

FLORBELA ENTRE O MITO E A REALIDADE
(Bosquejo biográfico)¹

RENATA SOARES JUNQUEIRA²
(IEL/UNICAMP)

“Quando for possível destrinçar capazmente, com serena e ampla crítica, a lenda de Florbela da poesia de Florbela, ver-se-á decerto como aquela sobrepuja a esta, sem a afogar”. Esta previsão, deveras convicta, do poeta e ensaísta Vitorino Nemésio (1958, p. 230), aponta para o fascínio que exercem a biografia e a personalidade de Florbela Espanca sobre o seu leitor, ao mesmo tempo em que acusa, discretamente, a grande confusão que alguns críticos e biógrafos têm feito entre a vida e a obra da poetisa portuguesa. Ademais, trata-se de uma afirmação inequívoca: sem deixar de reconhecer o mérito da *poesia* em causa, Nemésio assume sem pudores a superioridade da *lenda* da sua autora, num artigo intitulado simplesmente “Florbela”.

Mas aqui é preciso muito cuidado para não se cair em simplificações grosseiras. É provável que, ao falar em *lenda*, Nemésio quisesse referir-se à aura mítica na qual Florbela parece ter-se sempre empenhado em envolver a sua própria biografia, como se se esforçasse por interpretar, na vida real, as personagens fictícias que a sua *escrita* construiu nos sonetos, nos contos e até mesmo nas cartas e no diário, gêneros mais propícios a um intimismo que, em última análise, é sempre *elaboração, artifício de linguagem*.³ Não se trata, pois,

¹ Este artigo corresponde parcialmente ao primeiro capítulo da Dissertação de Mestrado que defendi no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP em agosto de 1992: *Sob os Sortilégios de Circe: ensaio sobre as máscaras poéticas de Florbela Espanca*. Orientador: Prof. Dr. Haquira Osakabe – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária.

² Departamento de Literatura - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Araraquara - S.P.

³ A este respeito, remeto o leitor ao célebre artigo “O que é a poesia?”, de Roman Jakobson, onde a *obra poética* e o *diário íntimo* do escritor tcheco Karel Hynek Mácha aparecem irmanados pelo que se chama de *poeticidade* ou *função poética da linguagem*: “Um artista representa também, quando anuncia que, desta vez, não estamos em presença da *Dichtung* [Poesia], mas da *Wahrheit* [Verdade] totalmente nua, ou quando afirma que tal obra não é senão pura invenção e que, de qualquer modo, ‘a poesia é mentira, e o poeta que não se põe a mentir sem escrúpulos desde a primeira palavra, não vale nada’” (Jakobson, 1978, p. 169).

de biografia espontânea, pura e simples, mas de imagens de si mesma que a poetisa vai construindo — sob o influxo do esteticismo *fin-de-siècle* de escritores como António Nobre, Eugénio de Castro e outros, que ela lia e admirava — e que tendem a conferir à sua biografia uma feição romanesca.

Recentemente, José Carlos Seabra Pereira (1995) chamou a atenção para o “poder de afirmação da personalidade literária florbeliana”, para o qual concorrem igualmente “a Florbela / autor empírico e a Florbela / autor textual / sujeito lírico” (p. 28). Com grande acuidade crítica, o estudioso da Universidade de Coimbra notou que, em virtude desse *poder de afirmação*,

Florbela gera um *mito pessoal*, que não condiciona apenas a leitura da sua poesia, pois também lhe permite existir e valer *como personalidade poética* mesmo para aqueles que não lhe lêem os textos, e lhe permite intervir *como modelo poético* e atuar *como signo literário* (como motivo ou imagem) na obra de outros escritores. (Seabra Pereira, 1995, p. 28)

Com efeito, esse fenômeno salta aos olhos sobretudo na produção literária portuguesa dos últimos anos. Depois de servir como personagem de ficção numa admirável novela de Teresa Veiga,⁴ Florbela intervém como modelo poético e atua como signo literário na peça em que Hélia Correia estréia como autora de teatro: *Florbela* (1991).⁵ No palco, diante do olhar dos espectadores, a imagem de Florbela se reconstrói a partir de fragmentos da sua obra literária e também de fragmentos da escrita de alguns dos seus críticos e biógrafos. O resultado final desse processo de reconstrução da *lenda* ou do *mito* de Florbela é uma figura toda *feita de literatura*, especialmente vocacionada para os *artifícios* que o palco requer — enfim, uma figura naturalmente *teatral*, como sugere a personagem que com ela contracenava: “Depois, veio a falar-se no artifício. Tu própria te referiste, com aquele tom *blasé* que te atraía mas não sabias como manejar, ao prazer de ‘fazer frases’. Afinal, não passavas de um corpo doloroso que a tua linguagem profunda atravessava” (Correia, 1991, p. 82).

