando-a conhecida como a poetisa da dor, da saudade e da melancolia. Entretanto, novos olhares estão sendo lançados sobre a obra da escritora portuguesa, revelando que ao invés da malograda poetisa, estamos diante de uma personalidade poética atuante, extemporânea, e desafiadora do ideário feminino de sua época, uma *persona dramatis* que nesse artigo chameide “Outra”, aludindo à mulher como alteridade. Apresentamos nesse estudo, aspectos da vida e da obra da poetisa alentejana, destacando o contexto social e cultural no qual ela viveu e produziu, bem como, salientamos a importância do movimento feminista para as escritoras do final do século XIX e início do século XX. Esses apontamentos são resultado das pesquisas que culminaram na tese de doutorado “A flor e o Cisne: diálogos poéticos entre Florbela Espanca e Rubén Darío”, de nossa autoria.

Palavras-chave: Florbela Espanca; Poesia; Feminismo.

Abstract: For a long time, the biographical critics outlined a finished portrait of FlorbelaEspanca as a poetess of grief, yearning and melancholy. However, now the works of the Portuguese writer is being observed from new points of view, revealing that instead of a frustrated poetess we stand before an active, extemporary poetic personality, who challenges the feminine system of ideas of her epoch, a *persona dramatis* whom, in this article, I called The Other, alluding to a woman as the otherness. In this study we present, aspects of life and work of the poetess from the Alentejo, pointing out the social and cultural context in which she lived and produced, as well as we highlight the importance of the feminist movement of the end of 19th and the beginning of the 20th century for women writers. These writings result from the research that culminated in our PhD thesis “The Flower and the Swan: poetic dialogues between FlorbelaEspanca and Rubén Darío” of our own.

Keywords: Florbela Espanca; Poetry; Feminism.

111

* Artigo submetido à avaliação em 1 de outubro de 2015 e aprovado para publicação em 7 de novembro de 2015.



Florbela Espanca (1894-1930)

112 Pesquisas que culminaram na tese de doutorado “A flor e o cisne: diálogos poéticos entre Florbela Espanca e Rubén Darío”, permitiram que pudéssemos visualizar uma imagem mais nítida da poetisa portuguesa Florbela Espanca (1894-1930), para além da conhecida poetisa da dor, da saudade e da melancolia; da “malograda poetisa” descrita por José Agostinho em 1931.

Deparamo-nos com uma mulher estrategista e diplomática, grávida, destemida, desafiadora, irônica e brincalhona, peregrina e em trânsito, uma Florbela “espantosa e quase inverossímil” (DAL FARRA *apud* VILELA, 2012, p. 132). Em 1979, a escritora e biógrafa de Florbela, Agustina Bessa-Luís (1979, p. 38), declarou que, para ela, o melhor “retrato” da poetisa foi feito por uma mulher que em uma tarde a viu numa ocasião: “Era alta, estava vestida de branco, e um lenço vermelho caia-lhe do bolso sobre o peito. Havia um enxame de homens em volta dela, e eu pensei que ela correspondia à ideia que se faz de uma poetisa”. Florbela foi uma mulher extemporânea e se a sua imagem ia ao encontro do que se pensava acerca de uma poetisa, certamente, essa era diametralmente oposta ao ideário feminino de sua época.

Para a pesquisadora Ana Luisa Vilela (2012, p. 9), Florbela Espanca é uma “personalidade que, fundamentalmente, nos deslumbra e desconforta, nos intriga e nos comove”, e que é, também, um desafio para a crítica, na medida em que, “controvertidamente, seu contributo tornou-a um marco referencial da poesia portuguesa do século XX”.

Ao ingressamos na aventura de conhecer um pouco mais sobre a mulher por trás do mito, observando como, equivocadamente, durante muito tempo, o amálgama vida e obra marcou a leitura de sua obra e a história da sua recepção, nos acercamos da teoria da Estética da Recepção. Foi na década de 1970 que Hans Robert Jauss (1994) criticou a objetividade e pouca abertura em relação a fatores externos dos métodos praticados nas análises dos textos literários, que não reconhecia a importância do leitor

no processo da leitura e entendimento da obra, além de negligenciar a historicidade do texto. Citamos Jauss para destacar que a obra poética de Florbela foi recebida de maneira diferente em diversos momentos da história, como mostra o horizonte de expectativas do público, desde seus primeiros escritos, até os dias de hoje. Primeiramente, ela conheceu o silêncio e, posteriormente, o furor da crítica patriarcal e falocêntrica de sua época e, após a sua morte por suicídio, a poetisa foi desclassificada pela igreja católica, que desaconselhou a leitura dos seus poemas, como sendo um péssimo exemplo, de uma pessoa moralmente perniciosa. Ana de Castro Osório afirmou que Florbela Espanca não abriu para si “nenhum horizonte profissional” a não ser o de “literata”, e esse atributo era “o mais desagradável que podia ser dito de uma senhora, que era vista com um livro na mão” (ESPANCA, 1995, p. 16).

