

# Amor, desilusão e saudade na poesia de Florbela Espanca

Simone de Mello de Oliveira©

## Resumé<sup>o</sup>

Ce travail constitue l'étude du *Livre de Sóror Saudade* de Florbela Espanca (1923). Dans son écriture on peut observer trois axes tematiques: l'amour, la désillusion et la nostalgie. La perspective du temps conduit et modifie le rapport entre ces axes. Espanca nous fait parcourir son œuvre par les chemins de l'amour dans une écriture très avancée par rapport aux modèles féminins de l'époque.

## Resumo

A seguinte pesquisa constitui o estudo do livro de poesias *Livro de Sóror saudade* (1923), de Florbela Espanca, é considerada a figura poética feminina mais importante da Literatura Portuguesa até o início do século XX, segundo Massaud Moisés. Podemos observar na escritura de Florbela Espanca três eixos temáticos principais: amor, desilusão e saudade. A perspectiva do tempo conduz e modifica a relação entre esses temas. Espanca percorre, com sua obra, os caminhos do amor em uma escritura muito arrojada para os modelos convencionais de dicção feminina do seu tempo. Esse trabalho constituiu-se, portanto, no intuito de explicitar essas relações, que observamos na poesia florbeliana.

## Primeiros passos

Esse trabalho parte do interesse pelo estudo da Literatura Portuguesa, em especial da poesia portuguesa, e tem como objetivo o aprofundamento do conhecimento relativo a essa literatura. Assim sendo, entre tantos autores de importância incontestável no universo literário português, optou-se por trabalhar com uma poeta da contemporaneidade, Florbela Espanca. Esta opção é devida ao seu importante papel na liberação da mulher pelo texto literário, através de uma escritura muito arrojada para os modelos convencionais de dicção feminina do seu tempo.

Espanca é considerada a figura poética feminina mais importante da Literatura Portuguesa até o início do século XX, segundo Moisés (1971).

## Situando a poeta

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasceu em Vila Viçosa (Alentejo) no ano de 1894 e suicidou-se em 1930, no mesmo dia do seu aniversário. Publicou em vida somente dois livros de poesias (*Livro de Magoas*, 1919 e *Livro de Sóror Saudade*, 1923). Porém postumamente teve a publicação do restante de sua obra, que se compõe de contos (*As Máscaras do Destino*, 1931 e *O Dominó Preto*, 1982); sua correspondência pessoal (*Cartas de Florbela Espanca a Dona Júlia Alves e a Guido Battelli*, 1931 e *Cartas de Florbela Espanca e evocação lírica de Florbela Espanca por Azinhal Abelho e José Emídio Amaro*, s.d.); seu diário íntimo (*Diário do Último Ano*, 1981) e o restante de suas poesias (*Esparsos de Florbela*, *Trocando Olhares*, *O Livro D'ele*, *Livro de Magoas*, *Livro do nosso amor*, *Livro de Sóror Saudade*, *Charneca em flor* e *Reliquiae*). Os títulos atribuídos aos livros de poesia variam de acordo com a edição e com o organizador (tabela). A mais recente edição (fevereiro de 2000), *Florbela Espanca - Poesia Completa* (Rui Guedes)<sup>1</sup>, foi a utilizada para essa leitura.

Edição	Maria Lúcia Dal Farra	Rui Guedes
Títulos dos livros	Trocando Olhares	Esparsos de Florbela Espanca
	Livro de Magoas	Trocando Olhares
	Livro de Sóror Saudade	O Livro D'ele
	Charneca em Flor	Livro de Magoas
	Reliquiae	Livro de Sóror Saudade
	Esparsa Seleta	Charneca em Flor
		Reliquiae

<sup>o</sup> Bolsista do PIBIC/CNPq 1999/2000. Resultado do projeto de pesquisa *Análise e crítica do texto literário: poesia portuguesa*, PIBIC/CNPQ 1999/2000, orientado pela Profa. Dra. Silvia Carneiro Lobato Paraense. DLV - CAL/ UFSM.

