

# Florbela Espanca: uma prosa de pétalas e espinhos

Andreia Bezerra de Lima  
UEPB

**Resumo:** O presente artigo tem por finalidade analisar o conto “À margem dum soneto”, da escritora portuguesa Florbela Espanca, escrito por volta de 1927 e publicado em 1982, no livro de contos *O dominó preto*. Pretendemos realizar uma leitura interpretativa da prosa florbeliana, analisando a escrita reveladora de suas vivências. O conto “À margem dum soneto” nos interessa de modo particular, pois evidencia uma peculiaridade da obra dessa tão grande escritora, o entrecruzamento de gêneros literários, percebemos também elementos teatrais presentes na narrativa, a dialética entre ambiente interior e exterior, a dor existencial e cósmica da poetisa, personagem principal da história, e a questão do feminino a partir do conto e da outra ficção nele inserida. A hipótese levantada nesse trabalho é que a poetisa do conto atua como atriz de seu próprio espetáculo, num jogo literário que ora revela, ora disfarça a dor, assim como teria agido a própria Florbela em momentos cruciais de sua vida e da sua obra. Para tanto, faremos uma breve incursão pelo panorama histórico literário e pela produção em prosa de Florbela – afinada com a produção poética e com seus biografemas – para realizar tal estudo nos valem da contribuição de estudiosos como Régio (1950), Junqueira (2000), Dal Farra (2002), Silva (2002), Silva (2009), Candido (1994), dentre outros.

**Palavras – chave:** Gêneros Literários. Auto-representação. Dor. Vida. Obra.

**Abstract:** *This article aims to analyze the short story “À margem dum soneto,” the Portuguese writer Florbela Espanca, written around 1927 and published in 1982 in The storybook “O dominó preto”. We intend to perform an interpretive reading of the prose of Florbela, analyzing the writing reveals her experiences. The short story “ À margem dum soneto “ interests us in particular, as it shows a peculiarity of the work of this great writer as the crossing of genres, we also realize theatrical elements present in the narrative, the dialectic between indoors and outdoors, existential pain and the cosmic poet, main character of the story, and the question of women from the tale and the other fiction inserted into it. The hypothesis in this paper is that the poet’s tale serves as an actress of her own show, a literary game that sometimes reveals, sometimes disguises the pain as well as the very Florbela acted at crucial moments of her life and her work. To do so, we will make a brief foray into the literary and historical background for the production of prose of Florbela - tune with the production with their poetic and biografemas - to conduct such a study we followed the contribution of scholars like Régio (1950), Junqueira (2000), Dal Farra (2002), Silva (2002), Silva (2009), Candido (1994), among others.*

**Keywords:** *Literary Genres. Self-representation. Pain. Life. Work.*

## Floradas iniciais

O interesse por um estudo mais acurado da obra de Florbela Espanca surgiu quando ministrávamos a disciplina Literatura Portuguesa da Modernidade e Contemporânea, na Universidade Estadual da Paraíba. Desde então, algo específico da obra dessa tão grande poetisa portuguesa tem nos chamado a atenção; a autora tem sido considerada uma das figuras mais importantes da Literatura Portuguesa, no entanto, os contos, por várias décadas, foram considerados inferiores em relação aos poemas da escritora, e em analogia à contística de outros autores. As acusações mais comuns são a de que esses textos não seriam originais; serviriam apenas como passatempo de Florbela; estariam permeados de clichês; não seriam compromissados como os de Ana de Castro Osório (feminista da época), embora capazes de emocionar pela visão melancólica e dolorosa da vida e dos relacionamentos homem – mulher<sup>1</sup>

Todavia, os contos – ou alguns deles – foram revitalizados pelo viés da teatralidade (JUNQUEIRA, 2000), ou da leitura biografemática<sup>2</sup> (NORONHA, 2001), ou da interpretação integrada da dor (DAL FARRA, 2002). Assim, ficou mais ou menos assentado que seus melhores contos são “A margem dum soneto”, “O regresso do filho”, presentes em *O dominó preto*; “O aviador”, “o resto é perfume...”, “As orações de Sórora Maria da Pureza”, presentes em *As máscaras do destino*.