Na contramão do *status quo*, Florbela trouxe incômodos à sociedade moralista de sua época. Foi por meio do soneto, modelo clássico de expressão lírica preferida pelas poetisas da época, chamadas pela crítica masculina intolerante e misógina de “poetisas-de-salão”, que Florbela ousou enunciar um discurso prenhe de erotismo. Antônio Ferro (1931), no artigo que deu visibilidade nacional a Florbela, escreveu que a poeta figurava em seu fichero como sendo “uma das poetisas da colméia”, mais uma das “cigarras do [...] lirismo inofensivo” de “palcos” e de “salas”; mas, depois de ler seus sonetos mais atentamente, percebeu que era “uma poetisa autêntica”. José Agostinho (1931) escreveu: “Se D. Florbela nos tivesse mandado seus livros, teríamos agora pungentíssimos remorsos”, pois, “a injustiça do nosso silêncio teria sido flagrante e abominável”; mas não lhos mandou.

A escritora Agustina Bessa-Luís escreveu a biografia romanceada de Florbela em 1979. Nela, observamos que José da Rocha Espanca, padre de Vila Viçosa, em 1892, escreveu o *Compêndio de notícias de Vila Viçosa*. O religioso detalhou aspectos do território alentejano, defendendo que “os celtas foram os primeiros habitantes do Alentejo” e que os “Belos” foram “os tais Celtibeiros com cheiro fenício” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 10). Daí que o padre Antônio Joaquim da Rocha Espanca tenha batizado a filha adúltera de João Maria Espanca como Flor-Bela. Bessa-Luís (1979, p. 7) associando o universo da poeta alentejana ao do bardo-celta, situado entre dois mundos, oscilando entre a morte e o renascimento, “ligado à função sacerdotal” e a manifestação da poesia lírica ou histórica. A avó paterna de Florbela, Joana Fortunata Pires Garção, serviu no convento de Santa Cruz de Vila Viçosa até se casar com José Maria Espanca. O casal teve dois filhos, José de Jesus da Rocha Espanca e João Maria Espanca, futuro pai de Florbela.

Os Espanca tinham pendências para as artes. João Maria Espanca, além de grande boêmio, era artista e tinha um espírito aventureiro. Ele aprendeu o ofício de sapateiro com seu pai, mas acabou se tornando dono de um antiquário e viajava de localidade

em localidade comprando utensílios para serem revendidos. João Maria conheceu a Espanha, andou pelo Marrocos, pela França e, numa dessas viagens, adquiriu um Vitascópio de Édson, máquina que projetava imagens em movimento. Passou então a trabalhar exibindo filmes nas casas das famílias que o contratavam tanto em Lisboa, quanto em outras regiões. Além de ter trabalhado com cinematografia, sendo um dos pioneiros dessa arte em Portugal, o pai de Florbela teve um estúdio fotográfico em Vila Viçosa (Photographia Moderna). A existência do estúdio facilitou um acompanhamento do crescimento de Florbela, e temos imagens de sua infância, adolescência e algumas que mostram a poeta na idade adulta.

Florbela Espanca nasceu no dia 8 de dezembro de 1894, um dos dias mais importantes do calendário português: dia de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, padroeira de Portugal. Foi na igreja de Nossa Senhora da Imaculada Conceição que foi batizada pelo padre primo de seu pai. Embora Florbela tenha nascido sob a égide da santa da “imaculada conceição”, levando em consideração o modelo moral aceitável estabelecido pela igreja católica na época, a sua história familiar e pessoal se apresenta como um desvio desse modelo: Florbela é fruto de uma relação extraconjugal. A esposa de João Maria Espanca, Mariana do Carmo Inglesa, mais velha que João Maria e com um dote significativo, não podia ter filhos; assim, consentiu que o marido se unisse a Antônia da Conceição Lobo. A mãe biológica de Florbela era de origem muito humilde e foi criada em situação de quase miséria por uma senhora que atendia pelo sobrenome Lobo. Como destacou Concepción Delgado Corral (2005), “foi com dotes de Don Juan” que João Maria Espanca raptou Antônia Lobo, levou-a para o seu estabelecimento e depois a instalou em uma casa fora do centro da cidade. Mariana Toscano do Carmo, chamada de “Inglesa” porque vinha de uma família que tinha olhos azuis, consentiu na vida dupla do marido e, após o nascimento de Florbela, tornou-se sua madrinha de batismo. A menina foi batizada como *Florbela D’alma da Conceição Espanca*, filha de Antônia da Conceição Lobo e de “pai incógnito” (ESPANCA, 1999, p. XLV). Antônia da Conceição Lobo gerou também o irmão único de Florbela, Apeles, três anos mais novo, que foi criado junto à irmã por João Maria Espanca e Mariana Inglesa. Em 1908, Antônia faleceu, tinha então vinte e nove anos.