<sup>1</sup> CUEDES, Rui. *Florbela Espanca: poesia completa*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

## Situando o objeto de estudo

Esse texto constitui o resultado do estudo do livro de poesias *Livro de Soror saudade* (1923). Escolhemos trabalhar com esse livro, por ter sido um dos únicos, a serem publicados em vida pela autora. Também, porque verifica-se que nele estão amadurecidos temas já presentes nos seus primeiros poemas de uma fase mais pueril. A Metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica, seguida de fichamento do material teórico e da fortuna crítica acerca da obra trabalhada e da análise dos textos poéticos. A análise é entendida, aqui, na conceção de Novaes Coelho (1994), como o esforço por descobrir a estrutura e a natureza de um texto literário. Segundo a autora, é um exercício que fica entre o lingüístico e o literário, e que procura descobrir as várias funções da palavra em determinado contexto, assim como a sua literariedade.

Tradicionalmente, começa-se pela escola literária para introduzir o estudo de um autor ou de uma obra. No caso de Florbela Espanca, acontece o fato de a poeta ser classificada diferentemente por cada autor. Segundo Massaud Moisés (1971), por exemplo, a poeta localiza-se mais precisamente entre o *Orfismo* e a literatura de *Presença*. Já segundo António José Saraiva (1996), a autora está inserida na *Época Contemporânea*, dentro de um período em que dominam as estéticas do *Neo-Romantismo* e *Simbolismo-Decadentismo*, imediatamente seguidos pela *Geração de Orpheu* e *Geração de Presença*. Para Réis Brasil (1971), Florbela Espanca está situada como a primeira poeta do período *Pré-Modernista* português, grupo a que também pertenciam Augusto César Ferreira Gil, Antônio Alves Martins, Américo Durão, Francisco Costa, Domingos Monteiro, Joaquim Afonso Duarte e outros poetas. Com isso, pode-se afirmar que Espanca não é uma poeta fácil de se enquadrar nos moldes ou escolas que marcaram sua época.

No intuito de se entender melhor a época em que a poeta viveu, faz-se necessário, inicialmente, uma breve descrição das vanguardas que limitam, de uma forma ou de outra a sua obra, até porque, dessa forma, pode-se melhor entender essa variação na identificação da poeta dentro dos movimentos literários que aconteciam em seu tempo.

Em Portugal, a revolução das vanguardas inicia-se por *Orpheu*, uma revista da qual foram publicados somente dois números; essa revista foi uma tentativa de libertar a Literatura Portuguesa da tutela do século XIX e do Simbolismo de escola. A revista posicionava-se contra a estagnação e contra o Naturalismo então dominante. Esta manifestação

teve um significado profundamente revolucionário, uma vez que propiciou o afloramento de um processo oculto, quase imperceptível, em que convergiam as contribuições de poetas como Cesário Verde, António Nobre, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes e principalmente de Pessoa, ou seja, uma súbita consciência do significado dos novos tempos, segundo Saraiva (1999).

Outra corrente renovadora é representada pelo grupo *Presença*, revista dos anos 30 dirigida por José Régio, representativa do segundo Modernismo Português (Lourenço, 1988). Segundo Moisés (p. 258), os autores de *Presença*,

continuando a linha de *Orpheu*, defendem o primado da literatura viva, sobre a literatura livresca. Para tanto antepõem anarquicamente o individual ao social, a intuição a qualquer verdade objetiva ou racional, o mistério ao realismo fotográfico, etc. Propugnam, enfim, por uma literatura artística. Em busca duma literatura original, viva, espontânea, associam-se a metafísicas e abstratas concepções de arte, embora submetidas a rigoroso crivo crítico.

*Presença* tem sido objeto de polêmica quanto ao seu significado, mas que quanto às características textuais. Significado que é referido justamente a conceitos de Modernidade, tornando-se como um a priori a qualidade literária. (MELLO e CASTRO, 1987; 52).