Assim sendo, pretendemos realizar uma leitura interpretativa da prosa florbeliana, analisando a escrita reveladora de suas vivências, pois como afirma José Régio, poeta português, e um dos organizadores da Revista Presença, “Literatura Viva é aquela que o artista insuflou sua própria vida”<sup>3</sup>; podemos identificar essa temática que Régio chama de “Literatura Viva” na obra de Florbela. Vários acontecimentos reais da vida da poetisa estão presentes tanto na poética, quanto na prosa, a exemplo de a relação familiar, a perda do irmão, a incessante busca por amar e ser amada, dentre outros fatos ocorridos na vida da escritora e colocados no mundo ficcional criado por ela. É relevante ressaltar que mesmo abordando questões de cunho social, Espanca inicia sua produção a partir de uma grande imersão em si mesma.

Diante do que expomos, ratificamos a importância de conhecer a vida dessa escritora para melhor compreender sua obra, no entanto, acreditamos que a obra literária não deve ser avaliada isoladamente, sem considerar os fatores históricos – sociais, pois, conforme Abreu (2006, p. 49) “[...] mais do que o texto, são os conhecimentos prévios que temos sobre seu autor, seu lugar na tradição literária, seu prestígio (etc.) que dirigem nossa leitura”; por isso é possível afirmar, completando a ideia anterior, que “[...] a imagem que se tem do lugar do autor do texto na cultura é um dos elementos que afetam fortemente a maneira pela qual se leem seus textos e se avaliam suas obras” (ABREU, 2006, p. 50).

A esse respeito Candido (2000) nos diz que existem três elementos imprescindíveis para a compreensão da obra literária: os fatores externos, que ligam a obra ao tempo e se podem

1 Informações retiradas do livro **Afinado Desconcerto**, Dal farra (2002)

2 Expressão advinda de Roland Barthes, o termo encontra-se em Roland Barthes por Roland Barthes (1975), em sua obra inaugural em que ele diz que “o narrador vive em processo de leitura do ser e da escrita”.

3 Texto publicado na *Revista Presença* nº 01 em 10 de março de 1927 e disponível em [www.geocities.ws/galaaz67/jose\\_regio\\_literatura\\_viva.html](http://www.geocities.ws/galaaz67/jose_regio_literatura_viva.html). Data do acesso 12 de julho de 2012.

resumir na denominação de sociais; o fator individual, o autor que a criou e a realizou e que está presente no resultado e, por fim o texto que envolve os elementos anteriores e outros que os transpassam e não se deixam restringir a eles.

Por isso, para a realização de tal discussão, faz-se necessário uma breve incursão pelo panorama histórico literário e pela produção em prosa de Florbela, afinada com a produção poética e com seus biografemas, no entanto, vale ressaltar que não se deve enxergar a escrita de Florbela Espanca apenas como “desnudamento do seu ser”, pois, por mais que uma obra literária apresente implicações autobiográficas, ela será sempre muito maior que a realidade circundante do autor e de sua expressão individual.

Consciente disso, nesse trabalho, pretendemos analisar o conto “À margem dum soneto” evidenciando a escrita reveladora das vivências da escritora, o entrecruzamento de gêneros literários e textuais e os elementos teatrais presentes na narrativa.

## Uma prosa de pétalas e espinhos

A alentejana Florbela d’Alma da Conceição Espanca (1894 – 1930) já no nome traz a ideia de duas características em contato, aparentemente conflitantes: delicadeza e força. Essa força, de viés selvagem, é simbolizada pelo Espanca, sobrenome advindo de seu pai, que contrasta com o nome Florbela d’Alma. Vale ressaltar que o pai nunca foi violento para com Florbela; ao contrário, incentivou seus pendores artísticos, embora só a reconhecesse oficialmente como filha em 1949.

A própria escritora reconhecia suas características conflitantes:

Sou uma cética que crê em tudo, uma desiludida cheia de ilusões, uma revoltada que aceita, sorridente, todo mal da vida, uma indiferente a transbordar ternura. Grave e metódica até a mania, atenta a todas as sutilezas dum raciocínio claro e lúcido, não deixo, no entanto, de ser uma espécie de D. Quixote fêmea a combater moinhos de vento, quimérica e fantástica, sempre enganada e sempre a pedir novas mentiras à vida. [...] (ESPANCA, 2002, p. 273-274)

Enquadrar um grande artista, sobretudo os que ‘abraçam’ os paradoxos, é tarefa das mais penosas, não obstante aproveitável por necessidade didáticas. Moisés (2006) contenta-se em situar Florbela no que ele denomina de Interregno – um intervalo entre o Orphismo e o Presencismo na literatura portuguesa. Ela estaria acompanhada do autor de *Estrada de Santiago*: “embora sensíveis às novidades em curso, Florbela Espanca e Aquilino Ribeiro ainda refletiam valores culturais do começo do século XX, notadamente aqueles de extração simbolista ou decadentista” (MOISÉS, 2006, p. 481). Isso, porém, não impede o leitor de reconhecer peculiaridades modernas nos textos de Florbela, vinculáveis à sua escrita feminina e as suas máscaras.

