

FLORBELA ESPANCA SOB OLHARES BRASILEIRO E PORTUGUÊS

Francisco Maciel Silveira
Universidade de São Paulo

RESUMO:

Transformado em disciplinas na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da USP (A literatura portuguesa à luz do teatro e O teatro da história na história do teatro), o Projeto Autor por Autor objetiva traçar uma história da literatura portuguesa e examinar um fato histórico, partindo do enfoque crítico apresentado por textos teatrais, poéticos ou ficcionais. Graças à polifonia decorrente desta perspectiva intertextual, confrontar-se-á a visão crítica de um teatrólogo ou poeta ou ficcionista com a apresentada pela bibliografia dedicada tanto ao movimento histórico e literário como ao autor estudado. A presente comunicação visa a exemplificar o referido projeto, examinando a figura de Florbela Espanca à luz da peça *Florbela*, escrita pelo dramaturgo brasileiro Alcides Nogueira.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro, Florbela Espanca, Projeto Autor por Autor.

ABSTRACT:

Turned into disciplines in USP's Graduate School of Arts ("The Portuguese Literature in the light of the theater" and "The theater of history in the history of theater"), Project Author by Author aims to trace a history of Portuguese Literature, as well as examine a historical fact, starting from the critical approach presented by theater, poetic or fictional texts. Thanks to this arising polyphony from the intertextual perspective, the critical view of a playwright or poet or novelist will be confronted to the theories present in the bibliography dedicated to both the historical and literary movement as to the studied author. This communication aims to exemplify the aforementioned project, examining the figure of Florbela Espanca in the light of the play *Florbela*, written by Brazilian playwright Alcides Nogueira.

KEYWORDS:

Theater, Florbela Espanca, Project Author by Author

Transformado em disciplinas na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo sob os títulos *A Literatura Portuguesa à luz do teatro* e *O teatro da história na história do teatro*, o Projeto Autor por Autor objetiva estudar seja autor ou obra da Literatura Portuguesa, seja examinar um fato histórico, partindo do enfoque crítico apresentado por textos teatrais, poéticos ou ficcionais. Graças à polifonia decorrente desta perspectiva intertextual, confrontar-se-á a visão crítica de um

teatrólogo ou poeta ou ficcionista com a apresentada pela bibliografia dedicada tanto ao movimento histórico e literário, como ao fato histórico e ao autor estudado. O presente ensaio visa a exemplificar o referido projeto, examinando a figura de Florbela Espanca à luz de duas peças, ambas intituladas *Florbela*, uma escrita pelo dramaturgo brasileiro Alcides Nogueira e outra de autoria da portuguesa Hélia Correia.

1. Florbela Espanca à luz da biografia

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasceu em 8 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa (Alentejo), registrada como filha natural de Antónia da Conceição Espanca e de pai incógnito. (Não tão incógnito assim; afinal, sabido era chamar-se ele João Maria Espanca.)

Vivaz e inteligente, sequiosa por transcender os limites provincianos, cursou o Liceu, concluído em 1917. Tomada pelo furor poético, verseja desde a mais tenra idade; as primeiras colaborações no *Notícias de Évora* datam de 1916. Em (note-se) 8 de dezembro de 1913, casou-se com Alberto de Jesus Silva Moutinho. O casamento durará de 1913 a 1921. Para a desavença conjugal deve ter concorrido a curiosidade intelectual da poetisa, que se matriculou em outubro de 1917 na Faculdade de Direito de Lisboa, cursando-a até o terceiro ano, 1919, quando vem a lume *Livro de mágoas*.

Em 30 de abril de 1921, divorciou-se do primeiro marido e casou com António José Marques Guimarães, talvez encantada com o porte marcial do alferes de artilharia da Guarda Republicana, que, segundo consta, a fez conhecer o sentido prosaico do sobrenome que ela trazia, punindo-lhe talvez a incontinência versificatória, atestada com a publicação, em 1923, do *Livro de Sórora Saudade*. Entre tapas e beijos, o segundo casamento finda com o divórcio decretado em 23 de junho de 1925.

Alma insaciável (segundo José Régio) a da Conceição Espanca. Tanto que, ainda em busca do *prince charmant* e cansada de não só beijar como engolir sapo, ei-la (note-se a pressa), em outubro desse mesmo 1925, a contrair matrimônio com Mário Pereira Lage. Tratava-se de um médico.