## Situando a obra analisada

O *Livro de Soror Saudade* é composto por 37 poemas, todos sonetos decassílabos heróicos que, a partir do estudo proposto, foram divididos em 3 grandes grupos temáticos. Esses grupos representam os temas privilegiados pela poeta, ou seja, o amor, a desilusão e a saudade.

É necessário registrar a relevância dos sinais de pontuação na escritura florbeliana. Em todos os poemas do *Livro de Soror Saudade* encontramos signos pausais e melódicos. Pode-se afirmar mais que isso: existem 14 pontos de interrogação, 162 de exclamação e 138 reticências em 37 poemas de 14 estrofes cada um. Isso representa um excesso de pontuação afetiva, que mostra a quebra do pensamento lógico e a prevalência da exposição dos sentimentos.

### Primeiro eixo temático: amor

O primeiro eixo temático é constituído por poemas de inspiração amorosa. Acredita-se que o amor é a fonte geradora de toda a poesia florbeliana. Nesse sentido, a poeta transfigura a sua realidade em arte e, dessa forma, transforma suas

sensações e percepções do mundo em imagens que transmitem essas sensações (Coelho, 1994).

No poema *A noite desce...* (p. 270), Espanca descreve a atmosfera ideal para uma cena amorosa. A poeta utiliza-se do campo semântico das flores e, portanto, das impressões produzidas no olfato por essas fragrâncias para construir a idéia de sedução presente no poema:

*Como pálpebras roxas que tombassem  
Sobre uns olhos cansados, carinhosas,  
A noite desce... Ah! Doces mãos piedosas  
Que os meus olhos tristíssimos fechassem!*

*Assim mãos de bondade me beijassem!  
Assim me adormecessem! Caridosas  
Em braçados de lírios, de mimosas,  
No crepúsculo que desce me enterrassem!*

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

*E a noite vai descendo, sempre calma...  
Meu doce Amor tu beijas a minh'alma  
Beijando nesta hora a minha boca!*

Na primeira estrofe, Espanca utiliza a imagem das pálpebras roxas que tombassem / sobre uns olhos cansados, carinhosas, para descrever a atmosfera de uma noite. Ainda na primeira estrofe, como também na segunda, a poeta, através do paralelismo, Ah! doces mãos piedosas / que meus olhos tristíssimos fechassem! // [...] me beijassem! / [...] me adormecessem! / me enterrassem! (v. 3 - 8), constrói a idéia de sedução, apoiada no campo semântico dos odores afrodisíacos como os lírios e mimosas (v. 7), baunilhas e lilás (v. 10), nomeado pela poeta como aromas perturbantes<sup>2</sup>.

É com a anáfora da noite nos versos 3, 9 e 12 que se pode apreender a ambientação que está sendo construída para a cena amorosa que vai ser apresentada somente nos versos 13 e 14, penúltimo e último versos do poema. Isto porque, para a poeta, é a noite o cenário privilegiado para as cenas amorosas.

No poema *Prince Charmant* (p. 274), a noite também é evocada como cenário amoroso. Ela aparece nos versos 5 e 6, Das noites da minh'alma tenebrosas! / Boca sangrando beijos, flor que sente..., como momento do dia no qual os desejos afloram.

*No lânguido esmaecer das amorosas*

*Tardes que morrem voluptuosamente  
Procurei-O no meio de toda a gente.  
Procurei-O em horas silenciosas!*

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

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

*Ah! Toda a nossa vida anda a quimera  
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...  
- Nunca se encontra Aquele que se espera...*

No verso 7, pela expressão, Olhos postos num sonho, humildemente... a metáfora do desejo do eu lírico permite a leitura do contraditório, ou do dúvida, da multiplicidade de sensações experimentadas. Observa-se a separação entre o desejo carnal da flor que sente (v. 6) e o amor idealizado da espera pelo príncipe encantado.

