

A CONDIÇÃO FEMININA NA OBRA DE FLORBELA ESPANCA

*Maria Lúcia Dal Farra (Unicamp)*

*À minha AMIGA morta.*

Num conto sô recentemente difundido<sup>1</sup>, Florbela se ocupa em implicitar a marginalidade da mulher e o caráter de exceção conferido à condição feminina pela nossa sociedade. Sem dúvida, a experiência que lhe permite assim se manifestar sobre esta questão não pertence estritamente ao âmbito intelectual e ficcional. Flor Bela d'Alma da Conceição Espanca testemunhou, durante sua curta existência, e experimentou, na sua própria pele, as reservas que são dirigidas à mulher que se quer em posição de igualdade junto ao parceiro masculino.

Filha "ilegítima de pai incôgnito", segundo reza sua certidão de batismo<sup>2</sup>, estudante de Direito da Faculdade de Lisboa em 1917<sup>3</sup>, divorciada e casada três vezes, poetisa que assina o seu nome num tempo em que Irene Lisboa (1892-1958) - sua contemporânea - não abdica dos pseudônimos masculinos, Florbela abriu para si, a contrapelo, um espaço literário independente<sup>4</sup>, cujo emblema era a sua própria condição feminina.

Uma força da natureza assim indomada não podia gozar nem mesmo do apuro bem comportado das intelectuais de sua época. Amélia Vilar, que a conheceu e que lhe dedica, em 1946, uma conferência<sup>5</sup>, descreve Florbela como alguém que lhe escapa, como um ser que se situa no limiar da loucura, vocábulo mais à mão para designar aquilo que se desconhece: "Um feixe de nervos movido pela excentricidade dum temperamento roçando a loucura, desvario que me foi revelado pela desequilíbrio de suas atitudes, muito particularmente pelo lume do seu cigarro irreverente, quando preso dos seus lãbios sensuais, na linguagem de fogo que lhe abrasava a alma. Cigarro queimado, outro aceso, numa canseira febril de quem porfia em se reduzir a cinzas."

Embasbacada diante da erupção dessa personalidade atormentada, cujo teor ela não consegue apreender, Amélia Vilar registrará sem se dar conta - na descrição que faz de Florbela nos seus últimos anos - não o desgaste físico dessa inquietação, mas o retrato moral de uma mulher que durante toda a vida, ora oscilante e desacertada, ora firme e resoluta, se embate contra os preceitos de uma sociedade onde o feminino está quase a um passo do vergonhoso: "Florbela morreu aos 35 anos de idade,

em plena juventude. Em plena juventude... Não!... Ela encontrava-se gasta, envelhecida, e assim era. A sua silhueta dava a impressão dum lírio roxo nascido à beira dos campos, despido de folhas, sacudido pelas nortadas agrestes"<sup>6</sup>. Na metáfora da flor "à beira" - metáfora, aliás, preferida por Florbela - surpreende-se a marginalidade com que Amélia Vilar avalia a poetisa, mas - seguramente - não a si própria.

Não é, portanto, à toa que hoje em dia - e devido à crescente repercussão de sua obra -, certos vigilantes da ordem moral<sup>7</sup> tentem recuperar Florbela para o mundo dos "bons costumes", cientes de que o desvario é uma pecha que não se coaduna muito bem com a imagem de uma poetisa que começa a se adentrar no templo dos escritores clássicos. É preciso domá-la, domesticar, se possível, a sua obra, discipliná-la dentro das normas requeridas ao comportamento feminino.

É digno de nota que estes estudos sobre Florbela esforcem-se por expurgar de sua obra todo o vestígio da sua compleição mais íntima, enfim, daquilo que faz a sua personalidade literária. Tentam substituir o erotismo dos seus sonetos pelo puro misticismo : pretendem apagar, assim, os traços femininos incômodos. Fornecem uma torrente de argumentos falaciosos para dar ares de morte natural ao seu suicídio: ao submeter Florbela a um regime de "purificação", libertam-se, portanto, de uma culpa atávica da qual nem mesmo têm consciência. Invocam o papel fatídico do historicismo e da anomalia na constituição psíquica de Florbela com o intuito de justificar a sensibilidade feminina de sua poesia: pensam explicar, deste modo, tanto a insatisfação de Florbela e a sua inadaptação social quanto aquilo que nela julgam indecoroso - a ousadia intimista, a declaração de cio, a sua própria identidade de mulher.