A prosa de Florbela divide-se, sobretudo, em ficcional (contos) e autobiográfica (cartas e diário). Contudo, os contos também apresentam traços autobiográficos. Ela produziu ainda uma crônica lírica (em forma de carta) intitulada “Carta da Herdade”, sem falar nas traduções e colaborações para periódicos. Por esse fato, já se poderia pensar a relação entre gêneros literários diversos.

Foram dois os livros de contos de Florbela que chegaram ao público: o mencionado *O dominó preto* e *As máscaras do destino*, escrito em 1927, após a morte do querido irmão Apeles: o livro é dedicado a ele, e publicado, postumamente, em 1931. Ela produziu também alguns outros contos esparsos. Para Junqueira (2003, p. 76) “nessas narrativas ltuosas, dedicadas ao irmão morto, permanece a obsessão como sinal distintivo de todos os seus protagonistas”. A estudiosa nos adverte que essa *obsessão* é também percebida nos contos de *O dominó preto*, no entanto, nesse outro livro a morte é “objeto imutável das ideias fixas das personagens – os seus mistérios, o fascínio que alguns sentem por ela, as marcas profundas e indelévels que ela deixa nos que ficam vivos” (JUNQUEIRA, 2003, p. 76).

Ainda segundo Junqueira (2003, p. 76),

Com efeito, será condição para uma leitura penetrante desse livro o conhecimento das circunstâncias que envolvem a morte de Apeles Espanca: o jovem de trinta anos de idade era primeiro tenente da Marinha portuguesa e aluno-piloto-aviador da Aviação Naval quando, por volta das 14 horas e 30 minutos do dia 06.06.1927, o hidroavião que ele pilotava se despenhou de cerca de duzentos metros de altura no Rio Tejo. Foram encontrados, após o acidente, apenas alguns destroços da aeronave, tendo desaparecido nas águas do rio o corpo do tenente.

Essa assertiva corrobora com o que afirmamos anteriormente, quanto à importância de se conhecer eventos vividos por Florbela e realizar o diálogo entre a vida e a obra da escritora, podendo se utilizar da teoria de Roland Barthes acerca dos biografemas, no entanto, é sempre válido ratificar que toda obra literária é maior que a biografia do autor, e a obra de Florbela não se furta a isso, contudo parece ser condição *sine qua non* esse diálogo. Vale ressaltar que o conto “O regresso do filho” tem um teor sociorregional, classificação indicativa de que Florbela não vivia fechada nos ambientes burgueses.

Florabela escreveu no prefácio do livro *As máscaras do destino* (2000):

Terminei há pouco um livro de contos que tenciono publicar no próximo inverno, livro que me deu muito trabalho e muita cansaça, principalmente depois do formidável choque da morte do meu estremecido irmão, do meu morto mais lembrado que nenhum vivo. (ESPANCA, 2000, P. 171)

Percebe-se nesse livro de contos uma tentativa constante de trabalhar o luto por seu irmão. É como se a escrita funcionasse como uma purificação, ou seja, como se escrever trouxesse conforto para sua alma que sofreu um choque emocional provocado pela vivencia de um acontecimento dramático.

A respeito da dor, ela parece ser a condição capaz de interligar a prosa, a poesia e a vida da escritora:

A dor é, nos escritos de Florbela Espanca, tanto em prosa quanto em verso, um dos ingredientes mais íntimos e, de certeza, uma recorrência muito poderosa, o *leitmotiv* mais tocante. Todavia, não insufla apenas a sua obra: é componente patético da sua própria vida, pelo menos a crer nos fatos da história pessoal desta escritora [...], nas confissões que dela podemos colher através do seu *Diário do último ano* e das inúmeras peças epistolográficas. (DAL FARRA, 2002, p. 11)

É interessante a estudiosa utilizar o termo ‘patético’, que significa ‘comovente’ e é da seara semântica da tragédia e do terror, embora tenha passado a designar também algo que é ‘ridículo’. Outro termo que vale considerar é ‘peça epistolográfica’ para referir-se ao gênero carta, pois ao lermos tal terminologia não há como não pensar na fusão de gêneros, já que peça nos remete ao teatro e epistola a carta.