No verso 9, essa alusão ao príncipe encantado, pela referência ao mundo dos sonhos, remete ao mundo idealizado. Essa marca também pode ser identificada pela utilização da maiúscula no pronome oblíquo O (v. 3 e 4) do objeto direto, referente ao objeto da procura e, portanto, ao príncipe encantado. A busca desse ser idealizado percorre as noites (horas silenciosas) sem êxito (*E nunca O encontrei*), e vai buscar no futuro (*Virá, talvez, nas névoas da manhã!* (v. 4, 9 e 11)) a possibilidade de realização. O que consiste na grande ilusão de acreditar, mesmo no incerto amanhã (*Ah! Toda a nossa vida anda a quimera* (v. 12)). Mas é da repetição do pronome, nos versos 3 e 4 (*Procurei-O*), assim como nos versos 9 e 14 (*E nunca O encontrei! // Nunca se encontra Aquele que se espera...*), que se apreende o significado essencial do poema, qual seja, de busca eterna do "outro" amoroso. Essa busca, no entanto, não implica a realização do desejo amoroso, pois o objeto da procura já não está mais situado na realidade, mas sim no plano da idealização.

## Segundo eixo temático: desilusão

São representativos do eixo da desilusão, que resulta da consciência da realidade, os poemas *Ruínas*, *A vida e Ódio?*, que proporcionam uma visão da consciência que a poeta tem da realidade e, por consequência, a sua desilusão frente aos acontecimentos do amor.

Primeiramente, na poesia de Florbela Espanca podemos notar uma separação entre o mundo dos sonhos e o da realidade. No poema *Ruínas* (p. 283), observamos uma referência ao

<sup>2</sup> ESPANCA, Florbela. *Sombra*, op. cit., p. 291.

mundo dos sonhos, neste caso representado pela ilusão, em oposição ao mundo da realidade, representado pela decepção.

*Se é sempre outono o rir das primaveras,  
Castelos, um a um, deixa-os cair...  
Que a vida é um constante derruir  
De palácios do Reino das Quimeras!*

*E deixa sobre as ruínas crescer heras,  
E deixa-as beijar as pedras e florir!  
Que a vida é um contínuo destruir  
De palácios dos Reinos das Quimeras!*

*Deixa tombar meus rútilos castelos!  
Tenho ainda mais sonhos para erguer-lhos  
Mais alto do que as águias pelo ar!*

*Sonhos que tombam! Derrocada louca!  
São como os beijos duma linda boca!  
Sonhos... Deixa-os tombar... deixa-os tombar.*

Observa-se que o mundo dos sonhos, reino da ilusão, vem representado pela palavra *primaveras* (v. 1), enquanto que o mundo da realidade vem expresso pela palavra *outono* (v. 1). Primeiro vem a primavera, cheia de folhas e flores coloridas e depois vem o outono, tempo em que as folhas caem. A idéia de queda, reiterada nesse quarteto através do verbo *derruir*, no terceiro verso, além da idéia de queda também presente em *outono* (v. 1), assim como a afirmação da constância dessas situações, marcadas pelas expressões *sempre*, no primeiro verso, e *constante*, no terceiro verso, aponta, no ciclo da vida, o inevitável, a ilusão desmentida pelo tempo, pela vivência, pela realidade.

No poema *Ódio?* (p. 285), é estabelecida uma separação mais explícita entre o que pode ser denominado *o mundo dos sonhos e o mundo da realidade - dois mundos*:

*Ódio por ele? Não... se o amei tanto,  
Se tanto bem lhe quis no meu passado,  
Se o encontrei depois de o ter sonhado,  
Se à vida assim roubei todo o encanto,*

*Que importa se mentiu? E se hoje o pranto  
Turva o meu triste olhar, marmorizado,  
Olhar de monja, trágico, gelado  
Como um soturno e enorme Campo Santo!*

*Nunca mais o amar já é bastante!  
Quero senti-lo doutra, bem distante,  
Como se fora meu, calma e serena!*