Sem rodeios, a “Florbela” de Hélia Correia diz ainda claramente ao seu leitor-espectador:

... não pus de lado as minhas fantasias. Encenei, trouxe ao palco as minhas personagens. ... Eu fazia a ideia de um poeta como daqueles antigos dramaturgos que interpretavam os seus próprios textos. Eu andei a tentar interpretar-me. Mas não achei

⁴ Publiquei em 1994, na revista *Lilás* de Lisboa, uma resenha da novela intitulada *A minha vida com Bela*, de Teresa Veiga (1990).

⁵ Publiquei em 1995, no *Boletim do Centro de Estudos Portugueses “Jorge de Sena”*, de Araraquara, uma resenha da *Florbela* de Hélia Correia.

os outros personagens que me dessem a réplica. Não encontrei o Príncipe Encantado. (Correia, 1991, p. 78)

Esta feliz percepção de Florbela Espanca como atriz que se interpreta a si mesma permite-nos lançar novas luzes sobre a reflexão de Vitorino Nemésio acerca da *lenda* de Florbela. O ensaísta açoriano terá sido pioneiro em compreender, já na década de 1950, que a *lenda* em questão é essencialmente uma *lenda literária* que só se sustenta pelo carisma de uma “personalidade poética” com notável poder de auto-afirmação — como depois veio esclarecer cabalmente Seabra Pereira (1995, p. 28). É preciso, todavia, repesar as palavras do crítico quanto à suposta superioridade da *lenda* de Florbela em relação à sua poesia. Neste caso, não é importante nem pertinente, a meu ver, o estabelecimento de qualquer hierarquia, porque afinal, *lenda* e poesia são duas faces de uma mesma moeda. Na origem da *lenda* está a própria poesia, ambas interpenetram-se e interagem a serviço da imagem da escritora. Sem o suporte da poesia e das interpretações e especulações mais ou menos fantasistas que essa mesma poesia suscitou e que envolvem idéias de incesto, de hermafroditismo, de um temperamento olímpico e de blasfêmias quejandas — sem isso, a biografia de Florbela Espanca revela apenas uma *mulher comum* que, à parte a sua sensibilidade estética e a sua vocação de escritora, busca a felicidade no casamento e procura dar a volta a problemas afetivos e financeiros que lhe acarretam crises nervosas que em grau extremo a levarão ao suicídio. Se não, vejamos.

Florbela d’Alma da Conceição Espanca nasceu aos 8 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa, na província do Alentejo. Foi filha dos amores ilegítimos de um pequeno-burgês, João Maria Espanca, com uma empregada doméstica, Antónia da Conceição Lobo. Levada desde logo para a casa paterna, onde recebeu o carinho e a atenção de Mariana do Carmo Inglesa Espanca, esposa legítima de João Maria, Florbela cresceu com relativo conforto — apesar de se sentir negativamente marcada pelo fato de ter sido sempre, em termos jurídicos, “filha de pai incógnito”,⁶ pois que João Maria, possivelmente por comodismo, só a perfilhou dezenove anos depois da sua morte.

João Maria era chegado às artes e à cultura: homem viajado, negociante de antiguidades, fotógrafo profissional, amador do animatógrafo e pintor nas horas vagas, fez questão de que os seus dois filhos (Apeles Espanca, irmão de Florbela, nasceu em 1897, filho dos mesmos amores ilegítimos de João Maria e Antónia) crescessem rodeados de livros. Florbela, aos oito anos de idade,

⁶ A *Fotobiografia de Florbela Espanca* (1985), organizada por Rui Guedes, apresenta o *fac-símile* da transcrição da *Certidão de Batismo* de Florbela (p. 15).

ensaiava já os seus primeiros versos, e Apeles, além de piloto da Aviação Naval portuguesa, viria a ser também pintor diletante.