Procurava Florbela, no terceiro casamento com um médico, o remédio para seus males de depressão e insaciabilidade? Julgue o que quiser a provinciana vizinhança de Matosinhos – sabedora essa bisbilhoteira da carência sentimental de Florbela, carência que derivou para um sentimento incestuoso dirigido ao pai... (lembrem-se: um tal João Maria Espanca que, apesar do nome, aparece como “pai incógnito” no registro civil de todos os nomes...) e também ao irmão, Apeles de nome (registrado igualmente como filho natural de Antónia Conceição Lobo e pai incógnito). Apeles há de morrer em 6 de junho de 1927 na queda do hidroavião que tripulava.

Leitores mais terra a terra, pão-pão-queijo-queijo, hão de dizer tratem-se, pai,

filha e irmão, de uma família de avoados, sem pés no chão... Verdade que a queda do irmão foi um baque, um desastre para a já precária saúde psíquica da poetisa. Façamos retórica barroca e melodrama: Florbela, que nem toda flor por mais bela que seja, fenece, lição de quão vã e breve é a vida. Os barbitúricos que à cabeceira do criado-mudo, segredo de alcova, o Dr. Lage lhe deixa à mão são o breviário para a vida daquela que se queria Sórora Saudade. Em 7 de dezembro de 1930, às 22 horas, morre Florbela na sua residência da rua Primeiro de Dezembro, em Matosinhos (Porto). Em 8 de dezembro, fechado o ciclo cabalístico de 36 anos, o círculo barroco de que todo berço é túmulo, Florbela, fanada flor, baixou sepultura no cemitério de Sendim (Matosinhos). Póstumo, touceira adubada nas próprias cinzas, desabrocha ainda em 1930 o livro de sonetos *Charneca em flor*.

Ainda bela? Dirá a história. Dirá o cânon literário. Dirão também Alcides Nogueira e Hélia Correia.

2. Alcides Nogueira e sua *Florbela*

Alcides Nogueira Pinto nasceu em Botucatu (SP) em 1949. Formado em direito pela Universidade de São Paulo (1974), tem-se dedicado à dramaturgia, seja coescrevendo novelas de sucesso para a TV Globo (*Força de um desejo*, *Torre de Babel*, *Pátria minha*, *Rainha da sucata*, *Direito de amar* etc.), seja dedicando-se ao teatro numa perspectiva metalinguística e paraliterária, com enfoques e releituras de autores e/ou montagens, de que destacamos: *Bombardeada* (uma releitura da montagem de *O casamento do pequeno burguês*, de Bertolt Brecht), *Gertrude Stein*, *Alice B. Toklas*, *Pablo Picasso*, *Poesia* (a tratar da vida, paixão e obra de Verlaine e Rimbaud, que lhe rendeu o prêmio Shell de melhor autor em 1999).

Na mesma esteira, temos *Florbela*. Escrita em 1988, agraciada com o segundo lugar no concurso de dramaturgia Oswald de Andrade (1990), a peça estreou em 1991, sob a direção de Cibele Forjaz, com Denise Del Vecchio no papel-título, tendo sido reencenada em São Paulo, no Teatro João Caetano, com direção de Fábio René, em outubro de 2005. Tive a oportunidade de assistir a essa reencenação e confesso que, na ocasião, não me impressionou. Talvez devido à insipiência (ou teria sido incipiência?) interpretativa dos atores. A leitura agora da peça (cópia datilografada encontrável na Biblioteca da Casa de Portugal em São Paulo) fez-me mudar de opinião.

Alcides Nogueira divide o palco de modo a que no centro e no fundo decorram fatos passados da biografia de Florbela e Apeles: nascimento, aleitamento, infância, adolescência, a relação amorosa do pai com as serviais barrigas de aluguel:

Nesse palco vazio, à esquerda, uma *chaise-longue*. Nela, muitas vezes, Florbela estará deitada. Como se essa *chaise-longue* fosse o seu único descanso, na longa peregrinação em busca do auto-conhecimento. À direita do palco, os destroços do avião de Apeles. Um Hanriot 33. São os destroços do acidente que o matou, mas também os destroços dos sonhos não realizados. Mas que, no final, conseguem ser acionados e, assim, levantar voo. Fazendo com que os dois irmãos consigam deixar a mísera e mesquinha carcaça humana aqui embaixo. No centro da cena, a ação biográfica se desenrola. (NOGUEIRA, s.d., p. 3)

Já no prólogo, as palavras de Alcides Nogueira transbordam admiração, encômios. Desatento aos senões da crítica mais rigorosa, rejubila-se por considerá-la “reconhecida como uma das vozes mais importantes da poesia portuguesa, tão rica em poetas”. Quanto à sua peça, diz que “não se trata de uma biografia, e sim de uma tentativa de entender o que Florbela representa: Como mulher e como poeta”. Sua Florbela, apesar da depressão e de suicida, será iluminada. Tanto que ela e o irmão Apeles, de roupas claras, envoltos numa luz de grande coloração azulada, vão contrastar com o *décor* sombrio da peça, metáfora da sociedade triste, repressiva e provinciana que os perseguiu.