Florbela Espanca relatou ter vivido uma infância feliz e cercada de cuidados e registrou numa carta: “Tive os melhores professores de tudo na capital do Alentejo (que se são melhores não são bons), de bordados, de pintura, de música, de canto” (ESPANCA, 1995, p. 31). Na época, a família tinha uma situação financeira estável e a educação de Florbela ficou a cargo da madrinha e madrastra Mariana Inglesa. Desde muito cedo Florbela mostrou aptidão para a literatura, tanto que, em 1903, aos nove anos, escreveu o seu primeiro poema, intitulado “a vida e a morte”, que ela dedicou ao seu pai:

O que é a vida e a morte
Aquela infernal inimiga
A vida é o sorriso
E a morte da vida a guarida

A morte tem os desgostos
A vida tem os felizes
A cova tem a tristeza
E a vida tem as raízes

A vida e a morte são
O sorriso lisonjeiro
E o amor tem o navio
E o navio o marinheiro
(CORRAL, 2005, p. 231).

Quando completou onze anos, Florbela já escrevia em francês, embora os textos apresentassem erros ortográficos. Foi entre julho e setembro de 1907 que fez experiências com a prosa e escreveu o conto "Mãe" (CORRAL, 2005, p. 33).

A casa de Florbela Espanca ficava bem próxima à residência de verão da Família real. De acordo com Bessa-Luís, (1979, p. 10), "a euforia castiça" tomava conta do povo quando os reis chegavam, e os acontecimentos relacionados com os membros da monarquia eram acompanhados de perto pelos Espanca, em função do interesse de João Maria pela política. A corte dos Bragança era "pobre, sentimental, velhaca, dorida de intrigas domésticas", e "suas banalidades fecundavam as demagogias das praças públicas", e, como destacou Bessa-Luís (1979, p. 11), Florbela ouvia os passos dos oficiais na "galanteria das caçadas reais", mas "Vila Viçosa decepcionava-a".

Em 1908, a família de Florbela mudou-se para Évora, para que esta pudesse continuar os estudos no Liceu de André Gouveia. Apenas Florbela e outra menina frequentavam o Liceu. Florbela estudou até 1913, quando largou os estudos para se casar, deixando inconclusa a 7ª série. Apenas em 1917, a poeta concluiria o ano de estudo que faltou para que pudesse entrar na sonhada Faculdade de Letras.

Importantes acontecimentos políticos aconteceram nesse período, entre eles destaca-se a morte do Monarca D. Carlos e do príncipe herdeiro, Luis Felipe, ambos assassinados na Praça do Comércio, em Lisboa. Após o regicídio ocupou o trono o segundo filho de D. Carlos e D. Amélia, D. Manuel, que reinou como D. Manuel II, mas a monarquia foi perdendo força. Posteriormente, houve sucessivos governos provisórios em Portugal, até que em 1910 foi instaurada a República (BOURDON, 2010). Dal Farra (ESPANCA, 1994, p. 58) destacou que, se Florbela não teve ocasião de comungar diretamente dos ideais republicanos, ela os incorporou "à influência de João Maria Espanca", seu pai, que era um defensor e militante ferrenho da causa. Dessa forma, a poeta tanto apreciava quanto exaltava tais doutrinas. Convém destacar que, desde

1914, a Liga Republicana de Mulheres Portuguesas e a Associação de Propaganda Feminina haviam sido dissolvidas pela ditadura.

Florbela batizou o seu primo, Túlio Espanca, em 1913, e nesse mesmo ano se casou com Alberto de Jesus Silva Moutinho, amigo de muitos anos do Liceu. Começam as mudanças: Florbela mudou-se para Redondo e o casal passou por graves dificuldades econômicas, pois o único rendimento provinha das aulas particulares que ambos ministravam para alunos do colégio. A situação tornou-se insustentável ao ponto de Florbela se ver obrigada a retornar para Évora. O casal então passou a morar com João Maria Espanca e a dar aulas no colégio de Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Florbela voltou novamente para Redondo e foi então que passou a escrever poemas.

Observamos que a poeta passou por muitas dificuldades financeiras. Não é de se estranhar o fato de que a publicação de seus livros tenha ficado ao encargo de seu pai, João Maria Espanca.