*Ódio seria em mim saudade infinda,  
Magoa de o Ter perdido, amor ainda!  
Ódio por ele? Não... não vale a pena...*

O passado vem marcado pelo verbo *mentir* (v. 5), na terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do modo indicativo, condicionando o estado de tristeza e desilusão, de quase morte no presente. As expressões *triste olhar* (v. 6), *olhar de monja* (v. 7) e *soturno* (v. 8) revelam o estado de tristeza e desilusão em que o eu lírico está imerso, enquanto que as expressões *marmorizado* (v. 6), *gelado* (v. 7) e *Campo Santo* (v. 8) falam da sensação de morte.

Em outro poema, *A Vida* (p. 287), a desilusão frente à vida fica mais clara. É a consciência da realidade que fala no poeta:

*É vão o amor, o ódio, ou o desdém;  
Inútil o desejo, e o sentimento...  
Lançar um grande amor aos pés d'algum  
O mesmo é que lançar flores ao vento!*

*Todos somos no mundo "Pedro Sem",  
Uma alegria é feita dum tormento,  
Um riso é sempre o eco dum lamento,  
Sabe-se lá um beijo d'oncê vem!*

*A mais nobre ilusão morre... desfaz-se...  
Uma saudade morta em nós renasce  
Que no mesmo momento é já perdida...*

*Amar-te simplesmente eu não podia.  
A gente esquece sempre o bem dum dia.  
Que queres, meu amor, se é isto a vida!...*

Na primeira estrofe, através da justaposição dos sentimentos experimentados, *É vão o amor, o ódio e o desdém* (v. 1), o sujeito lírico vai apresentando a sua descrença no amor, e continua, em justaposição, *inútil o desejo, e o sentimento* (v.2), até que o verso 4, encerra com a expressão *O mesmo é que lançar flores ao vento!*, fechando assim a estrofe e o sentido de impotência frente ao inevitável da vida.

Todo o poema é construído apoiando-se em campos semânticos negativos e em oposições entre o positivo e o negativo, tais como alegria e tormento, riso e lamento. No primeiro verso da primeira estrofe, o adjetivo *vão* identifica os sentimentos, que aparecem descritos de forma a dar idéia de generalização: *o amor* (sentimento positivo), *o ódio* (sentimento negativo), *ou o desdém* (neutralização). No segundo verso, aparece o adjetivo *inútil* para reforçar a caracterização dos sentimentos em geral, com o acréscimo da idéia da inutilidade de se desejar alguma coisa. O terceiro e quarto versos conduzem que é *inútil Lançar um grande amor aos pés d'algum / O mesmo é que lançar flores ao vento!*.

### Terceiro eixo temático: saudade

Neste tema, optou-se por acrescentar a insaciabilidade como forma auxiliar para a compreensão do sentido aqui utilizado para o eixo da saudade, que vem a ser a reação frente aos amores e ilusões passados.

No poema intitulado *Saudades* (p. 281), tem-se o estado de hesitação do eu lírico com relação à saudade de um amor, que aparece idealizado.

*Saudades! Sim... talvez... e porque não?...  
Se o nosso sonho foi tão alto e forte  
Que bem pensara vê-lo até à morte  
Deslumbrar-me de luz o coração!*

*Esquecer! Para quê?... Ah! como é vã!  
Que tudo isso, Amor, nos não importe.  
Se ele deixou beleza que conforto  
Deve-nos ser sagrado como pão!*

*Quantas vezes, Amor, já te esqueci,  
Para mais doidamente me lembrar.  
Mais doidamente me lembrar de ti!*

*E quem dera que fosse sempre assim:  
Quanto menos quisesse recordar  
Mais a saudade andasse presa a mim!*

Pode-se observar, no primeiro verso da primeira estrofe, uma graduação, *Sim... talvez... e porque não?...*, que explica o estado de incerteza/insegurança/inconstância do eu lírico com relação ao sentimento de saudade de um amor anterior. No segundo verso da mesma estrofe, esse sentimento é metaforizado pela palavra *sonho*, remetendo assim para a idealização da relação amorosa. Outra metáfora, no quarto verso dessa mesma estrofe, a qual substitui a idéia de felicidade pelo termo *luz*, reforça a idéia de idealização desse amor.