Eis como a condição feminina é, mais uma vez, encoberta pela neurose e pela possessão, inspiradas na própria etimologia da palavra que garante, no destino ancestral conferido à mulher, a marca de desvio: histeria, que vem do grego hystera - matriz, útero.

É justamente este aspecto de exceção, outorgado à mulher, que interessa à Florbela em "O Resto é Perfume...". Neste conto, o personagem principal - uma mulher - está, devido a sua maneira de ser, de pensar e à sua independência, isolada do mundo. Enquanto a regra social para o comportamento feminino é a de buscar "um consolo, um analgésico (...) na religião, esse maravilhoso unguento que faz sarar todas as chagas, no cumprimento do dever, o mais rígido, no amor, no sacrifício mesmo pelos seus ou pelos estranhos, na prática da caridade, na arte", esta mulher - para espanto do narrador! - se agarra "como à única tábua de salvação que a pode boiar à tona de água, às palavras de um doído"<sup>8</sup>.

O lugar oficial onde se obtém alívio para as vicissitudes femininas está aí bem reiterado. É o próprio "fiat Maria": abnegação, caridade, sacrifício, dever, amor, contemplação tanto na religião quanto na arte. Mas àquela que tenta escapar deste circuito fechado, desta radicalização intransigente dos papéis femininos, resta ainda a marginalidade, agora a mais aguda.

É deste modo que a personagem é aproximada aos loucos, aos santos, aos profetas, aos artistas, aos iniciadores e aos... mortos. Enfim, a sua esfera de convivência se faz, de um lado, com os iluminados - Pascal, Leonardo da Vinci - e, de outro, com os iniciadores heréticos, punidos na fogueira: Joana d'Arc, Savonarola, João Huss. Estes nomes citados por Florbela perfazem tanto o roteiro dos banidos da sociedade quanto os passos da condição histórica do feminino: o interdito.

Basta lembrar, por ora, o quanto a cultura ocidental se erigiu através de uma exegese androcêntrica da Bíblica que veio a se absolutizar, conferindo às justificativas ideológicas - históricas e contingentes - um caráter de dogma divino e de artigo de fé.

Assim, estão no fundamento da marginalização da mulher, a interpretação ideológica de dois textos sagrados: a criação do homem e o pecado original. A mulher é, portanto, convertida em anexo do homem e a ele subjugada; é vista, então, como intermediária entre o homem e o demônio, por isso frágil e débil, por isso sedutora e tentadora, portadora de sexo e de pecado, ser a que faltam razão e discernimento. Daí o preconceito enraizado que identifica na natureza feminina um "corpo estrañho", o demoníaco e seus corolários, que vão desde o pecado até o desvario completo.

Em Santo Agostinho, ela é um "ser sexuado"; em São Tomás de Aquino, ela pertence a uma categoria de seres humanos afetados por "uma deficiência congênita da razão", semelhante à dos loucos, à das crianças e à dos escravos: é o "varão deficiente", congenitamente incapaz de autonomia e de independência<sup>9</sup>.

O enclausuramento histórico da mulher e a sua interdição transparecem no conto de Florbela de muitas maneiras. Em virtude de sua própria condição à margem, sua impossibilidade de expressão é semelhante à dos mortos, pois que também as palmas acabam por se revelar "túmulos, estão vazias": resta somente ver.

É então que a paisagem alentejana se desvenda a seus olhos. E a necesidade de uma linguagem cifrada que diga, de qualquer maneira, o interdito, toma a terra como símbolo da própria interdição feminina. A terra alentejana catalisa, então, em Florbela, a força maternal, a intimidade sufocada da mulher, e se revolve como uma escrita de dentro, bem ao modo de uma poética uterina: "Sob a serenidade austera da minha terra alentejana, leteja uma força hercúlea, força que se revolve num espasmo, que quer criar e não pode. A tragédia daquele que tem gritos lá dentro e se sente as fixiado dentro numa cova lóbrega; a amarga revolta de anjo caído, de quem tem dentro do peito um mundo e se julga digno, como um deus, de o elevar nos braços, acima da vida, e não poder e não ter forças para o erguer sequer!"