Certos fatos biográficos demonstram o patético em Florbela. Ela foi criada pela esposa do pai e não por sua mãe biológica; essa faleceu quando Florbela tinha 14 anos; a evolução intelectual de Florbela não foi bem vista por professores e outras pessoas; sofreu dois abortos, tidos por involuntários, que teriam infectado ovários e pulmões; passou por dois divórcios; casou-se três vezes, mas, vivenciou várias paixões; apresentou um quadro de neurose, segundo Magi (s/d), teve de deparar-se com dificuldades financeiras; abalou-se muito com a morte do amado irmão Apeles; não foi contratada como atriz para o filme *Dança dos paroxismos*; tentou suicídio duas vezes e teve uma morte precoce, provavelmente na terceira tentativa de suicídio.

Ao menos no quesito de sofrer a negação da literatura elaborada por mulheres, Florbela não sofreu sozinha, pois, “[...] toda a produção feminina da época, independentemente de seu valor, era por si só desvalorizada”. (SILVA, 2002, p. 85).

## Despetalando o feminino e os gêneros literários

O título do conto “À margem dum soneto” (ESPANCA, 2000) propicia a ideia, em princípio, de que o elemento principal do texto é o próprio soneto que a poetisa recita e é repetido, em parte, pelo visitante. Aqui já se pode pensar que é uma declamação dramática, e que os dois estão conscientes da importância dessa dramatização e de seus papéis. Os elementos propriamente narrativos – personagens, enredo, etc. – estariam à margem. E os temas da loucura, da derrocada das paixões e da solidão da alma (embora povoada de outras almas), presentes no soneto, são importantes para a interpretação do conto. No entanto, a narrativa tem uma dinâmica própria, e é preferível pensar que os elementos giram em redor uns dos outros, como em um palco giratório.

A relação entre os gêneros literários é um dos motores dessa dinâmica. O texto é um conto que destaca um soneto, um dos gêneros líricos mais tradicionais, mas, também insere na sua tessitura um relato e uma carta, ditos pelo visitante que ao final do conto, descobrimos ser o esposo da poetisa, além de mencionar o romance através da ‘vidaobra’ de uma suposta romancista brasileira.

Existe, ademais, uma perspectiva intersemiótica, deflagrada pela “meia dúzia de fotografias” e pelo respaldo de teatralidade,

As grandes flores dos cretones claros davam ao pequeno aposento o ar alegre de festa íntima. O irradiador aceso espalhava por todo ele uma temperatura deliciosa. Nas paredes, pratos da China preciosos; uma praça de aldeia cheia de sol, de Alberto Sousa. Aqui e ali, espalhados por colunas e mesinhas, os sorrisos amigos de meia dúzia de fotografias. Três jarras enormes, ajoujadas de camélias brancas, puríssimas, lembrando, na sua gelada perfeição, exangues flores de cera. (ESPANCA, 2000, p. 89)

bem como existe uma interculturalidade: Portugal (por força de certas escolhas lexicais lusitanas), França (através do hospital de Paris e da frase em francês presente no conto), Brasil (por intermédio da menção à romancista brasileira e às florestas brasileiras).

Elementos teatrais aparecem desde o início do conto, a voz do narrador de terceira pessoa equivale a um encenador; o figurino; os gestos; os detalhes cênicos; o par para atuação e a ambientação – “A poetisa, vestida de veludo branco e negro como uma andorinha, estendeu a mão delgada, onde as unhas punham um reflexo de jóias, ao visitante que surgia à porta da salinha iluminada” (ESPANCA, 2000, p. 89). Ao ler o trecho, imaginamos cada acontecimento, por causa da riqueza de detalhes posto no início da obra.

A andorinha é recorrente no conto e em outros textos florbelianos, sendo, em geral, símbolo da chegada da primavera, da migração, da fecundidade, da metamorfose, do eterno retorno, da ressurreição, da pureza, do sacrifício (CHEVALIER & GUEERBRANT, 2009). Pode-se afirmar, então, que é símbolo da condição multifacetada do feminino.