Voltando ao segundo verso, o sonho, enquanto metáfora do amor, aparece caracterizado como *alto e forte*... fazendo reaparecer a noção de idealização. As duas primeiras estrofes apresentam marcas dessa fuga do real: no verso 2, a palavra *sonho* não pode ser considerada diferentemente de uma invocação ao mundo da fantasia. No verso 4, a expressão *Deslumbrar-me de luz o coração!*. No verso 8, *Deve-nos ser agrado como o pão*. Ambas estão tão carregadas de idealizações que chegam ao nível do divino e do irrealizável. Também aí se constata a consciência do poeta face à complexidade dos seus sentimentos (Novaes Coelho, 1994), que resulta da oposição *esquecer e lembrar*, presente na terceira estrofe.

O outro poema selecionado como representativo do eixo da saudade é *Fumo* (p. 295), que apresenta a separação entre o eu lírico e o ser amado.

*Longe de ti são ermos os caminhos,  
Longe de ti não há luar nem rosas;  
Longe de ti há noites silenciosas,  
Há dias sem calor, beirais sem ninhos!*

*Meus olhos são dois velhos pobrezinhos  
Perdidos pelas noites invernosas...  
Abertos, sonham mãos cariocas,  
Tuas mãos doces plenas de carinhos!*

*Os dias são Outonos: choram... choram...  
Há crisântemos roxos que descororam...  
Há murmúrios dolentes de segredos...*

*Invoco o nosso sonho! Estendo os braços!  
E ele é, ó meu Amor, pelos espaços,  
Fumo leve que foge entre os meus dedos!...*

A primeira estrofe descreve a sensação do eu lírico frente à ausência do outro. Os três primeiros versos, em uma repetição anafórica da expressão *Longe de ti*, estruturam o poema a partir de imagens que transmitem esse distanciamento, ou ainda, que transmitem a saudade sentida pelo eu lírico: *são ermos os caminhos* (v. 1), *não há luar nem rosas* (v. 2), *há noites silenciosas* (v. 3), *Há dias sem calor, beirais sem ninhos* (v. 4).

Na segunda e terceira estrofes, a poeta continua oferecendo imagens que auxiliam na percepção do vazio que se tornou a vida. Essas imagens são: no primeiro verso da segunda estrofe, *meus olhos* (termo real) são *dois velhos pobrezinhos* (termo ideal); no primeiro verso da terceira estrofe, *Os dias* (termo real) são *Outonos* (termo ideal). Nesse caso, os termos ideais são construídos a partir de palavras carregadas de significados; por exemplo, o vocábulo *Outono* traz toda a sua carga de tristeza e melancolia. A expressão *dois velhos pobrezinhos* traz explícito o seu tom de padecimento. Os termos ideais, portanto, apresentam acentuado tom sentimental.

Na última estrofe, percebe-se a atitude de busca de uma forma de saciar essa saudade sentida. A poeta faz uso de uma invocação ao outro, *ó meu Amor!* (v. 13), na tentativa de restabelecer uma comunicação interrompida pela separação.

### Considerações finais

É importante mencionar, a respeito do recorte desse trabalho, que os poemas variam em número, de edição para edição: na última edição da poesia completa de Florbela Espanca, publicada

por Rui Guedes, aparece um poema que não consta nas edições publicadas por Maria Lúcia Dal Farra (edição brasileira) e por José Régio (edição portuguesa). Do mesmo modo, variam os registros dos títulos dos livros de poemas escritos por Espanca, de acordo com o organizador e com a edição de impressão.