É indicial que esta tragédia, presentida na imagem feminina da terra, seja a mesma que o narrador vislumbra no recôndito mais secreto da personagem principal: "Talvez aquela incessante agitação dos dedos (no crochet) (...) lhe ajudasse a compor melhor as complicadas sinfonias das suas meditações, onde havia de tudo em afinado desconcerto, se a frase pode arriscar-se... - gritos de revolta, dulcíssimos gemidos, grotescas gargalhadas de escárnio."<sup>10</sup>

Ressalto, tanto na descrição do segredo que envolve a terra quanto na

descrição dessa ebulição contida que indica a personagem mulher, este estado parado xal do estar entre, aqui situando uma das manifestações do feminino.

De fato, se atento para os desempenhos sociais requeridos ao homem e à mulher, noto que o papel reservado a ela se entranha num lugar movediço, decorrente da imagem dependente que a sociedade a obriga a assumir diante do homem, do qual ela continua sendo um anexo. Já ao homem cabe um papel de estabilidade e de integridade que abarca, entretanto, várias esferas de atuação<sup>11</sup>.

Esta mobilidade social que a caracteriza é responsável, em última análise, pela ausência do que se poderia chamar uma identidade feminina tão bem delimitada e tão inteirada quanto é oferecida ao homem. Também sob este aspecto Florbela aprecia a condição da mulher, aproximando-a, agora, à natureza poética.

Em "À Margem Dum Soneto", o enigma apresentado pela poetisa-personagem a seu pretendente está contido num soneto da própria lavra de Florbela: trata-se de "Loucura". O soneto que, não por acaso, é o antepenúltimo de Reliquiae, o livro póstumo de Florbela, sugere um mergulho na zona pessoal mais profunda e o descobrim ento de um tipo especial de solidão - a acompanhada -, a solidão de um Eu povoado por outros tantos Eus. O poema indica, portanto, a experiência da solidão patética em que se encontra a alma múltipla. Eis o último terceto:

"Ó pavoroso mal de ser sozinha!  
Ó pavoroso e atroz mal de trazer  
Tantas almas a rir dentro da minha!..."

Observe-se que, no conto, o enigma da mulher está, como já referi, as sociado ao da criação poética, pois que esta idéia de despersonalização, de disper são, de unidade diversificada, de pluralidade de pessoas é uma constante da natureza da lírica moderna. São que, na medida em que estes componentes se organizam para con figurar uma alegoria de mulher, a imagem acabada, que congrega essa diversificação, se explicita, aqui, na figura da possessa. Ora, a possessa está a meio caminho entre a feiticeira e a histórica, todas elas envoltas num halo de mistério a que esta natu reza de poesia não é estranha.

Quero fazer notar que nestes padrões sociais - o da possessa, da fei ticeira e da histórica -, precisamente porque também se aplicam ao homem, o que a so ci edade pretende expurgar neles é justamente o que se considera feminino: o imagin ário, a emoção desenfreada, o mistério, o prazer, enfim, a desordem. E o mais espanto so é que, também no conto, a "cura" oferecida a essas imagens femininas se exerce precisamente através da ação do modelo masculino - do sacerdote e do médico -, daque le que, exorcizando nelas a marca "feminina", reintroduza nestas imagens a ordem so cial<sup>12</sup>.