Outros elementos teatrais estão disseminados pela narrativa: a voz do narrador principal<sup>4</sup>, da poetisa do conto, do marido, bem como o gesto da poetisa de desfiar as grandes contas do seu colar cor-de-rosa, gesto inconsciente, segundo o narrador, “a poetisa sorriu e esperou que ele continuasse, voltando a desfiar, num gesto maquinal, seu colar cor-de-rosa” (ESPANCA, 2000, p. 92). É interessante destacar que por convenção social o rosa é uma cor feminina.

E mais elementos teatrais surgem, em momentos específicos: a voz do segundo narrador dentro da história, o silêncio expressivo, a menção ao fingimento, à fisionomia e as máscaras. Quanto à ambientação, estabelece-se uma dialética entre o recinto fechado, porém iluminado, acolhedor e íntimo, e entre o “lá fora” imenso, no entanto, sombrio e frio da tarde e da noite de novembro.

A problemática da dor é ostensivamente trazida pelo marido da poetisa “- como você é dolorosa! Dir-lhe-ia bem o nome de irmãzinha das dores. Nos seus olhos parece caber toda a tristeza desse mundo, a sua boca é já um belo verso doloroso e a sua voz é a própria dor em música...”. Ele profere esse comentário metalinguístico sobre o soneto e metafísico sobre a poetisa, relacionando a dor com aspectos do corpo dela, que, no entanto, provocam nele certa atração romântica.

Percebemos que o esposo configura-se quase um analista, um psiquiatra. Curioso é que nem ele nem a poetisa são nomeados, podendo tanto equiparar-se a personagens alegóricos de alcance universal, quanto à vida da própria Florbela. Isso nos lembra o que defende Antonio Candido em *Ficção e Confissão* (1999, p. 49):

Apesar de a crítica mais em voga (reagindo contra exageros de origem romântica) afirmar que a obra vale por si, e em si mesma deve ser considerada, independente da pessoa do escritor, não nos furtamos à curiosidade que este desperta. Se cada livro pode dar lugar a um interesse apenas imediato, isto é, esgotado pelo que

---

4 Chamamos de narrador principal, o narrador em terceira pessoa que inicia a história da poetisa, personagem do conto, já que o conto traz uma segunda história relatada pelo marido da protagonista após a leitura que ela faz do poema que fechará o seu livro.

ele pode oferecer, uma obra, em conjunto, nos leva quase sempre a averiguar a realidade que nela se exprime e as características do homem a quem devemos esse sistema de emoções e fatos tecidos pela imaginação.

Apesar de na assertiva acima, Candido está se referindo ao escritor Graciliano Ramos, acreditamos que se aplica bem as nossas discussões a respeito da obra florbeliana. No entanto, a produção literária é de grande qualidade e não está subjugada a pura confissão, prova disso é que se consagrou, perpassando os séculos e chegando até nós. Segundo Silva (2003, p. 178)

[...] há muito a ser estudado e dito acerca dos textos literários produzidos por essa mulher que já foi chamada ‘Soror Saudade’, pelo poeta e amigo Américo Durão, e que tinha da literatura uma extrema necessidade [...] ‘o artista não cria como vive, mas vive como cria.

A multiplicidade e os paradoxos do feminino ocupam posições estratégicas no conto. Não apenas se inicia o texto com o termo “poetisa”, mas, também se dedicam passagens importantes a respeito. Por exemplo, têm-se as falas aparentemente grosseiras do marido: “Ela era feia, nada elegante, não sabia vestir-se [...]”; “ – Não seja mulher, você que é tão pouco. Espere...”. e têm-se as descrições feitas por ele em relação as personagens femininas da romancista: a mulher imaculada, a cortesã, a cética, a assassina, a mentirosa e a amante ensandecida. Seis manifestações do feminino, possivelmente relacionáveis aos “sorrisos amigos” das seis fotografias<sup>5</sup>.