Durante muito tempo, a crítica míope acusou Florbela Espanca de ter sido uma poetisa apolítica, bem como de ser superficial e refugiar-se no mundo dos sonhos. Mas Florbela não foi alheia aos acontecimentos de sua época. Em 1915 situação de Portugal era convulsa, foi quando Florbela se declarou anarquista e começou a escrever os poemas que reuniria, em 1917, no caderno *Trocando Olhares*. O manuscrito *Trocando Olhares* foi descrito pela crítica Dal Farra como um “objeto arqueológico” de caráter “híbrido” da poética florbeliana, que faz trânsito entre “a limpidez absoluta” e “um emaranhado quase indecifrável”, ao mesclar a caligrafia esmerada com esboço de poemas rascunhados e cheio de retificações (ESPANCA, 1999, p. 17).

O ingresso de Portugal na Primeira Guerra Mundial, em 1916, moveu partidários republicanos e poetas engajados como Raul Proença, interlocutor importante para a poética florbeliana e editor do *Livro de Mágoas*, de Florbela. O *Livro de Mágoas* foi publicado em 1919, com poemas retirados do manuscrito *Trocando Olhares*, em 1923 a poetisa publicou o *Livro de Sórora Saudade* e, em 1931 veio a lume, postumamente, a obra *Charneca em flor*.

Florbela Espanca reflete sobre o fazer poético e sobre as condições às quais esse fazer está sujeito, como, por exemplo, a historicidade da condição da mulher, e este é um posicionamento político que corrobora o nosso posicionamento quanto a poeta ter vivenciado o engajamento via poesia. Foi no influxo de variadas interlocuções e diálogos, a saber, com Madame Carvalho, Júlia Alves, Raul Proença e, mais, com o mercado literário e com o seu tempo, que Florbela atravessou “o limiar entre o privado e público” (ESPANCA, 1999, p. 143).

Deparamo-nos aqui com o aporte bakhtiniano. Mikhail Bakhtin (1895-1975) fez parte da escola formalista, mas divergiu dela ao reivindicar uma abertura sobre

o mundo e sobre o “texto social”, além de propor o dialogismo como condição *sine qua non* do discurso (COMPAGNON, 2001, p. 111). Bakhtin (2003) postulou que a linguagem é um fenômeno que só acontece na relação do sujeito com o outro, também é ela que, no processo de interação social, constitui a consciência do sujeito. Os pensamentos de Bakhtin e de Jauss, referentes à historicidade no âmbito literário, possuem consonâncias. Para Jauss (1994, p. 47-48), a coerência da história geral é homogeneizadora, pois “a historicidade da literatura revela-se, justamente, nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia”. O pensador alemão chama a atenção para o fato de a obra de arte não surgir no vazio, e nem por si só. Esse pensamento vai ao encontro de Bakhtin, para quem “a obra de arte é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso, num mundo também vivo e significativo” (BAKHTIN, 1993, p. 30):

O meio social deu ao homem as palavras e as uniu a determinados significados e apreciações; o mesmo meio social não cessa de determinar e controlar as reações verbalizadas do homem ao longo de toda a sua vida. Por isso todo o verbal no comportamento do homem (assim como os discursos interior e exterior) de maneira nenhuma pode ser creditado a um sujeito singular, tomado isoladamente, pois não pertence a ele, mas sim ao seu grupo social. [...] Nunca chegaremos às raízes verdadeiras e essenciais de uma enunciação singular se a procuramos apenas nos limites de um organismo individual singular, mesmo quando tal enunciação concernir aos aspectos, pelo visto, pessoais e íntimos da vida de um homem (BAKHTIN, 2004, p. 86).

117

A partir do aporte bakhtiniano, observaremos que não foi apenas Florbela que teve dificuldades na enunciação do discurso poético. Constatamos que de todos os lugares destinados pelo sistema patriarcal à mulher, seja de mãe, esposa, amante ou de musa, existe um que só foi possível por apropriação, o de escritora. Quando pesquisávamos na Torre do Tombo, acerca do movimento feminista português do primeiro quartel do século XX, nos deparamos com uma matéria publicada no dia 27-3-1912, no Jornal lisboeta *O Século*, que trazia como título: “Uma mulher de Letras: A CONDESSA DE PARDO BAZÁN”. Essa publicação mostra o empenho das escritoras feministas, e de alguns intelectuais, para que Emilia Pardo Bazán fosse admitida na Academia Espanhola:

Emilia Pardo Bazán é hoje não apenas a primeira figura de escritora de que a Espanha e a península se podem orgulhar, mas também umas das primeiras da Europa, quer no romance, quer na crítica literária. A sua vasta bibliografia encerra verdadeiras obras primas, que lhe grangearam a maior e mais justa reputação. Artista perfeita, prosadora admirável, espírito brilhante e sagaz, d’uma cultura de que o seu sexo nos não dá muitos exemplos, ela conseguiu, mercê dos seus méritos singulares e d’um trabalho que ainda não buscou descanso, impor-se de maneira que, apesar de todos os preconceitos e das relutâncias dos anti-feministas, faz parte do Conselho de Instrução Pública

hespanhol e é presidente da secção de letras no Ateneu de Madrid. Vagando, há pouco, uma cadeira na academia, por morte do grande matemático e sábio poliglota Eduardo Saavedra, produziu-se em Hespanha um entusiástico movimento como o fim de lembrar e até impor o nome ilustre de Pardo Bazán para o preenchimento da referida vaga. A insigne autora de *La madre naturaleza* e de tantas outras maravilhas literárias é galega, motivo porque esse movimento é na Galiza apoiado com um ardor excepcional. Resta ver se a Academia tem a coragem de se honrar com a admissão entre os seus membros de uma senhora que é incontestada na glória [o restante da página estava cortado]" (*O Século*, 27-3-1912).

Assim como a escritora Emilia Pardo Bazán (1851-1921) encontrou dificuldades para alcançar o reconhecimento do seu talento literário, outra escritora galega, Rosalía de Castro (1837-1885), também teve que enfrentar muitos preconceitos até ter reconhecido o seu valor. As vicissitudes da biografia de Rosalía de Castro, assim como as de Florbela Espanca, contribuíram para que em torno da mesma se erijisse uma aura que acabou por mitificá-la. Rosalía e Florbela vivenciaram situações semelhantes, como, por exemplo, foram ambas frutos de relações extraconjugais, o que na época em que viveram era algo que a sociedade tolerava, mas não aceitava. Florbela Espanca cantando a dor, a saudade, a sensualidade, o erotismo, a terra alentejana, o sonho, as vaidades. Rosalía também desenvolveu na sua poesia temas variados, ela cantou a dor, a saudade, a religiosidade, questões existenciais como o questionamento do sentido da vida, a Galiza e trouxe para o primeiro plano os marginalizados (órfãos, mendigos, mães solteiras, os imigrantes galegos). Fiéis às suas verdades interiores, tanto Florbela Espanca, quanto Rosalía de Castro têm destacada, por inúmeros críticos, a coragem, por cantarem temáticas relevantes para a emancipação das mulheres, numa época em que o peso opressivo da cultura patriarcal inviabilizava o discurso feminino. Esses são exemplos da importância do movimento feminista no processo de emancipação feminina.

Vale destacar que as mulheres do século XIX foram potências produtivas domésticas, e as mais pobres, entre outras atividades, produziam artefatos que vendiam nos mercados, eram costureiras e operárias. Já as mulheres burguesas trabalhavam para os seus maridos. Muitas vezes elas exerciam as mesmas funções que os homens, mas não eram remuneradas equitativamente. Michelle Perrot (1988) destaca que o feminismo surgiu como movimento social, e não político, e isso fortaleceu a ideia de que política não era coisa de mulher. Foi a partir de 1848 que o feminismo se desdobrou em variadas direções e despertou uma forte resposta social contrária, tanto que os sindicatos passaram a lutar para que as feministas não tivessem espaço nem remuneração no mercado de trabalho. Nessa época, muitos sindicatos exigiam que fosse extinto o trabalho feminino fora do lar. Não conseguindo impedir a inserção da mulher no mercado de trabalho, o sistema regulamentou a sua atuação. O principal

veículo de difusão dos ideais feministas foi a imprensa. As mulheres liam os jornais diários, se apropriavam dos folhetins e foram, pouco a pouco, conquistando espaço. Florbela publicou em variados jornais e revistas. A poeta publicou, entre os anos de 1916 e 1930, no *Notícias de Évora*, *A Voz Pública*, *O Século da Noite*, no *Diário de Lisboa*, na *Revista Seara Nova*, *Europa*, *Dom Nuno*, *O Primeiro de Janeiro*, *Revista Civilização*, *Diário de Coimbra*, *Portugal Feminino* e no suplemento feminino do jornal *O Século*, *Modas & Bordados*. O jornal *O Século* era esquerdista, e podemos observar a notícia de seu lançamento no dia 28-1-1912, nasceu com o objetivo de instruir donas de casa, mas acabou por tornar-se espaço para as poetisas feministas publicarem seus textos:

De há muito tempo que vínhamos recebendo indicações sobre a falta, em Portugal, de uma publicação que, reunindo a modicidade do preço à perfeição da fatura, permitisse a toda mulher portuguesa, qualquer que fossem os seus meios, seguir a evolução das modas e bem assim a de todos os trabalhos femininos que constituem as melhores prendas de uma boa dona de casa. Sentíamos, nós também, essa falta. É certo que se vendem no nosso país alguns milhares de publicações francesas, inglesas e espanholas, contudo o que se faz lá fora n'essa especialidade [...] Sairá todas as quartas-feiras um suplemento de *Modas e Bordados*, com oito grandes páginas, cheias de figurinos que acompanham, dia a dia, a moda estrangeira, mas, adaptados ao nosso meio; publicará também numerosos desenhos de bordados, letras, rendas, etc. , etc. , que forneçam a todas as senhoras modelos de trabalhos em todos os gêneros; dará explicações detalhadas de todas essas gravuras e desenhos; fornecerá bons conselhos práticos sobre tudo quanto diz respeito à mulher, e, n'uma secção especial, encarregar-se-á de respondera todas as perguntas que lhe sejam enviadas (*O Século*, 1912).

119

Entretanto, no dia 4-2-1912, o jornal *O Século* destacou um detalhe interessante: que o suplemento cuidaria a sério "de todos os assuntos que dizem respeito à educação de uma boa e sensata dona de casa", isto é: "será um jornal, um dos poucos jornais que se pode deixar nas mãos de uma menina, sem que a sua leitura lhe infiltre no espírito más tentações, antes lhe aperfeiçoe o seu natural bom gosto e lhe inspire ideias sãs".

A escrita feminina em Portugal, na época em que Florbela produziu a sua obra, não era tabula *rasa*, ou seja, Florbela Espanca não surgiu no vácuo, como destacou Bakhtin. No início do século XX muitas mulheres passaram a escrever poesia. Esse fenômeno foi descrito como "um surto de poetisas" pela crítica, o que remete o termo "poetisa" para o campo da patologia, relacionando-o com a ideia de doença, epidemia. As poetisas alcançaram grande popularidade, especialmente na década de 1920. Um breve olhar para o cenário da escrita feminina do século XIX mostra que entre os anos de 1849 e 1851, foi publicada a revista *Assembléia Literária*, dirigida por Antônia Gertrudes Pusich, uma das primeiras escritoras que ousou assinar o próprio nome numa publicação, numa época em que as identidades eram resguardadas por meio de pseudônimos. Em 1868, surgiu a revista *A Voz Feminina*, que abriu espaço para as mulheres

que desejassem publicar. Em 1867, Maria Amália Vaz de Carvalho lançou a obra *Uma primavera de mulher*, que suscitou do crítico Ramalho Ortigão este comentário: “o pai e o marido, e não mais Deus, eram os novos tutores e médicos da mulher”, declarou ainda que essas mulheres deveriam se submeter “dócil e amorosamente” a estes nos períodos de sua existência (ALONZO, 1994, p. 22). A tendência à patologização pode ser observada na propaganda das pílulas Pink, uma entre muitas que prometiam força e saúde ao sexo considerado frágil.

Belas Senhoras, cuidado, muito cuidado: Cuidado com a primavera encantadora, sim, mas perigosa! Sois fracas, todos os vossos órgãos são fracos. O vosso sangue está carregado de impurezas, e os vossos rins demasiado fracos não podem eliminar essas impurezas. É mister, porém, que elas saiam. Sairão pela pelle, e o vosso belo rosto não tardará a ser deteriorado, afeiado, por uma quantidade de cousas detestáveis: erupções, fogaçens, borbulhas, grandes furunculoses até. O vosso intestino é fraco. [...] Purificam o sangue, e o pouco sangue que tendes está impuro. Tonificam o sistema nervoso, que tanto tendes fatigado nas festas e prazeres da sociedade, ou nas fainas do trabalho, têm grande necessidade de um tônico. As Pílulas Pink estimularão todos os vossos órgãos. Se não vos tardardes agora já, pagareis bem cara a vossa negligência: tome pois as PILULAS PINK” (O SÉCULO, 1912).

A escritora portuguesa Ana Plácido (1831-1895), amante do escritor Camilo Castelo Branco e, posteriormente sua esposa, escandalizou a sociedade portuguesa chegando a ser presa por adultério. Ana Plácido também utilizava pseudônimos.