A outra-personagem mulher do mesmo conto também padece da mesma multi plicidade: ora é casta, imaterial, intocada; ora é a cortesã, a voluptuosa, a arden

te; ora é a cética, a irônica, a desencantada da vida; ora é a ambiciosa, a assassina, a mentirosa; ora é a ninfomaníaca. Ela acaba sendo vista pelo personagem masculino como uma "hidra de mil cabeças, de mil corpos, de mil almas".<sup>13</sup>

De fato, na obra de Florbela Espanca, regra geral, o arquétipo de mulher compõe imagens que passeiam entre Diana - a caçadora -, Vênus - a sedutora -, Juno - a mãe -, sem, entretanto, se decidir por uma só.<sup>14</sup> Aliás, em Florbela, tanto artista quanto mulher, há uma imensa galeria de transfigurações de que seus contos e poemas dão conta: a irmã, a sedutora, a virgem, a impossível, a inalcançável, a voluptuosa, a panteísta, a amiga, a desencantada da vida, a sôror, a pária, a princesa do desalento, a deusa, a infanta do Oriente, a castelã da tristeza, a mãe, a erótica, a insaciável, a princesa encantada.

Florbela tem plena consciência deste destino oscilante com que se tem cunhado a identidade feminina. No Diário do Último Ano, olhando-se, ela conclui, de maneira comovente, o seu modelo acabado. Ser mulher é, para ela, ser "honestas sem preconceitos, amorosa sem luxúria, casta sem formalidades, recta sem princípios e sempre viva, exaltantemente viva, miraculosamente viva, a palpar de seiva quente como as flores selvagens da tua bárbara charneca!"<sup>15</sup>

O paradoxo parece estar aí incrustado; parece reger, portanto, a condição feminina.

No que se refere à poética de Florbela, suponho que o teor do feminino se constitua literariamente por uma "estética da dor", cujos ingredientes mais ativos são o misticismo e o erotismo. Suspeito mesmo que esta estética se ancore na convicção da poesia enquanto uma operação sensitiva que privilegia, no soneto, um tipo especial de função emotiva que, por sua vez, inunda todos os seus elementos constitutivos: o assunto, a linguagem, o emissor, o receptor, a comunicação e o efeito.

Para somente nomear o Livro de Magoas (1919), seu primeiro volume de poemas publicado, eu diria que todo ele se erige através dessa estética da dor, onde a mágoa, a tristeza e a angústia, onde, enfim, a sensação de sofrimento, tomada como sina absolutamente feminina, substitui os valores do bom e do belo. Assim, ocupa o lugar destas categorias estéticas consagradas, o sentimento, mas um sentimento muito bem determinado: o da dor, onipotente e onipresente, pois que não só instiga a atividade literária - é o seu móvel -, como também a realiza - é o seu produto.

Noto aqui, portanto, uma nova hierarquização estética: desde que o poema seja sentido - desde que ele se execute como uma tentativa de expressão da dor - não importa que seja belo ou bom. Aliás, tais categorias valorativas tendem a decorrer simplesmente da manifestação literária dessa sensação. Quanto mais não seja, a dor produz, como Florbela diz, "lírios / Dum roxo macerado de martírios, / Tão belos como nunca os viu ninguém". A dor é bela, é grandiosa e requintada: ela transfigura, apura e cria.

Mas já na tessitura deste sentimento se afiança o cunho místico desta poética feminina. A dor é um convento:

"A minha Dor é um convento ideal  
Cheio de claustros, sombras, arcarias,  
Aonde a pedra em convulsões sombrias  
Tem linhas dum requinte escultural."<sup>16</sup>

Dizer a dor, para Florbela, é confessar. E o livro que reúne poemas deste gênero é um livro "sagrado", um livro de "orações", é uma bíblia: é, como ela diz, uma "bíblia de tristes"<sup>17</sup>.

Estamos já sob as arcarias do claustro ou na ante-sala da cela da Sôror Saudade de 1923, onde Florbela sentirá seu corpo encerrado no "burel", na "estamemha", na sua "mortalha" de freira. O misticismo fica determinado, em Livro de Magoas e em Livro de Sôror Saudade, pela sensação de enclausuramento, enquanto o erotismo encarna rá, em 1930, o espaço desmedido, aberto e selvagem da Charneca em Flor.

A constante utilização do soneto, tanto para um como para outro caso, explica simbolicamente uma curiosa concepção desta forma literária fixa. O soneto se impõe, para Florbela, como um princípio de realidade: como parâmetro de ordenação e equilíbrio a ser alcançado, como um valor clássico que pode propiciar a justa medida, como rigor e disciplina que tendem a domar o desequilíbrio, enfim, como complemento dialético do desregramento que a dor provoca. Assim, ele funciona, paradoxalmente, como uma forma de clausura, no que concerne à expressão mística, enquanto é um limite de contenção para o transbordamento erótico. Mas, em última instância, será sempre o sinal de fronteira a ser respeitado quando se trata de confessar o êxtase, quer seja místico ou erótico.