O narrador secundário também tem frases de impacto, de teor identitário: “Que mulher era então ela? [...] Quantas mulheres tinha ele?...”; de teor erótico: “E então, quando a possuía, via a outra [...]”; de teor feminista: “A mulher passou com ele dois anos desgraçados, dois anos miseráveis, pavorosos!” e de teor lírico-amoroso: “Ela amava-o, tinha pena dele, consolava-o, tranqüilizava-o, como se sossega uma criança doente”. (ESPANCA, 2000, p.93)

O próprio marido, ao final, não quer mais resistir ao jogo de sedução e ao encanto do soneto: “– As almas das poetisas são todas feitas de luz, como as dos astros: não ofuscam, iluminam...” (ESPANCA, 2000, p. 97). Portanto, não há porque temer a loucura da paixão ou da arte.

Régio (1950) já notara que o verso “Tantas almas a rir dentro da minha!...” é aquilo que profundamente visa Florbela, ainda que inconscientemente, ou seja, afirmar a sua imensidão. Mas que tal vocação ficara insuportável, porque ela viu a sua imensidão dentro de uma prisão estreita, que é a própria alma. Ele também conclui, baseado em Jorge de Sena, que ela tinha uma concepção de viver ‘encantada’, como as princesas dos contos tradicionais, e só a morte ‘quebraria’ o encanto.

## Floradas Finais

Confirmou-se a hipótese sustentada nesse artigo, de que a poetisa do conto (alter ego de Florbela) atua como atriz de seu próprio espetáculo, num jogo literário que ora revela, ora disfarça a dor, e não descarta a “participação” do leitor na (re) construção dos sentidos.

---

5 Florbela apreciava ser modelo fotográfico e seu pai “foi um dos introdutores do cinematógrafo em Portugal” (MAGI, s/d, p. 16)

O conto analisado pode ser dramatizado. Um glossário auxilia bastante na interpretação silenciosa e teatralizada, a fim de conhecer ou lembrar termos como ajoujado, bruma, burel, campânula, caricioso, dândi, ébrio, enxangue, irradiador, lânguido, mirante, sirene e solar.

Como vimos, o conto “À margem dum soneto” traz uma história secundária, que é a do major casado com romancista brasileira, dentro de uma história primária, a do médico casado com uma poetisa e como analisamos parece que as histórias se tocam, uma vez que o médico se descobre no fato que ele mesmo está narrando, já que o acontecimento narrado vem à memória desse personagem após a leitura do poema da esposa. Logo, entendemos que esse conto apresenta traços da vivência da escritora, no entanto como já dissemos, apesar de podermos ler a prosa de Florbela pelo viés confessional, a obra dessa escritora ultrapassa a simples confissão.

Afinal, Florbela era mulher, mas não escreveu apenas para as mulheres; fora marginal, mas, não desprezou o cânone; era contraditória, mas, sublime; era dolorosa, mas, tinha Flor no nome.

## Referências

- ABREU, Márcia. *Cultura Letrada: literatura e leitura*. São Paulo: UNESP, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. Ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain [e colaboradores]. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coordenação Carlos Sussekind. Trad. Vera Costa e Silva et. al. 23. ed. Rio de Janeiro
- DAL FARRA, Maria Lúcia (org.). *Florbela Espanca. Afinado Desconcerto (conto, cartas, diário)*. São Paulo: Iluminuras, 2002 (Coleção Vera Cruz).
- ESPANCA, Florbela. *Contos e Diário*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- GUEDES, Rui. Recolha, leitura e notas. In: ESPANCA, Florbela. *Contos e Diário*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- JUNQUEIRA, Renata Soares. *Florbela Espanca. Uma estética da teatralidade*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MAGI, Luzdalva. Florbela d'Alma. In: *Conhecimento Prático Literatura*, nº 28. São Paulo: Escala Educacional, s/d.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- NORONHA, Luiza M. R. de. *Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001.
- RÉGIO, José. Estudo crítico [1950]. In: ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s/d.
- SILVA, Cleonice Nascimento da. Recepção crítica da obra de Florbela Espanca. In: DUARTE, Constância L.; SCARPARELLI, Marli F. *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África: ensaios*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SILVA, Fabio Mario. *Da metapoesia à psicanálise: angústia do “Eu” lírico na poesia de Florbela Espanca*. João Pessoa: Ideia, 2009.

**Andreia Bezerra de Lima**

---

Mestre em Literatura e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande. É professora substituta da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. E-mail [andrciaipcg@hotmail.com](mailto:andrciaipcg@hotmail.com)

*Recebido em 01 de outubro de 2012.*

*Aceito em 30 de novembro de 2012.*