O palco, a sugerir toda a imensidão da charneca portuguesa, há de figurar a alma solitária de Florbela. Para Alcides Nogueira, a vida de Florbela foi dramática, conflituosa. Tragicamente contestatória do *status quo* desde o berço, conforme o Padre I, ao sintetizar-lhe a biografia:

Essa mulher nasceu de uma relação indigna! Essa mulher foi leviana! Essa mulher não obedeceu às leis de deus! Essa mulher se casou três vezes e teve amantes! Essa mulher não conseguiu procriar! Essa mulher fez da sua poesia a voz da luxúria e do desencanto! (FORTE) Essa mulher se matou! (NOGUEIRA, s.d., p. 9)

Na voz do Padre I, ecoam duas das inclinações psicológicas de Florbela captadas por José Régio: o dom-juanismo e o hermafroditismo, por si sós, ameaçadores e violadores das regras da moral e dos bons costumes. Ao cabo, uma insubordinada, que odiava autoridades e autoritarismo. Assim, a sociedade retrógrada e beata do provincianismo há de falar pela voz acusatória e inquisitorial dos Padres I, II, III, sombras vigilantes, “como urubus rondando” (NOGUEIRA, s.d., p. 45), acusando-a de amores pecaminosos, corroídos, adúlteros, proibidos, incestuosos, matéria e motivo de uma poesia encharcada de luxúria e decadência. Sórora Saudade, Castelã da Tristeza, Maria das Quimeras, Mendiga, Ambiciosa, Crucificada – tão só codinomes do súcubo que habitava os *wet dreams* de seu inconsciente...

Não tenho certeza se Alcides Nogueira leu e, portanto, dialogou com o estudo de

José Régio que, em *Ensaio de interpretação crítica* (1980), defende Florbela Espanca, pela sinceridade, autenticidade e originalidade da obra poética, uma lídima expressão da “literatura viva”. Ou seja, ela teria realmente vivido e sentido o drama que expressa em sua poesia, marcada por três inclinações: narcisismo, hermafroditismo e dom-juanismo. Embora com atraso (a primeira edição do livro data de 1964), Régio resgata Florbela como *presença* marcante do movimento poético que ele liderou e do qual foi talvez a única expressão viva.

Na óptica de Régio, os três casamentos seriam expressão de seu (dela) dom-juanismo. O narcisismo refletir-se-ia na teatralidade, no desejo de ser o centro das atenções, o objeto da admiração ou compaixão dos outros. O hermafroditismo psicológico, derivado de seu dom-juanismo, manifestar-se-ia ainda no amor algo incestuoso devotado ao pai, ao irmão Apeles e consumado no último marido, em quem teria encontrado um pai.

Tendo lido ou não Régio, ocorre que a interpretação que Alcides Nogueira faz da incapacidade amorosa de Florbela tem muito da insaciabilidade aludida pelo crítico presenciata:

Eu quero amar, amar perdidamente! / Amar só por amar: aqui... além.../Mais este e aquele, o outro e toda a gente... / Amar! Amar! E não amar ninguém! (NOGUEIRA, s.d., p. 61).

A peça interpreta também que Florbela seria incapaz de amar qualquer homem, pois sempre procurara neles o único homem que desejou ao longo da vida: o irmão Apeles. A presença tácita do pensamento de José Régio ainda se lê, ao longo da peça brasileira, no narcisismo da autora, sempre em busca da própria imagem refletida na superfície dos próprios versos.