Mas o ato de confissão esclarece, agora, no interior desta poética, um mesmo dado feminino: confessar pressupõe ter culpa, estar em pecado, estar em falta e, por decorrência, ter necessidade de julgamento e de absolvição. Já me ocupei de indicar as raízes históricas desta culpa e quero sublinhar agora que a confissão é, como se sabe, um cerimonial que permite, portanto, a reinserção do homem no interior da ordem, da comunidade, da sociedade, desde que, através desse rito, ele possa expulsar o "corpo estranho" que o habita.

Não é diferente, para Freud, a terapêutica da psicanálise, onde o "corpo estranho", segundo a interpretação de Monique Schneider<sup>18</sup>, é o próprio feminino que, em virtude das suas aproximações com o diabólico, deve ser queimado, exorcizado e purgado.

Desde que aquilo que, da essência feminina, Florbela tem necessidade de confessar é a dor - e a dor pertence, portanto, a esse domínio fluído da desordem -, os atributos de "loucura" e de "demência" não lhe são estranhos, conforme ela mesma observa.

Em "Torre de Névoa", dialogando com os seus interlocutores ideais - os poetas masculinos, os seus pares -, ela se vê julgada como uma "criança doida e crente". Observe-se como o feminino se adensa mesclando-se, então, de uma liturgia de per

turbação, de desvario e de imaturidade: sempre o contrário da ordem.

Mas como se identificam, em Florbela, estes focos de dor? A origem pa rece se localizar, de imediato, no conhecimento de uma cisão fundamental existente entre o princípio de realidade e o princípio de prazer. A realidade é, para ela, a vida no que tem de constrangimento e dissabor, de vigília, de queda do sonho. A realidade se sustenta por meio da lógica avassaladora, do pensamento que verruma, da razão tor turante. O prazer é já aquilo que é permitido à poesia: é a quimera, a fantasia, o de vaneio, tudo o que frequenta a zona noturna e que é francamente produzido pela pura sensibilidade, pelos seus "nervos de oiro", pela "folia", pela imaginação solta e sel vagem que reencontra o vago, o indefinido, o grandioso, o infinito, enfim, tudo o que está no cimo, nas alturas, a perder de vista: aquilo que configura o amor.

Há na poesia de Florbela uma oposição constante entre o pesado e o le ve, entre os valores do baixo e os do alto, entre os referentes imantados pela força da gravidade e aqueles relativos ao devaneio aéreo. Há, portanto, uma defasagem entre vida e literatura, precisamente entre vida e poesia, entre peso e leveza: daí nasce a dor.

Em "Angústia", Florbela lamenta o pensamento - essa "hidra" - que a desperta da quimera.

"Tortura de pensar! Triste lamento!  
Quem nos dera calar a tua voz!  
Quem nos dera cá dentro, muito a sós,  
Estrangular a hidra num momento!" (p. 52)

E, no entanto, a "flor do Sonho", tão benvinda, é também dolorosa por que espinha a realidade:

"Desde que em mim nasceste em noite calma,  
Voou ao longe a asa da minh'alma  
E nunca, nunca mais me entendi..." (p. 50)

É sempre, portanto, o embate dos valores femininos com os masculinos que produz, por princípio, a dor. E é o pendor para a exploração da região noturna do sonho e da fantasia, a tragédia de deles não poder abdicar - como se fosse uma sina -, que sublinha, ainda mais, a dor. Assim, é o sofrimento - o conhecimento dessa grande cisão entre realidade e fantasia - que torna precoce a velhice:

"Tenho a pior velhice, a que é mais triste,  
Aquele onde nem sequer existe  
Lembrança de ter sido nova... outrora." (p. 55)

O tempo se torna, então, fantasmagórico porque é real e o devaneio na da pode contra ele. Enquanto os seus 23 anos dizem "que linda a vida!...",