Quando Florbela nasceu, Portugal ainda era monárquico⁷ e os reis tinham na pequena Vila Viçosa um palácio onde se instalavam em tempos de caça de D. Carlos. A Vila tornava-se, então, passarela de príncipes e fidalgos; nobreza que Florbela via e admirava e que, mais tarde, estaria ostensivamente presente na sua obra, sobretudo na poesia, marcada por um imaginário de príncipe encantado e “fantásticos castelos”, de pajens e pendões reais, de “lanças” e “elmo de oiro e pedrarias”:

Perdi os meus fantásticos castelos
Como névoa distante que se esfuma...
Quis vencer, quis lutar, quis defendê-los:
Quebrei as minhas lanças uma a uma!

...

Perdi a minha taça, o meu anel,
A minha cota de aço, o meu corcel,
Perdi meu elmo de oiro e pedrarias...

... (Espanca, 1946, p. 153)

Depois de concluir ali, em Vila Viçosa, os seus estudos primários, Florbela muda-se com a família, em 1908, para Évora (capital do Alto Alentejo), a fim de dar início aos seus estudos secundários no Liceu da cidade. Frequentava, então, a Biblioteca Pública e, já aos dezesseis anos de idade, lia Balzac e Alexandre Dumas, Camilo Castelo Branco e Guerra Junqueiro.⁸ Mais tarde, numa carta datada de 22 de agosto de 1916 e destinada à amiga Júlia Alves, ela confessaria a sua (tão pouco feminina) paixão pelos livros:

Eu não sou em muitas coisas, nada mulher; pouco de feminino tenho em quase todas as distrações da minha vida. Todas as ninharias pueris em que as mulheres se comprazem, toda a fina gentileza duns trabalhos em seda e oiro, as rendas, os bordados, a pintura, tudo isso que eu admiro e adoro em todas as mãos de mulher, não se dão bem nas minhas, apenas talhadas para folhear livros que são verdadeiramente os meus mais queridos amigos e os meus inseparáveis companheiros. (Espanca, 1986, v. 5, p. 169)

Na medida em que se iam acentuando as suas tendências intelectuais, Florbela ia lendo quase todos os grandes autores da literatura portuguesa, para, afinal, se deter nos principais nomes do fim-de-século — de António Nobre e Antero de Quental a Eugénio de Castro —, que tanta influência haviam de ter

⁷ A República Portuguesa foi proclamada, tardiamente, em 5 de outubro de 1910.

⁸ Na *Fotobiografia de Florbela Espanca* (1985), há indicações das requisições de livros que a poetisa fazia à Biblioteca Pública de Évora (p. 65 e 69).

sobre o *Livro de Mágoas* e o *Livro de Sórora Saudade*. Mas, conheceu também, é claro, outras literaturas: além de Balzac e Dumas, leu Flaubert e Vitor Hugo, Paul Verlaine e Maurice Maeterlinck, Goethe e alguma filosofia (numa das suas cartas, ela menciona Hegel e Nietzsche) — e aqui não falo senão de leituras básicas.⁹

Quando completa os seus dezenove anos, casa-se com Alberto Moutinho — que fôra seu colega no Liceu de Évora — e vai morar em Redondo, uma pequena aldeia entre Évora e Vila Viçosa. O casal vive com dificuldades econômicas, dando aulas em período integral num colégio fundado por ambos: Alberto ensina Ciências, e Florbela, ainda sem o curso secundário completo, leciona Letras. Apesar de todo o trabalho com os alunos, a poetisa teria ainda tempo para se dedicar à produção das suas primícias literárias — sonetos, quadras, quintilhas e alguns contos —, as quais iria cuidadosamente juntando num caderno manuscrito intitulado *Trocando Olhares*.¹⁰

Em meados de 1916, Florbela e o marido mudam-se para Évora, provavelmente em busca de trabalhos mais rentáveis. Vão, os dois, trabalhar num colégio particular, onde ela ensinará Francês, Inglês, Geografia e História. Além disso, a poetisa aproveitará a oportunidade para concluir os seus estudos no Liceu, pois que tinha a intenção de, posteriormente, se matricular no Curso Superior de Letras, em Lisboa. Todos esses afazeres não impediram, entretanto, que ela desse prosseguimento à produção da sua juvenília, da qual serão testemunhas, no ano de 1916, dois jornais de Évora e um de Lisboa: no *Notícias de Évora*, Florbela publica regularmente sonetos e outros poemas desde o princípio de julho até meados de setembro; em *A Voz Pública*, também de