O espaço cênico e a iluminação desempenham papel importante na peça de Alcides Nogueira. As zonas de sombra, iluminadas para a criação de espaços ou a acentuar o sombrio das sotainas persecutórias; o halo azulado que circunda as figuras de Florbela e Apeles, desejosas de céu, de Além, sequiosas por escapar da ticanhez da vidinha tributária e cotidiana da província. O espaço da solidão e do vazio existencial aparece sugerido pela charneca, metáfora da alma de Florbela. O espaço de fuga surge representado pela poesia para Florbela; representado pelo voo para o aviador Apeles. Não estranha, pois, que já na didascália que inicia a peça o autor deslinde a metáfora dos destroços do Henriot 33 de Apeles:

São os destroços do acidente que o matou, mas também os destroços dos sonhos não realizados. Mas que, no final, conseguem ser acionados e, assim, levantar voo. Fazendo com que os dois irmãos consigam deixar a mísera e mesquinha carcaça humana aqui embaixo. (NOGUEIRA, s.d., p. 3)

Tendo com certeza compulsado a biografia que Agustina Bessa-Luís (1979) dedicou a Florbela Espanca, Alcides Nogueira consegue contar com clareza a biografia de Florbela Espanca. E isso, graças à competência do jogo de cena, a explorar cenário, iluminação, figurino, marcação, cujos significados semiológicos acabam sendo facilmente decodificados pelo espectador.

Alcides Nogueira vê com olhos simpáticos (ou seja, os do “sentir com”) o drama existencial dessa mulher que procurou encerrar o ciclo de sua vida num círculo perfeito, morrendo, com 36 anos, na mesma hora em que nasceu, às duas da manhã.

E já que tratamos de Florbela Espanca, permita a paciência do ouvinte que se contraponha um olhar feminino ao olhar de Alcides Nogueira. Trata-se da visão de Hélia Correia (1991) que, num prólogo, ato único e epílogo, há de enfocar a vida e obra de Florbela Espanca, com bem outros olhos.¹

3. Flor não tão bela, a de Hélia Correia

Sessão de psicanálise junguiana, a peça de Hélia Correia. A personagem nomeada *A Guia* (“mulher idosa ou sem idade”, “inumana, esquelética, sinistra”, dando “a impressão de beleza, sabedoria e intransigência”, com “a androgenia dos Anjos e a memória do feminino”) é um misto dos arquétipos do Velho Sábio e da grande Mãe. A sessão dura um prólogo, um ato único e um epílogo. No prólogo e epílogo, *A Guia* contracena com uma menina de 8 anos (Florbela-criança), fechando assim o círculo (qual mandala) sobre o processo de individuação a que Florbela-adulta será conduzida no ato único. Como se sabe, a individuação consiste num processo de totalização da personalidade, realizando plenamente as potencialidades inatas, rumo ao *Self*, ou seja, ao centro da personalidade total, em torno da qual consciente e inconsciente vêm ordenar-se. Natural, nessa perspectiva junguiana, que *A Guia* contracene no princípio e fim com a menina Florbela, uma vez que o *Self* (o si-próprio) tem como símbolo frequente a criança. No diálogo com Florbela-criança, *A Guia* extrai a carência afetiva, as necessidades de agradar e de chamar a atenção, a vaidade, o narcisismo – características que marcarão a personalidade adulta de Florbela Espanca² que, refratária ao ramerrão provinciano da vidinha pequeno-burguesa, se recusa a assumir a *persona* de

¹ Hélia Correia nasceu em Lisboa, em 1949. Licenciada em Filologia Românica, foi professora do ensino secundário, dedicando-se atualmente à tradução e à escrita, nos âmbitos da ficção, poesia e teatro. No campo da ficção: *O separar das águas* (1981), *O número dos vivos* (1982), *Montedemo* (1983), *Vila Celeste* (1985), *Soma* (1987), *A fenda erótica* (1988), *A casa eterna* (1991), *Insânia* (1996). No campo da poesia, *A pequena morte/Esse eterno canto* (em díptico com Jaime Rocha, 1986). No teatro, *Perdição, exercício sobre Antígona e Florbela* (1991), *O rancor, exercício sobre Helena* (2000).