"Responde a minha Dor: 'Que linda a cova!'" 19

Estamos, portanto, a um passo da solidão, essa obsessiva da sua poética. Já que Florbela está confinada na dor, sua condição se esclarece definitivamente: ela é uma apartada da vida. Repare-se como retorna a sensação de marginalidade que impregna a condição feminina:

"Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada... a dolorida..." (p. 39)

Mas a tentativa de dissolução deste sentimento de solidão se dá, na poética de Florbela, pelo exercício maior da mulher: a maternidade. Explico, desta maneira, a palavra impronunciada. Explico, através dela, tanto o fenômeno poético de fusão imagética, o uso constante do paralelismo e de elementos comparativos no afã de internalizar a natureza, quanto o desdobramento metonímico, o panteísmo e o antropomorfismo típicos de sua poesia<sup>20</sup>.

Trata-se de um gesto comovente para resgatar a ânima perdida e atormentada, de uma capacidade de aliar as coisas da terra ao lugar do mais profundo íntimo, de uma trajetória tanto de recondução do mundo ao útero quanto de doação da própria intimidade ao cosmos, num trânsito que pretende indicar o secreto parentesco entre o dentro e o fora e que tende a recriar o mundo como uno.

E, por último, talvez se explique assim, através desta propriedade absolutamente feminina não cultural, o decantado narcisismo de Florbela Espanca: não só o sestro de reconduzir tudo para si mesma e na sua própria direção, mas também o seu dote - o privilégio de se saber ser a interlocutora ideal do mundo.

#### NOTAS:

1. Trata-se de "O Resto é Perfume...", que pertence ao livro As Máscaras do Destino, publicado postumamente em 1932 com a data de 31 de dezembro de 1931. A única edição posterior é a de 1979 (Lisboa, Livraria Bertrand), com prefácio de Agustina Bessa-Luís.
2. A cópia da certidão de batismo de Florbela Espanca está anexada à p. 161 dos Sonetos da edição da Livraria Tavares Martins (Porto, 1965).
3. Sei que, na cultura portuguesa, só a partir da lei de 1827 a mulher teve direito à



instrução, embora somente a uma instrução puramente pedagógica. Esta legislação "sô admitia as meninas nas escolas de primeiro grau, ou seja, nas pedagogias, reservando os níveis mais altos - liceus, ginásios e academias - para a população masculina". (SAFFIOTI, Heleieth I.B. - A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade. Petrópolis, Ed. Vozes, 1976, p. 193.)

Estou também informada de que somente em 1879 o governo brasileiro abriu as instruções de ensino superior às mulheres e que é Rita Lobato Velho Lopes, em 1887, a primeira mulher brasileira a obter o grau de médica. (HAHNER, June E. - A Mulher Brasileira e Suas Lutas Sociais e Políticas: 1850-1937. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1981, trad. M. Thereza P. de Almeida e Heitor Ferreira da Costa).

Por absoluta falta de recursos bibliográficos no Brasil sobre a situação da mulher no Portugal dessa época, nada posso afirmar sobre a acolhida ou não de Florbela na Faculdade de Direito de Lisboa. Mas posso supor que, se nos fins do século XIX, no Brasil, a única profissão plausível à mulher era a medicina, pois que não escapava da alçada referente à pseudo-natureza feminina - a que diz respeito ao culto mariano e que se caracteriza pelas qualidades de desvelo, de pacientes cuidados, de resignação ilimitada -, no século XX, em Portugal, devia causar espécie o ingresso de mulheres na advocacia, pois que ali elas se alçavam a uma condição de igualdade com os homens. Ora, esta profissão lhes permitia deter um conhecimento sobre as mesmas leis e o mesmo direito canônico que as julgavam cidadãs legalmente diferentes dos homens.

De qualquer maneira, é sintomática, por parte de Florbela, a escolha da Faculdade de Direito como meio de instrução superior. Justamente porque ela é, desde 1913 até 1917, ano do seu ingresso à Universidade, professora de letras no colégio do Redondo que ela mesma funda com Alberto de Jesus Silva Moutinho, seu primeiro marido.