⁹ António Nobre, Eugénio de Castro, Paul Verlaine e Maurice Maeterlinck são nomes que marcam expressamente a composição do *Livro de Mágoas* e do *Livro de Sórora Saudade*: Anto, como referência mais ou menos explícita no interior de alguns sonetos (vejam-se, por exemplo, “Este livro...”, “Torre de névoa”, “A maior tortura”, “A um livro”, “Languidez” e “Impossível”); os outros três, como autores dos versos que Florbela usa como epígrafes aos livros. Já Goethe, Vitor Hugo e Flaubert são respectivamente mencionados nas cartas de 30/6/1916 e 22/8/1916, ambas remetidas a Júlia Alves, e na de 19/2/1928, enviada a José Emídio Amaro (Espanca, 1986, v. 5, p. 129, 170; v. 6, p. 96). Quanto a Antero de Quental, o mais vistoso indício de que Florbela também o terá lido e admirado está na fidelidade quase irrepreensível que guardou ao *soneto decassilábico*, forma que o poeta da “geração de 1870” havia cultivado obstinadamente.

¹⁰ Esse caderno, que é um dos cinco que hoje estão no espólio pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa, e que foi composto entre 1915 e 1917 e dedicado ao marido Alberto Moutinho, constitui, nas palavras de Maria Lúcia Dal Farra, um “verdadeiro objeto arqueológico, através do qual é possível reconstituir a pré-história da poesia de Florbela, os traçados de seus projetos literários anteriores à primeira publicação” (Dal Farra, 1988, p. 93). Veja-se ainda, a este respeito, o excelente estudo introdutório com que a mesma Maria Lúcia (1994) abre a edição de *Trocando Olhares* por ela organizada e dada à luz com a chancela da Imprensa Nacional portuguesa.

Évora, publica dez poemas entre julho e setembro; no Suplemento de *Modas & Bordados* do lisboeta *O Século*, publica, com menos regularidade, cinco poemas entre março e novembro.

Em outubro de 1917, o jovem casal de professores muda-se para Lisboa. Agora não mais para lecionar, mas para que Florbela pudesse frequentar o curso de Direito — sem qualquer motivo aparente, ela própria desistiu da Faculdade de Letras. Os dois passariam a ser sustentados pelas famílias Moutinho e Espanca, sendo hóspedes, na capital portuguesa, de um grande amigo do pai da poetisa. Era previsível já o fim do casamento, não tanto pelos apuros financeiros que o casal enfrentava quanto pela falta de vocação de Florbela para as atividades do lar. Todavia, ela viveria com Alberto Moutinho até setembro de 1918 e, embora achasse que o “casamento é brutal, como a posse é sempre brutal” (Espanca, 1986, v. 5, p. 130),¹¹ depois de Alberto, teria ainda outros dois maridos — talvez porque no Portugal daqueles tempos fosse praticamente impossível, para uma mulher, sustentar sozinha o estatuto de *literata*.

Antes de conhecer, em princípios de 1920, o homem que viria a ser o seu segundo marido, Florbela viveu em Lisboa um período de convivência social mais intensa. Já separada de Alberto, continuou a frequentar a Faculdade de Direito, onde, nos intervalos das aulas, falava de poesia aos colegas mais queridos — entre eles estava o poeta Américo Durão, que criou para Florbela a identidade monacal que inspirou o seu segundo livro de sonetos: *Sóror Saudade*. Sendo uma das poucas mulheres que então ousavam estudar o código português,¹² Florbela chamava a atenção dos rapazes da Faculdade: de certo havia ali os comentários zombeteiros de muitos, mas também os olhares apaixonados de alguns — comentários e olhares que se tornariam mais acirrados e profundos a partir de 1919, quando surge o primeiro livro de Florbela Espanca.¹³ Sem se deixar intimidar por preconceitos, a poetisa também passeava pelo Chiado e frequentava alguns dos melhores cafés lisboetas. Teve, contudo, apenas pouco mais de um ano de liberdade, pois logo conheceu o alferes António Guimarães — com quem se casou em junho de 1921 — e por ele abandonou o curso de Direito.

¹¹ Carta de 30 de junho de 1916.

¹² No ano letivo de 1917-1918, que foi o primeiro ano de Florbela na Faculdade de Direito, havia, entre os 313 alunos matriculados, apenas *sete* mulheres. A informação está no *Anuário da Universidade de Lisboa*, ano letivo de 1917-1918.

¹³ Em tempos mais recentes, dois ex-condiscípulos de Florbela escreveram sobre a recepção da poetisa na Faculdade de Direito. O primeiro foi José Gomes Ferreira em “Encontro com Florbela” (1966), o outro foi Norberto Lopes em “Florbela, escolar de Direito” (1981).