² Lembra-me aqui, via Machado de Assis, a tirada de William Wordsworth, com a devida modificação – “A menina é mãe da mulher”.

esposa fiel e monogâmica, de devotada mãe imposta pela adaptação ao meio social. Em síntese, um tipo psicológico *intuitivo introvertido*, segundo a psicanálise junguiana.³

Não o declara em alto e bom som, mas, tacitamente, ecoa na peça de Hélia Correia um pensamento camiliano. Camiliano e machista. Camilo chamava de “ideotas” aquelas mulheres que, transbordantes de versalhada romântica, esqueciam que foram paridas para o amanhã caseiro, barrigas pródigas de filhos, habilíssimas condutoras de tanque e fogão. Florbela Espanca, nos provincianos e retrógrados anos (1894-1930) de Évora, Lisboa e Matosinhos, ousou peitar (e nem eram anos de se queimar sutiã em praça pública) o cânon social do machismo ibérico. Fotografada pelo “pai incógnito” (João Maria Espanca) do registro civil (incestuoso *voyeur* pedófilo?), habituou-se, menina e moça, a caras e bocas de Teda Bara, Pola Negri. O colar de pérolas (longo baraço da força própria?) bem que combina com a longa piteira de seus fumos de poetisa e intelectual. Ah, quão poético é o furor uterino que, sob o apanágio da metempsicose,⁴ se sublima na fantasia poética de Sórora Saudade, Castelã da Tristeza, Maria das Quimeras, Mendiga, Ambiciosa, Crucificada, Charneca em Flor...

Guia de nossa visita pela vida e obra de Florbela Espanca, Hélia Correia vai dialogar com o canônico ensaísmo biográfico-crítico de Jorge de Sena (CORREIA, 1991, p. 88-89), José Augusto Alegria (CORREIA, 1991, p. 72-73) e, sobretudo, José Régio.

De Augusto Alegria registra que a “sinceridade” poética de Florbela “tresanda a bordel”. De Jorge de Sena colhe a ironia de que, a exemplo de toda mulher portuguesa, Florbela, se não fazia rendas, fazia sonetos. Estirada na *chaise-longue* (como vai captá-la Alcides Nogueira em sua peça: ociosidade registrada por carta do terceiro marido, o Dr. Mário Lage), em abrindo a boca — entediados bocejos de Bovary lusitana — choviam-lhe sonetos aos borbotões. Sua verbosidade neorromântica odiava o pó que deixa o beneditino labor da lima clássica.

Já se assinalou aqui que José Régio, em *Ensaio de interpretação crítica* (1980), defende que Florbela Espanca, pela sinceridade, autenticidade e originalidade da obra poética, é lídima expressão da “literatura viva”. Ou seja, ela teria realmente vivido e sentido o drama que expressa em sua poesia, marcada por três inclinações: narcisismo,

³ “o intuitivo introvertido está voltado para o inconsciente coletivo, o fundo obscuro da experiência (...) É este tipo que tem visões, revelações da natureza cósmica ou religiosa, sonhos proféticos ou fantasias sobrenaturais, tão reais para ele como Deus e o Diabo o eram para o homem medieval. Essas pessoas parecem hoje muito estranhas, quase malucas, e ficá-lo-ão de fato, a não ser que consigam descortinar o meio de ligar as suas experiências à vida. Isso implica a descoberta de uma forma de expressão adequada, coletivamente aceita, e não apenas uma vivência de fantasias” (FORDHAM, 1978, p. 42-43)

⁴ Sentimento de quem, crendo-se exilado de um Além, experimenta a reminiscência de ter vivido outros mundos, outras vidas, encarnado noutros seres. A metempsicose será característica do intuitivo introvertido em seu repúdio ao aquém rasteiro do *status quo* provinciano e pequeno-burguês.

hermafroditismo e dom-juanismo.

A peça põe em julgamento a vida de Florbela, enfocando-a sob as luzes do tripé caracterizador, segundo Régio, da vida e obra da poetisa: domjuanismo, narcisismo, hermafroditismo. Hélia mostra-nos a rapariguinha deslumbrada, pequeno-burguesa neurastênica, encantada pelo *chic* e tentando viver vicariamente no espaço de seus versos uma vida artisticamente superior. Em suma, outra Sá-Carneiro, exilada do Além, de outras Vidas (metempsiquismo, segundo Régio), condenada a viver, portanto, uma vidinha cotidiana, tributária, provinciana, sem brilho. Meio de escapar do odioso ramerrão pequeno-burguês: a teatralidade, a tentativa de ser matéria de escândalo, com sua pose de *femme fatale*, marcada pela insaciabilidade amorosa, vítima de um amor inconquistável.

No enfoque e julgamento da obra, a peça de Hélia Correia põe em xeque seja a poesia de Florbela, como advoga Régio, expressão da “literatura viva”. Para a dramaturga, a poesia de Florbela é mais rima que sinceridade, mais estilo e retórica que vida. Afinal, como diz a Guia na peça, subscrevendo saber e lição de Fernando Pessoa(s), “com sinceridade não se faz literatura”. Ao cabo, Florbela teria sido a poetisa de “alguns poucos grandes poemas”. Na óptica de Hélia Correia, a obra de Florbela seria expressão de um epigonismo finissecular de recorte neorromântico.