Digo independente porque Florbela é contemporânea ao Modernismo Português, ao grupo do Orpheu (1915) - onde se encontram Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, entre outros -, ao qual é absolutamente refratária, e ao grupo da Presença (1927-1940), cuja índole lhe é também indiferente. Sô após a sua morte, dois eméritos presencistas lhe dedicarão estudos, afirmando a "autenticidade" de sua obra, recuperando-a, desta maneira, para os objetivos da revista. Trata-se de "Florbela Espanca ou A Expressão do Feminino na Poesia Portuguesa" (1947), de Jorge de Sena, e de "Florbela Espanca" (1950), de José Régio.

Das revistas portuguesas representativas de movimento literário contemporâneos à Florbela, somente Seara Nova, fundada em 1921 e até hoje em atividade, gozou apertadamente do seu interesse pois é nela que Florbela vê publicados alguns dos seus versos pelas mãos de Raul Proença. A revista afirmava, no seu primeiro número, que os homens da Seara Nova seriam "poetas militantes, críticos militantes, economistas e pedagogos militantes". Foram esses homens Jaime Cortesão, Aquilino Ribeiro, Raul Brandão, Raul Proença, Câmara Reis e Antônio Sérgio.

5. Trata-se de O Drama de Florbela Espanca, conferência realizada no Orfeão do Porto, na noite de 5 de dezembro de 1946, e publicada em 1947 por Costa Carregal, Porto, 1947.
6. As duas citações se encontram às pp. 31 e 32 de FREIRE, Antônio - O Destino em Florbela Espanca. Porto, Gráfica Miradouro, 1977.
7. Refiro-me precisamente a Antônio FREIRE (O Destino em Florbela Espanca. Op. cit. ) e a Antônio CAPÃO ("Preâmbulo" da edição dos Sonetos de Florbela Espanca. Porto, Paisagem Editora, 1982, pp. I-XVII), representantes de uma das alas mais tradicionais da Igreja portuguesa.

Os trabalhos dos dois autores estão coalhados de preconceitos e de juízos suspeitos. O primeiro, um jesuíta, explica, no "Antelôquio", por quê razão dedica um livro ao estudo do "destino" de Florbela: "Mas o móvel mais decisivo para a sua publicação, foi desfazer preconceitos errôneos que, frequentemente, se me depararam em estudantes de românicas, galvanizados pelo encanto mágico dos sonetos da poetisa calipolense, mas perplexos quanto a diversos problemas relacionados com a vida amorosa de Florbela e, particularmente, quanto ao desfecho da sua vida" (p.7).

O segundo, depois de declarar que "Florbela procurou, incessantemente, a alma gêmea da sua, por vezes numa exacerbação intelectual a que não era alheio certo prazer espasmódico dos sentidos; por isso, Florbela, depois de dois casamentos frustrados, se encontrou nos braços do seu bom samaritano, amparada e acarinhada por um homem que soube compreender o seu coração destruído e a desfazer-se em poemas delirantes que apaixonam pelo tom vincadamente expresso de uma tristeza sem fim" (p. VIII), termina afirmando: "Que melhor exemplo de nacionalismo que esta singular mulher-poetisa, aventureira do amor, sonhando ideais que se esfumam, portadora de ânsia e de desejos incontroláveis, de insatisfações inauditas que chegam a não caber nas regras dos bons costumes! É evidente que Florbela navegou nesse mar de tempestades humanas, mas, pelo menos, teve a coragem de espalhar aos ventos tudo quanto, para outras mulheres, seria guardado nos arcanos do seu âmago. (...) Nós, como cristão, admiramos este tipo de pessoa. Ser consciente dos próprios defeitos e ser capaz de os confessar publicamente é pertença de almas grandiosas. Procurar um ideal superior é próprio de quem quer chegar a Deus.

Em vários passos, Florbela afirmou, apesar de tudo, que amava toda a gente e que procurava Deus.

Que Deus a tenha em paz!" (pp. XVI-XVII).