120

No século XX surgiram em Portugal O *Grupo Português de Estudos Feministas* (1907), *A Liga Republicana das Mulheres Portuguesas*, em 1911, a Associação de Propaganda Feminista, em 1914, e o *Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas*. Todos esses movimentos foram dissolvidos em 1926 pelo Estado Novo. As mulheres que participaram do *Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas* se reuniram em torno da revista *Portugal Feminino*, da qual Florbela foi assídua colaboradora durante o último ano de sua vida. O reconhecimento do público não era algo inalcançável. Escritoras como Branca de Gonta Gonçalo (1880-1944), Alice Moderno (1867-1946), Domitila de Carvalho (1871-1966), conciliaram a escrita com atitudes femininas esperadas e aceitáveis, sendo aplaudidas por homens e mulheres. Maria de Carvalho (1889-1973), por exemplo, prefaciou a obra de Gonta Colaço destacando qualidades tradicionalmente femininas como a beleza, a modéstia e o altruísmo, e Virgínia Victorino (1898-1967), autora de *Namorados*, fez tanto sucesso que sua obra foi editada doze vezes. Essa obra de Virgínia Victorino se afasta da produção de Florbela por não abordar temáticas como a sensualidade.

Isabel Freire (2010, p. 53) destaca o fetichismo dos discursos opressores na época do Estado Novo: “as Raparigas que aspirassem a outro destino menos doméstico e menos ‘puro’ colocaria em forte risco a sua virtude”. Publicações católicas como a revista *Stella* traziam o apelo dramático das mães e das educadoras advertindo para

que se tomasse cuidado com as meninas, pois estas corriam perigo no alucinado século (FREIRE, 2010, p. 53). Segundo essa revista: “Não é com matemática e história na cabeça, o nome da fita recente ou do romance em voga que as pobres raparigas vão saber viver”, antes é por meio da educação cristã (FREIRE, 2010, p. 53).

A feminilidade de Florbela Espanca não foi domada, a sua obra se aproxima da de Judite Teixeira (1880-1959), poeta que, na mesma época em que Florbela lançou o *Livro de Sórora Saudade* (1923), publicou a obra *Decadência*, cujos exemplares foram apreendidos sob a acusação de serem imorais, por terem um forte teor sensual e fazerem alusão ao lesbianismo, atração considerada perversa (ALONZO, 1994). Suilei Monteiro Giavara (*apud* VILELA, 2012, p. 190) nos faz saber que Judite Teixeira provavelmente conhecia Florbela, pois dirigia o jornal *Europa* na época em que Florbela publicou o soneto “Charneca em flor”, em junho de 1925.

Florbela Espanca resistiu transgredindo, cantando o corpo, a liberdade, e a carga de sensualidade presente na sua obra poética vinculou-a a uma inextricável associação entre o prazer sexual e o proibido, ou seja, ao pecado. É preciso atentar para o fato de que Florbela viveu em um tempo no qual as mulheres não tinham liberdade sexual, ou seja, não tinham direitos plenos sobre o seu corpo e sobre a sua sexualidade. A liberdade que hoje se materializa no direito ao prazer, que já não é apenas reservado aos homens, era vetada às mulheres consideradas honestas, e o corpo, com suas sensações e demandas, era considerado um tabu. Observemos que, mesmo no século XXI, a sexualidade e o sexo, para a maioria das pessoas, ainda fazia parte da intimidade e continua pertencendo ao campo do privado. O poema “III”, que está reunido na seleção intitulada “He hum não querer mais que bem querer”, mostra de forma explícita os caminhos do desejo e da sedução por onde passa o eu poético florbeliano.

*Frêmito do meu corpo a procurar-te,
Febre das minhas mãos na tua pele
Que cheira a âmbar, a baunilha e a mel,
Doido anseio dos meus braços a abraçar-te,*

*Olhos buscando os teus por toda a parte,
Sede de beijos, amargor de fel,
Estonteante fome, áspera e cruel,
Que nada existe que a mitigue e a farte!
(ESPANCA, 1999, p. 258).*

Florbela integrou esse grupo de poetas que cantou o amor, a dor, a desilusão e que foi alvo de muitas críticas no primeiro quartel do século XX. Um dos muitos críticos, que era contra a inserção da mulher no campo da poesia, e, diga-se de passagem, do discurso, foi Ramalho Ortigão. Desde 1877, na obra *As Farpas*, Ortigão apregoava o quanto a educação das mulheres as desviava de sua missão própria: “preparar o caldo”. Chamamos a atenção

para a forma como, nos poemas recolhidos no jornal esquerdista *O Século*, a atitude era de abnegação das mulheres, de submissão frente ao masculino. Temáticas como o elogio da saudade e de outros temas portugueses, a culinária e a religião eram corriqueiros na imprensa da época. Se a escrita feminina não era vista com bons olhos, como veremos detalhadamente mais adiante, ela era tolerada, desde que não se desviasse do ideário feminino da época. A escrita feminina era considerada a expressão de “mulheres de alma delicada, e com espíritos igualmente delicados” (*O Século*, 1919).