Digam o que quiserem, mas não há pior juiz de uma mulher que outra mulher. Espelho, espelho meu, quem há de ser mais do que eu?

4. A verdade da ficção?

Esperando que para deleite do leitor, aí ficam dois exemplos práticos da teoria encartada no Projeto *Autor por Autor*: as peças de Hélia Correia e de Alcides Nogueira. Ambas a procurarem lançar luzes – as da interpretação artística – sobre a vida atormentada e (para alguns, freudiana, junguianamente) enigmática de Florbela Espanca.

Narcisa a tal ponto que, espelho, não exergava ninguém, a não ser a própria imagem? Amando apenas a si mesma, teria sido incapaz de amar o outro? Incestuosamente apaixonada pelo irmão? Sob o olhar condescendente do terceiro marido, o Dr. Mario Lage, matou-se com overdose de Veronal? Suicídio para afrontar o estatuído e acender a fogueira inquisitorial da intolerância da Igreja portuguesa? Dois divórcios e três casamentos para escandalizar a máxima pontifical da eterna fidelidade aos indissolúveis e sacrossantos laços (ou férreos grilhões) do casamento? Poesia epigonal cujo retórico conflito (Aquém-tributário-provinciano *versus* Além-metempsicose-superiormente-artístico) já Sá-Carneiro poetara, vivendo ele (e não ela), sincera e autenticamente, o espaço órfico da poesia?

Aqui ficam perguntas. Que Hélia Correia procurou responder impiedosamente em sua peça. Que Alcides Nogueira, encantado com o melodrama de Florbela Espanca, apenas tangenciou, conduzindo-nos pelo espaço de uma fábula biográfica muito bem montada, graças aos recursos didáticos do teatro.

Ante o cair do pano, fica-nos a ideia e a sensação de que a ficção teatral surge como epistemologia enriquecedora em busca do deslinde e explicação dessa versão dos fatos chamada Realidade.

Séculos de platônico preconceito ainda desterram os poetas, ficcionistas e dramaturgos da República dessa Utopia chamada Verdade. Como se eles fossem míopes, só capazes de vislumbrar, impressionistamente, sombras ou simulacros de Realidade. Com sua cega vidência, expressão do inconsciente tenebroso e poeticamente criador, Tirésias representa os olhos da Ficção perscrutadora da realidade — mas quem enxerga isso?

Aqui não se pretende nenhum ensaio sobre a cegueira lúcida. Não obstante Utopia (ou seja, lugar nenhum no filisteísmo da realidade burocrático-burguesa), o Projeto *Autor por Autor* procura fundar-se, real e realisticamente, como espaço acolhedor e pátria dos desterrados da Ficção e da Poesia, arrimado à bengala tateante do cego Tirésias.

O Projeto *Autor por Autor*, como matéria simples, simplesmente, busca sua forma. Para aprisionar no corpo de um poema, de um romance, de uma novela, de uma peça teatral, aquela platônica Ideia da verdadeira Realidade.

REFERÊNCIAS:

Atas do Congresso sobre Florbela Espanca (7/8/9 dezembro de 1994). Universidade de Évora/Veja, 1997.

BESSA-LUÍS, Agustina. *A vida e a obra de Florbela Espanca*. 2. ed., Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

CORREIA, Hélia. *Florbela*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1991.

FORDHAM, Frieda. *Introdução à psicologia de Jung*. São Paulo: Verbo/Edusp, 1978.

JUNG, C. G. *O Eu e o Inconsciente*. 2 ed., Petrópolis: Vozes, 1979.

NOGUEIRA, Alcides. *Florbela*, 63 f. Mimeografado.

RÉGIO, José. *Ensaio de interpretação crítica*, 2. ed., Porto: Brasília Editora, 1980.

SENA, Jorge de. *Florbela Espanca*, Porto: Biblioteca Fenianos, 1947.

SILVEIRA, Nise da. *Jung – vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

MINICURRÍCULO:

Francisco Maciel Silveira é professor titular de Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo. Poeta, ficcionista, dramaturgo, ensaísta e crítico literário, com mais de duas dezenas de prêmios. Atua na docência, pesquisa e orientação com ênfase no Classicismo, no Barroco, no Realismo e no teatro português.