Passando por alto sobre os respectivos estilos e sem sequer sublinhar as afirmações que me estarrecem, pergunto: que outro interesse há nestes gestos tão caritativos de inserção de Florbela não só na literatura mas também na suposta ordem moral, senão o de reconduzir uma mulher - que, pela acolhida de sua obra é capaz de exercer influências nem sempre desejadas ou exemplares - a um lugar permitido?

8. "O Resto é Perfume...". As Máscaras do Destino. Op.Cit. p. 81
9. Para o estudo pormenorizado das exegeses bíblicas estruturadas da cultura ocidental, cf. AUBERT, Jean-Marie - La Femme. Antifeminisme et Christianisme. Paris, Cerf/Desclee, 1975.
10. "O Resto é Perfume..." Respectivamente pp. 90, 84 e 80.
11. Walnice Nogueira GALVÃO, em "A Donzela-Guerreira: Distinguindo" (Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade. vol. 43, nº 3/4. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, julho a dezembro de 1982, pp. 69-80), minuciosa melhor esta oscilação feminina: "Esta radicalização intransigente dos papéis femininos parece ser um ideal da cultura masculina. Enquanto o homem transita sua integridade através de várias esferas de atuação, em cada esfera sua expectativa é encontrar à disposição uma especialização feminina. Assim, ele pode ser esposo-pai e boêmio, sem mais do que a habitual esquizofrenia; mas para tanto são necessários pelo menos duas mulheres com papéis diversos. Em círculos modernos mais arejados é comum a especialização entre esposa-mãe, que fica em casa, e colega. Os prazeres do lar com uma, os do mundo portas afora, do intelectual e do sexo, com outra." (p. 70)
12. Para compreender melhor o feminino enquanto "corpo estranho" que habita o ser humano, enquanto algo que deve ser expulso e exorcizado, remeto ao estudo de Monique SCHNEIDER - De l'Exorcisme à la Psychanalyse - Le Féminin Expurgé. Paris, Édition Retz, 1979.
13. ESPANCA, Florbela - "À Margem Dum Soneto". O Dominó Preto. Lisboa, Livraria Bertrand, 1982, pp. 79-96. As citações pertencem respectivamente às pp. 85 e 90.  
Para uma análise mais detalhada deste conto cf. DAL FARRA, Maria Lúcia - Florbela: Os Sortilégios de Um Arquétipo. Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade. vol. 43, nº 3/4. Op.Cit. pp. 43-48.  
A partir daqui, com menores ou maiores modificações, começa a comunicação que fiz no V Encontro de Professores de Literatura Portuguesa do Estado de São Paulo, em outubro de 1984, em Araraquara (UNESP). Ela teve o título de "A Condição Feminina na Poética de Florbela Espanca" e deve ser publicada como tal nos Anais do Encontro.
14. Esta conclusão também está contida em:  
CENTENO, Yvette-Kate - "Prefácio". O Dominó Preto. Op.Cit. pp. 9-21.  
CORREIA, Natália - "Prefácio". Diário do Último Ano. Lisboa, Livraria Bertrand, 1982, pp. 9-30.  
BESSA-LUIS, Agustina - "Prefácio". As Máscaras do Destino. Op.Cit. pp. 9-25.

15. Diário do Último Ano. Op.Cit. p. 35.
16. ESPANCA, Florbela - "A Minha Dor" - Sonetos. São Paulo, Difel, 1983, p. 44.
17. No Livro de Mágoas, os sonetos mais impregnados desta atmosfera mística são os seguintes: "Este livro...", "Castelã da Tristeza", "Lágrimas Ocultas", "A Minha Dor", "Dizeres Íntimos", "As Minhas Ilusões", "A Um Livro", "De Joelhos", "Languidez".
18. Trata-se da mesma obra de SHNEIDER, Monique, já citada anteriormente.
19. "A Flor do Sonho". Sonetos. Op.Cit. p. 45.  
Encontro a mesma inquietação também em "Pequenina", "Para Quê!?", "Tédio", "Velhinha".
20. Cf. por exemplo "A Flor do Sonho", "Noite de Saudade", "Desejos Vãos", "Alma Perdida", "Ao Vento", "Languidez", "Mais Triste", "Impossível", "Neurastenia", "Em Busca do Amor".