À semelhança do que ocorrera durante o primeiro casamento, também com o segundo marido Florbela não se estabeleceu definitivamente em lugar nenhum. Os dois viveram ora em Matosinhos, nas cercanias do Porto, ora numa quinta na Amadora, ora no bairro da Graça, em Lisboa. Como oficial subalterno da Guarda Nacional Republicana, António Guimarães não era um homem rico; durante o tempo que viveu com ele em Lisboa, Florbela procurou ganhar algum dinheiro ministrando aulas de português a um pequeno grupo de alunas. Da elite intelectual portuguesa ela ainda era desconhecida, muito embora o seu *Livro de Mágoas* tivesse sido publicado, em junho de 1919, com o aval de Raul Proença,¹⁴ que naquela altura já era diretor adjunto da Biblioteca Nacional de Lisboa e que viria a ser, em 1921, fundador do semanário *Seara Nova*, juntamente com Jaime Cortesão, António Sérgio e outros escritores ilustres. Nem mesmo o *Livro de Sóror Saudade*, publicado em janeiro de 1923 com o auxílio do ator e dramaturgo Francisco Laje, serviu para tornar o nome de Florbela mais conhecido nos meios intelectuais. Diga-se aliás, a bem da verdade, que a boa crítica não costumava dar importância às produções poéticas femininas, que então abundavam no mercado editorial.¹⁵

Em fins de 1923, Florbela abandona António Guimarães e passa a viver com Mário Lage, que viria a ser o seu terceiro marido. A poetisa fixa-se então definitivamente na província, mais precisamente em Esmoriz e Matosinhos, ao pé do Porto, onde o marido era médico, subdelegado de saúde e secretário de Turismo, e onde ela passaria os últimos sete anos da sua vida. É verdade que Florbela participava de tertúlias no Grande Hotel do Porto e que, às vezes, reunia alguns amigos cultos na sua casa, em Matosinhos¹⁶; não é de crer, todavia, que essas reuniões esporádicas fossem suficientes para acabar com o tédio que a monotonia de Matosinhos lhe causava. Ali, na companhia do marido e dos sogros, ela escrevia os seus melhores versos e divulgava-os como podia. Entre setembro de 1925 e maio de 1929, publicou oito sonetos e um conto no jornal *Dom Nuno*, de Vila Viçosa. No ano de 1930, colaborou regularmente com a revista mensal *Portugal Feminino*, de Lisboa: de março a novembro, foram ali publicados seis sonetos, dois contos e ainda a bucólica *Carta da herdade*, onde se descreve a charneca alentejana. A diretora e proprietária da revista, Maria Amélia Teixeira, tornou-se amiga de Florbela e

¹⁴ Florbela conheceu Raul Proença por intermédio do irmão dele, Luís Proença, que era amigo de João Maria Espanca.

¹⁵ Na minha Dissertação de Mestrado, procurei explicar a marginalidade dessa literatura feminina em razão da “cultura ‘masculina’ que fazia a cabeça dos intelectuais de seu tempo – tivessem eles ou não consciência dessa cultura – ...” (Junqueira, 1992, p. 20).

¹⁶ Aurora Jardim, falando sobre Florbela Espanca na revista *Eva* (1944), diz entre outras coisas: “Despedi-me dela num dos chás em que reunia escritores, artistas, médicos, músicos e senhoras amigas, no seu engraçado escritório de Matosinhos” (p. 42).

convidou-a a freqüentar a sua casa que, naquela altura, era já freqüentada por algumas colaboradoras — Alice Ogando, Oliva Guerra, Fernanda de Castro, Maria de Carvalho e Laura Chaves, entre outras — que eram também cultoras do soneto e tinham um êxito editorial que a criadora de *Sóror Saudade*, infelizmente, não chegou a ter em vida. É provável que Florbela tenha privado com algumas destas sonetistas durante o período em que esteve hospedada na casa de Maria Amélia, em junho de 1930.

De resto, os últimos anos da poetisa não foram de desafogo financeiro, embora o marido tivesse cargos respeitáveis na província. Nos anos de 1926 e 27, Florbela chegou a trabalhar em traduções de romances franceses de terceira categoria, que lhe eram encomendadas pela Livraria Civilização, do Porto. Ainda assim, o seu melhor livro de sonetos, *Charneca em Flor* — que saiu do prelo já postumamente, em janeiro de 1931 —, só pôde ser editado em virtude do empenho pessoal de um seu admirador, o italiano Guido Battelli, que em 1930 foi professor de História da Literatura Italiana na Universidade de Coimbra.