Florbela não escapou a muitas das temáticas comuns à sua época, nem foi poupada de críticas, mas o amor que descreve na sua poesia não é submisso, antes, é um amor ansioso, que deseja um para “além...”, tanto do objeto amoroso, pois seu amor espalha-se para “Este e Aquele, o Outro e a toda gente...”, até alcançar a despersonalização e “Amar! Amar! E não amar ninguém!”, como observamos no poema “Amar”:

Eu quero *amar, amar*, perdidamente!
Amar só por *amar*; Aqui...além...
Mais Este e Aquele, o Outro e a toda gente...
Amar! Amar! E não *amar* ninguém!
(ESPANCA, 1999, p. 232).

122

Como observamos, Florbela Espanca levou uma vida extemporânea. Foi literata, lugar social que na sua época não era bem visto quando ocupado por uma mulher. Dona de uma personalidade autêntica, corajosa, a poeta tinha consciência das dificuldades do campo de trabalho que escolhera. Diferente da maioria das mulheres de sua época, Florbela teve acesso à educação. A poeta cresceu em um ambiente politizado, pois seu pai, João Maria Espanca, era militante republicano atuante. Como vimos, Florbela publicou dois livros em vida, o *Livro de Mágoas* (1919) e o *Livro de Sórora Saudade* (1923). A sua terceira obra, o livro *Charneca em flor* (1931), foi publicado postumamente por Guido Battelli, professor italiano que dava aulas na Universidade de Coimbra. Battelli é um personagem controverso da história editorial florbeliana. Após a morte de Florbela, ele manipulou documentos e inaugurou um movimento de associação entre a vida e a obra de Florbela. Se por um lado essa associação mecanicista fez com que o nome de Florbela ficasse conhecido em todo Portugal, por outro desviou a atenção do público e da crítica da imanência de sua obra. Destacamos que, a partir do pressuposto bakhtiniano, a obra poética de Florbela dialoga com a tradição literária popular e culta e com o seu tempo, com a crítica, com o mercado literário. Rico é, também, o diálogo interno que estabelece em cada um de seus livros, seja com o amado, com a natureza, ou consigo mesma. Tanto Bakhtin quanto Jauss apontaram para a importância da historicidade para o entendimento da obra de um determinado escritor; e foi em consonância com esse pensamento que lançamos o olhar para a escrita realizada por mulheres no final do século XIX e início do século XX, e as suas implicações. Constatamos que Florbela, mesmo

utilizando uma forma poética rígida, o soneto latino, cantou a liberdade e o erotismo, temáticas tabus na sua época. Essa ousadia e insurreição feminina, revelados por essa “Outra” Florbela, a poeta insurreta, vincularam os seus escritos ao campo da alteridade.

Referências

- AGOSTINHO, José. Uma grande poetisa. **O Libertador**, Lisboa, p. 4, 08/02/1931. Compulsão, recolha e digitalização do texto por Maria Lúcia Dal Farra.
- ALONSO, Cláudia Pazos. **Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca**. 1994. 275 f. Thesis (PhD) – University of Oxford, Oxford, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. _____. **Freudismo**: um esboço crítico. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BESSA-LUIS, Agustina. **Florbela Espanca, a vida e a obra**. Lisboa: Arcádia, 1979.
- BOLTON, Lesley. **O livro completo da mitologia clássica**. São Paulo: Madras, 2002.
- COMPAGNON, Antonie. **O Demônio da Teoria**: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- CORRAL, Concepción Delgado. **Florbela Espanca**: asa no ar, erva no chão. Porto: Editora Tartaruga, 2005.
- ESPANCA, Florbela. **Florbela Espanca**. Organizado por Maria Lúcia Dal Farra. Rio de Janeiro: Agir, 1995 (Nossos Clássicos, n. 121). _____. **Florbela Espanca**: Trocando olhares. Estudo introdutório e estabelecimento do texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994. _____. **Poemas Florbela Espanca**. 3. ed. Estudo introdutório, edição e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Martins Fontes, 1999.
- FERRO, Antonio. Uma grande poetisa portuguesa. **Diário de Notícias**, Lisboa, p. 1, 24/02/1931. Compulsão, recolha e digitalização do texto por Maria Lúcia Dal Farra.
- FREIRE, Isabel. **Amor e sexo nos tempos de Salazar**. 2.ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.
- JAUSS, Hans Robert. **História da Literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- JORNAL O SÉCULO**. Compulsão, recolha e digitalização do texto por Renata Oliveira Bomfim, Torre do Tombo, Lisboa, 2003.
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- VILELA, Ana Luisa et al. (Org.). Dossiê: Florbela Espanca: o espólio de um mito. **Revista Callipole**, n. 21, v. 1, 2012 (Número especial).