Para resumir, o *Livro de Sóror Saudade*, a partir do estudo proposto, foi dividido em três eixos temáticos: o amor, fonte geradora de toda a poesia florbeliana; a desilusão, consciência louca da realidade e das ilusões que se despedeiam em sua volta; e a saudade, sentimento de insaciabilidade frente aos fatos (amores e ilusões) passados que nutrem a crença no amor que ainda pode acontecer. Pela forma como esses temas são apresentados e desenvolvidos, poder-se-ia interpretá-los como uma trama, no sentido narrativo, permeada pela perspectiva do tempo, que dirige as relações entre os poemas.

Pode-se conduir, a partir do levantamento dos temas de cada poema e da consequente divisão da obra em eixos temáticos, que os temas privilegiados pela autora pertencem todos ao campo sentimental. Dessa forma, pode-se, também, inferir que existe uma predominância de experiências pessoais e, portanto, de teor confessional e analítico<sup>3</sup>, que não precisa necessariamente corresponder à experiência vivida pela mulher.

### Bibliografia consultada

- BESSA-LUIS, Augustina. *Florbela Espanca*. Guimarães Editores: Lisboa, 1976.
- BRASIL, Reis. *História da Literatura Portuguesa*. 3 ed. Lisboa, 1971.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e Linguagem: a obra literária e a expressão linguística*. 5 ed. reformulada. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ESPAÑCA, Florbela. *Poemas*. Estudo Introdutório de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ESPAÑCA, Florbela. *Sonetos*. Estudo crítico de José Régio. Lisboa: Bertrand Editora, 1999.
- ESPAÑCA, Florbela. *Poesia completa*. Org. Rui Guedes. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- FIUZA, Mário. *História Literária de Portugal*: século XVII a XX. Athena: Porto, [s.d.]
- FREIRE, António. *Florbela Espanca: poetisa do amor*. Porto, Edições Salesianas, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *Le labyrinthe de la Saudade*. Sagres-Europa: Bruxelles-Belgique, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MELO E CASTRO, E. M. de. *As vanguardas na poesia portuguesa do século vinte*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ICALP), Ministério da Educação: Lisboa, 1987.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 9 ed. Cultrix: São Paulo, 1971.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

PARAENSE, Silvia. Rubem Braga: crônica e subjetividade. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *Subjetividade e Escrita*. Bauru, SP: EDUSC; Santa Maria, RS: UFSM, 2000, p. 125 – 149.

PROENÇA FILHO, Domicio. *Estilos de Época na Literatura*. 15 ed. São Paulo: Ática, 1995.

SARAIVA, António José. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SARAIVA, António José, LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17 ed. Porto: Porto Editora, 1996.

SENA, Jorge de. *Florbela Espanca ou a expressão do feminino na poesia portuguesa*. Porto: Biblioteca Fenianos, 1947.

### Bibliografia virtual

- [http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/florbela\\_espanca/index.html](http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/florbela_espanca/index.html)
- <http://viriato.isr.ist.utl.pt/~cfb/VdS/florbela.html>
- <http://www.fimamente.org/a-f/florbelaespanca.htm>
- <http://www.terravista.pt/Meco/1397>
- [http://www.vidaslusofonas.pt/florbela\\_espanca.htm](http://www.vidaslusofonas.pt/florbela_espanca.htm)
- <http://members.tripod.com/~MarciaAPinheiro>
- <http://membro.intermega.com.br/neolin/poesia.html>
- <http://www.secret.com.br/jpoesia/geran05.html>
- <http://shilva.di.uminho.pt/~jj/musica/html/vitorino-nuaDoQuelhas.html>
- <http://www.cogeb.ufu.br/producao/poesia/Florbela.htm>
- <http://www.secret.com.br/jpoesia/flor.html>

<sup>3</sup> PARAENSE, Silvia. Rubem Braga: crônica e subjetividade. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *Subjetividade e Escrita*. Bauru, SP: EDUSC; Santa Maria, RS: UFSM, 2000, p. 125 – 149.