Ao matar-se, com uma *overdose* do calmante Veronal, na noite de 7 de dezembro de 1930 — poucas horas antes de completar os seus trinta e seis anos de idade —, Florbela Espanca deixava ainda inéditos dois volumes de contos, além de 33 sonetos que Battelli incluiria na segunda edição de *Charneca em Flor* e que, a partir de então, apareceriam nas muitas edições integrais dos *Sonetos*, sempre sob o título de *Reliquiae*.

Na peça de teatro de Hélia Correia, a personagem que contracenava com Florbela e que só se compraz em contrariá-la afirma que “não há conflito, não há curva dramática” na biografia banal de “uma rapariguinha que faz versos e que não é feliz no casamento” (Correia, 1991, p. 69). E acrescenta que ninguém entende “como o génio desceu para habitar um quadro de vida tão comum, de postal ilustrado onde as noivas levantam os olhos sobre rosas” (Correia, 1991, p. 78). Talvez tenha razão a personagem. Talvez seja conveniente dar aqui uma sacudidela na afirmação de Vitorino Nemésio acerca da superioridade da lenda de Florbela Espanca em relação à sua poesia — talvez seja mesmo conveniente inverter a fórmula de Nemésio e perguntar: o que seria da lenda de Florbela sem a sua poesia? É possível que Hélia Correia tivesse em mente esta questão quando pôs Florbela num palco a dizer tão despejadamente: “— Eu não fiz compromissos com a verdade. Não podia, não é? Como havia a verdade de ser suficiente para tanta poesia?” (Correia, 1991, p. 77).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANUÁRIO da Universidade de Lisboa. Ano lectivo de 1917-1918. Coord. A. J. Pereira Machado. Lisboa: Imprensa Nacional, 1920.
- CORREIA, Hélia. Florbela. (1991). In: _____. *Perdição: exercício sobre Antígona; Florbela*. 1 ed. Lisboa: Dom Quixote, p. 59-100.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. (1988). A primeira edição do manuscrito *Trocando Olhares. Cadernos de Teoria e Crítica Literária (Araraquara)*, n. 15, pp. 93-105.
- _____. (1994). A pré-história da poética de Florbela Espanca [1915-1917]. In: ESPANCA, F. *Trocando Olhares*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 9-143.
- ESPANCA, Florbela. (1946). *Sonetos Completos*. 7 ed. Coimbra: Livraria Gonçalves, 223p.
- _____. *Obras Completas*. (1985-1986). Org. Rui Guedes. Lisboa: Dom Quixote, 7v.
- FERREIRA, José Gomes. (1966). Encontro com Florbela. In: _____. *A Memória das Palavras ou O gosto de falar de mim*. 2 ed. Lisboa: Portugália, pp. 233-40.
- GUEDES, Rui. (Org.). (1985). *Fotobiografia de Florbela Espanca*. Lisboa: Dom Quixote, Rio de Janeiro: Paisagem, 265p.
- JAKOBSON, Roman O. O que é a poesia?. Trad. Dionísio Toledo. In: TOLEDO, D. (Org.) (1978). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, Tradução do francês. Original tcheco.
- JARDIM, Aurora. (1944). Florbela Espanca. *Eva (Lisboa)*, p. 42, nov.
- JUNQUEIRA, Renata Soares. (1992). *Sob os Sortilégios de Circe*. Ensaio sobre as máscaras poéticas de Florbela Espanca, 128p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- _____. (1994). Uma aventura com Florbela. *Lilás (Lisboa)*, n. 5, pp. 53-5.
- _____. (1995). Florbela no teatro. Notas sobre uma peça de Hélia Correia. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses "Jorge de Sena" (Araraquara)*, n. 7, pp. 93-8, jan.-jun.
- LOPES, Norberto. (1981). Florbela, escolar de Direito. *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 nov. p. 2 e 9.
- NEMÉSIO, Vitorino. (1958). Florbela. In: _____. *Conhecimento de Poesia*. Salvador: Livraria Progresso, Universidade da Bahia, pp. 227-32.
- SEABRA PEREIRA, José Carlos. (1995). A intransmissível presença. In: PAIVA, J. R. (Org.) *Estudos sobre Florbela Espanca*. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, pp. 27-37.
- VEIGA, Teresa. (1990). A minha vida com Bela. In: _____. *O Último Amante*. Lisboa: Cotovia, pp. 9-71.